

ИВАН ГОНЧАРОВ
и европейский классицизм
и неоклассицизм

Editor Ivo Pospíšil

Ústav slavistiky FF MU
Brno 2021

Recenzovali:

prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

doc. Dott. Giuseppe Maiello, PhD. et PhD.

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Ivan Gončarov i jevropskij klasicizm i neoklasicizm (konference) (2020 : Brno, Česko)

Ivan Gončarov i jevropskij klasicizm i neoklasicizm / editor Ivo Pospíšil. -- 1. vydání. -- Brno : Ústav slavistiky FF MU, 2021. -- 191 stran

Anglická a ruská resumé

"Vydal Jan Sojnek - Galium"--Tiráž -- Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference vychází péčí Ústavu slavistiky FF MU ve spolupráci s Českou asociací slavistů a Slavistickou společností Franka Wollmana. -- Obsahuje bibliografie a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-88296-14-0 (Jan Sojnek - Galium ; brožováno)

* 821.161.1-3 * 82.02"1700/1830" * 82.02"1890/1945" * 82:7.04 * 82.091 * 82.0 * 82:316.7 * 82.09 * 82.07 * (4) * (062.534)

– Gončarov, Ivan Aleksandrovič, 1812-1891

– ruská próza -- 19. století

– klasicismus (literatura) -- Evropa

– neoklasicismus (literatura) -- Evropa

– literární náměty

– literární vlivy

– poetika

– literatura a kultura

– literárněvědné rozbory

– interpretace a přijetí literárního díla

– sborníky konferencí

821.161.1.09 - Ruská literatura (o ní) [11]

Vychází péčí Ústavu slavistiky FF MU
ve spolupráci s Českou asociací slavistů
a Slavistickou společností Franka Wollmana.

Vychází s finančním přispěním grantu MU
Podpora mezinárodních doktorských škol.

Jazyková korektura Mgr. Taťjana Zaňko.

© Ústav slavistiky FF MU, 2021

ISBN 978-80-88296-14-0

Obsah

Иван Гончаров и европейский классицизм и неоклассицизм. Вступление (<i>Иво Поспишил</i>)	5
Ольга Червинская По пушкинским лекалам: роман Ивана Гончарова «Обыкновенная история»	7
Роман Дзык Иван Гончаров в украинском литературоведческом пространстве	29
Анна Глебовна Гродецкая Реликтовые сюжетные схемы в ранних повестях И. А. Гончарова	59
Юлия Викторовна Исапчук Имагологическая рецепция образа Андрея Штольца в контексте современной исторической эпохи	67
Галина Косых «Права на... уважение?» (Протопопов о Гончарове)	81
Наталья Лукьянчикова Лиза («Некуда») и Вера («Обрыв»): женские образы в полемических романах Н. С. Лескова и И. А. Гончарова	95
Татьяна Юрьевна Мельник Эпистолярный текст как репрезентативный знак культуры в романе И. Гончарова « <i>Обрыв</i> » (1869).....	103
Наталья Валериановна Никоряк О закономерности редуцирования персоносферы романа И. Гончарова «Обломов» в кинотексте	119

Ленка Одегналова

И. А. Гончаров: писатель и критик 135

Михаил Васильевич Отрадин

Проза, которую трудно пародировать (Заочная встреча Гончарова и Флобера) 143

Иво Поспишил

«Edle Einfalt, stille Größe»: Иван Гончаров в контексте традиций классицизма 157

Алёна Тычинина

Личность автора в книге очерков И. Гончарова «Фрегат „Паллада“» 177

Иван Гончаров и европейский классицизм и неоклассицизм

Вступление

Почему именно Иван Гончаров? Наши предыдущие коллоквиумы дважды касались Николая Семеновича Лескова и один раз Федора Михайловича Достоевского. Почему Лесков, понятно. Это был когда-то полузабытый автор, которого считали незначительным, дюжинным писателем, хотя еще со времен русского модернизма его постепенно обнаруживали как предшественника модернистских экспериментальных веяний, несмотря на то что русский экзотизм стал атрактивным именно для западноевропейского и американского читателя — см. немецкое издание собрания сочинений, восходящее к 20-м гг. XX века. Достоевского нельзя игнорировать — его позиция во главе мирового романа неоспорима. Почему именно писатели русской классики? Несмотря на достижения русского модернизма в области литературы, но и изобразительного искусства, живописи, скульптуры и архитектуры, музыки и фильма, все-таки русская классика стоит во главе развития всей русской культуры и искусства как ведущее мировое явление, коренным образом воздействующее на мировую литературу и ее канон с половины XIX до второй половины XX века — это неоспоримо, и высказывания европейских и мировых классиков и, в особенности, модернистов свидетельствуют об этом вне сомнений. Французский писатель и литературовед Эмиль Эннекен (Émile Hennequin, 1859–1888), основоположник так называемой эстопсихологии, которую он продемонстрировал, между прочим, на творчестве Ивана Сергеевича Тургенева, автор книг *Научная критика (La Critique scientifique, 1888, чешский перевод F. V. Krejčí как Vědecká kritika, 1897)* и *Писатели, во Франции одомашненные (Les écrivains francisés, 1889)* — на чешский язык эту замечательную книгу перевел известный межгенерационный критик, связанный с чешским писательским поколением 90-х годов XIX века Франтишек Ксавер Шальда (1867–1937) как *Spisovatelé ve Francii zdomácnělí (1896)*. Именно в этой книге Эннекен среди

наиболее популярных иностранных писателей во Франции приводит трех русских авторов, одного англичанина, одного американца, одного немца, что свидетельствует о мировом значении русской литературы. Иван Гончаров среди них не находится, там Диккенс, По, Гейне, Толстой, Достоевский и Тургенев, известный пропагандист русской литературы за пределами России, который существенную часть своей жизни провел в западной Европе, в особенности во Франции. Однако именно в XX веке Гончаров стал частым объектом не только русских, но, главным образом, нерусских исследователей, немецких, французских, британских и американских, как типичный пример особенностей русской литературы, который поражает именно своим консерватизмом, возвращением к античному, классическому искусству, категорией спокойствия как манифестации выражения эстетической категории прекрасного/изящного.

Иво Поспишил

Ольга Червинская (Черновцы)

По пушкинским лекалам: роман Ивана Гончарова «Обыкновенная история»

Абстракт

Акцентируется прямая связь сюжетной фабулы романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847) с пушкинской строфой «Блажен, кто смолоду был молод, Блажен, кто вовремя созрел...» (ЕО, гл. VIII, строфа X), выступающей в качестве палимпсеста. Фактически текст Гончарова, как своеобразная кавер-версия известной строфы, целенаправленно контрапунктируя, развертывает смыслы «Евгения Онегина» (тематика, жанр, хронотоп, персонажи, нарратив). Интертекстуальные и интермедialные переключки аргументируют позицию автора романа. Подчеркивается, что именно в этом романе впервые в русской литературе прозвучала тема двойника. В конечном счете «Обыкновенная история» направляет рецепцию на размышления о преемственности ренессансной идеи гуманизма и характерном перерождении ее под углом романтической иронии, закономерном для мировосприятия художников, творивших в период «благодатного застоя» николаевской эпохи.

Ключевые слова: Гончаров; «Обыкновенная история»; «Евгений Онегин»; жанр; полифоническая имитация; интермедialный компонент; персонаж NN; двойник; «благодатный застой»

Abstract

Following Pushkins' Patterns: Ivan Goncharov's Novel *A Common Story*

The article under studies points out the direct connection of the plot of the novel by I. Goncharov "A Common Story" (1847) with A. Pushkin's stanza "Blest he who in his youth was truly youthful, who ripened in his time..." (Eugene Onegin, Chapter VIII, Stanza X), which may be perceived as palimpsest. In fact, purposefully counterpointing, Goncharov's text, as a kind of cover version of a well-known stanza, extends the meanings of "Eugene Onegin" (subject, genre, chronotope, characters, narrative). Intertextual and intermedial musters substantiate the position of the author of the novel. It is emphasized that it was in this novel that for the first time in Russian literature the theme of the doppelganger appeared. Eventually, "A Common History" directs reception to the reflections on the succession of

the Renaissance idea of humanism and its typical regeneration from the point of view of romantic irony, which is natural for the perception of artists who worked during the period of “beneficial stagnation” of the Nikolai era.

Key words: Ivan Goncharov; “A Common story”; “Eugene Onegin”; genre; polyphonic imitation; character NN; doppelganger; intermedial component; “beneficial stagnation”

Иван Александрович Гончаров (1812–1891) — исходя из его жизнеописания, в первую очередь, казалось бы, верноподданный чиновник и официальный цензор, путешественник и не очень счастливый в личной жизни человек, вопреки сказанному сумел прописать свои, не вполне отчужденные и от личной биографии, узловые страницы в истории русской литературы XIX века. Три его романа — «Обыкновенная история» (1847–1848), «Обломов» (1859), «Обрыв» (1869–1870), а также историографически значимый текст «Фрегат „Паллада“» (1855–1857), взятые вместе, для каждого из читателей остаются поучительным зеркалом сразу двух различных по мировоззренческому духу эпох. Сообща они способствовали серьезному сдвигу в сторону реализма национального самосознания.

Свою высокую итоговую оценку И. Гончарова оставил близко знакомый с ним Ф. Достоевский в «Дневнике писателя» (1877 г.), называя романиста «одним из любимейших» («Из краткого разговора с ним я всегда уношу какое-нибудь тонкое и дальновидное его слово»¹) и напрямую связывая его мастерство с именем Александра Пушкина — «одного из величайших русских людей, но далеко еще не понятого и не растолкованного»², как подчеркивал Ф. М., причисляя Гончарова именно к тем немногим современникам, кто Пушкина охватил. Мысль классика, возникшая полтора века тому назад, и сегодня побуждает еще раз соотнести это высказанное наблюдение с писательским опытом автора «Обыкновенной истории».

Вопреки одной из наиболее привычных позиций видеть в И. Гончарове автора трилогии, любой из его романов, отразив исторические особенности времени своего создания, провоцирует и иную оптику восприятия, поэтому определять общие критерии в этом плане было бы не совсем логично. Каждый из романов писателя представляет собой оригинальную концепцию, своеобразный идейный универсум, поскольку текст рождался из постепенного созревания особой, актуальной темы, подсказанной конкретным моментом современности. В данном случае говорить о какой-либо

¹ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.: Полное собрание сочинений. Т. XXV: Дневник писателя за 1877 год. Январь–Август. Ленинград: Наука, 1983. С. 198.

² Ibidem. С. 199.

общей типологической матрице авторского проекта, отсюда вытекающей технике письма и целостности его романного стиля, на мой взгляд, вполне объективных оснований нет. И тем не менее, именно «пушкинский след» присутствует в любом из его текстов, он в каждом отдельном случае выполняет свою особенную функцию.

Вопрос о романе «Обыкновенная история», привлекавшем внимание многих исследователей, до сих пор остается непростым. Это был первый значимый жанровый эксперимент И. Гончарова. «*Определение жанра „Обыкновенной истории“ имеет принципиальное значение для понимания самого существования этого романа Гончарова*»³, — подчеркивала Е. Краснощекова, вписывая его в жанровый круг романов воспитания и обозначив цитатой М. Бахтина — «*русским романом школы „Вильгельма Мейстера“*»⁴. Однако, также высказывалось мнение о близости текста к жанру философского романа⁵, еще более решительно звучал вывод о том, что этим романом был сделан «*огромный шаг на пути создания полифонического романа Ф. М. Достоевского*»⁶. Не удивлюсь, если появится исследователь, который возьмётся рассматривать эту книгу и как оригинальный пример любовного романа, поскольку в ней можно насчитать едва ли не с десяток любовных историй. Противоречия в жанровых трактовках «Обыкновенной истории», оперирующих различными отправными ключами, могут быть сегодня сняты, исходя из справедливого предложения Ж.-М. Шеффера учитывать объективную множественность жанровой логики⁷.

Большинством авторов этот текст в целом изучался не только в перспективе его жанровой природы, но и метода, «*движущейся типологии конфликтов*» (концепция Ю. Манна⁸), композиции, системы образов, стиля и нравоучительных идей в контексте принципов натуральной школы

³ КРАСНОЩЕКОВА, Е.: *Роман воспитания — Bildungsroman — на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский*. Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинского фонда», 2008. С. 126.

⁴ Ibidem. С. 125.

⁵ ТИХОМИРОВ, В.: Об элементах жанра философского романа в художественной системе «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Системность литературного процесса*. Днепропетровск: ДГУ, 1987. С. 43–46.

⁶ БУХАРКИН, П.: Стиль «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Вопросы русской литературы*. 1979. Вып. 1 (33). С. 75.

⁷ ШЕФФЕР, Ж.-М.: *Что такое литературный жанр?* / пер. с франц. и послесл. С. Н. Зенкина. Москва: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

⁸ МАНН, Ю.: *Диалектика художественного образа*. Москва: Сов. писатель, 1987. 320 с.; МАНН, Ю.: *Философия и поэтика «натуральной школы»*. *Проблемы типологии русского реализма*. Москва: Наука, 1969. С. 241–306.

(работы С. Васильевой⁹, А. Диалектовой¹⁰, Е. Краснощековой¹¹, Б. Барцевич и Н. Кононовой¹², Н. Пиксанова¹³, Дж. Б. Платта¹⁴, В. Тихомирова¹⁵, Е. Эткин-да¹⁶ и ряда других).

Вопросов особого порядка касались работы, отсылавшие непосредственно к литературным оценкам и реакции самого писателя на опыт русских и зарубежных современников (работы Л. Кертман¹⁷, В. Глухова¹⁸, А. Буланова¹⁹, В. Кулешова²⁰, В. Мельника²¹), в частности, рассматривалось присутствие интертекстуальных и, реже, интермедияльных элементов в романах И. Гончарова, включая также пушкинские цитаты и реминисценции²², осуществлялись поиски аналогий, сходств и разного рода заимствований

⁹ ВАСИЛЬЕВА, С.: К вопросу об эстетической позиции молодого И. А. Гончарова. *Актуальные проблемы филологии в вузе и школе*. Тверь: Изд-во ТвГУ, 1992. С. 140–141.

¹⁰ ДИАЛЕКТОВА, А.: М. М. Бахтин о жанре воспитательного романа: (Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров). *Проблемы научного наследия М. М. Бахтина*. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1985. С. 41–51.

¹¹ КРАНОЩЕКОВА, Е.: *Роман воспитания — Bildungsroman — на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский*. Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинского фонда», 2008.

¹² БАРЦЕВИЧ, Б., КОНОНОВА, Н.: О композиции и стиле романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Сборник научных работ / Гродненский пед. ин-т им. Я. Купалы*. Минск, 1974. С. 125–141.

¹³ ПИКСАНОВ, Н.: *Два века русской литературы*. Изд. 2-е, перераб. Москва: Госиздат, 1924. 256 с.; ПИКСАНОВ, Н.: Женские образы в «Обыкновенной истории» Гончарова. *Романтики и реалисты*. Краснодар, 1970. С. 82–107.

¹⁴ ПЛАТТ, Дж. Б.: Обыкновенная история одного читателя «Медного всадника» / пер. с англ. Е. Канищевой. *Новое литературное обозрение*. 2010. № 6. С. 146–161. URL: <<https://magazines.gorky.media/nlo/2010/6/obyknovennaya-istoriya-odnogo-chitatelja-mednogo-vsadnika.html>>.

¹⁵ ТИХОМИРОВ, В.: *И. А. Гончаров. Литературный портрет*. Киев: Лыбидь, 1991. 158 с.

¹⁶ ЭТКИНД, Е.: «Внутренний человек» и внешняя речь: *Очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX вв.* Москва: Школа «Языки русской культуры», 1998. 448 с.

¹⁷ КЕРТМАН, Л.: Грибоедовские образы в трактовке И. А. Гончарова. *Учен. зап. Перм. гос. ун-та*. № 155. Вопросы изучения русской литературы XIX – нач. XX веков. 1967. С. 157–183.

¹⁸ ГЛУХОВ, В.: Традиции Лермонтова в романе Гончарова «Обыкновенная история». *Лермонтов и литература народов Советского Союза*. Ереван: Изд-во Ереван. ун-та, 1974. С. 148–171.

¹⁹ БУЛАНОВ, А.: «Ум» и «сердце» в русской классике: *Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого*. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1992. 158 с.

²⁰ КУЛЕШОВ, В.: *Литературные связи России и Западной Европы В XIX веке*. Москва: Изд-во МГУ, 1977. 349 с.

²¹ МЕЛЬНИК, В.: И. А. Гончаров и Ф. М. Достоевский. *Русская народная линия*. 13. 11. 2011. URL: <https://ruskline.ru/analitika/2011/11/14/iagoncharov_i_fmdestoevskij/>.

²² НИКОЛИНА, Н.: Цитаты и реминисценции в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Русский язык в школе*. 2002. № 3. С. 54–61.

(см. работы В. Тихомирова²³, А. Чернова²⁴, Е. Краснощековой²⁵, Е. Эткинда²⁶, Д. Нечаенко²⁷).

Типологию фабулы в контексте современной Гончарову европейской литературы одним из первых обозначал В. Кулешов, сопоставляя «Обыкновенную историю» с романом Ж. Санд «Грех господина Антуана»²⁸. Отмечая очевидное совпадение в ряде мотивов, ученый отрицал заимствование: «Отношение Адуева-дяди к Елизавете Александровне напоминает отношение Кардонне к жене, а разговоры Адуева с племянником, длиннотами которых Белинский упивался, — разговоры Кардонне с Эмилем. Как и в романе Ж. Санд, у Гончарова три темы: романтика, буржуазная мораль и женщина. Гончаров, это известно, не увлекался творчеством французской писательницы и свой роман закончил, когда появился перевод ее произведения. Читал ли он роман Санд в подлиннике, неизвестно»²⁹. О типологических аналогах сюжетной канвы первого романа позже говорилось не раз.

Не остаются без внимания рассуждения о «смеховой дискредитации романтического слова», сформулированные П. Бухаркиным, многократно отмечавшееся и другими исследователями «фламандство» гончаровского письма, отраженное в «ироническом не дифференцирующем взгляде на жизнь», акцентировалась особая «диалогичность». В рациональных рассуждениях ученого точкой и примером отталкивания неизменно служил Н. Гоголь³⁰, но никак не был упомянут Пушкин, хотя в этих ракурсах он, полагаю, был бы должен выступить первым.

Отсюда, собственно, и должен вытекать интерес к обозначенному Ф. Достоевским «пушкинскому следу», который является весьма логичным

²³ ТИХОМИРОВ, В.: *И. А. Гончаров. Литературный портрет.*

²⁴ ЧЕРНОВ, А.: Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века. *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр.* Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1994. С. 151–158.

²⁵ КРАСНОЩЕКОВА, Е.: Два характера («чувствительный и холодный») Н. М. Карамзина и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова. *Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс.* Ульяновск: УГУ, 1996. С. 66–74.

²⁶ ЭТКИНД, Е.: «Внутренний человек» и внешняя речь: *Очерки психоэстетики русской литературы XVIII–XIX вв.*

²⁷ НЕЧАЕНКО, Д.: Миф о сновиденности русской жизни в художественной интерпретации И. А. Гончарова и И. С. Тургенева («Обломов» и «Новь»). В: НЕЧАЕНКО, Д.: *История литературных сновидений XIX–XX веков: Фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сновидениях XIX — начала XX вв.* Москва: Университетская книга, 2011. С. 454–522.

²⁸ КУЛЕШОВ, В.: *Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке.* С. 234–238.

²⁹ *Ibidem.* С. 237.

³⁰ БУХАРКИН, П.: Стиль «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Вопросы русской литературы.* С. 69–76.

вопросом о корневой подоплеке гончаровского письма. Некогда В. Кулешов, говоря о проблеме «*типов реалистического стиля*», поддержал высказанное Г. Гуковским убеждение в том, что «*Евгений Онегин*» продемонстрировал «*новый принцип наполнения сюжетной схемы романа*», который и был подхвачен рядом писателей, среди первых — И. Гончаровым³¹. Безусловно, существует и целый ряд работ, непосредственно рассматривавших значение Пушкина для писательского опыта Гончарова. «*Пушкинские традиции простоты и ясности в романе „Обыкновенная история“ находят свое новое качество и стилистическое выражение*», — отмечала В. Бродская еще в середине прошлого века³². Отслеживались пушкинские цитаты и реминисценции во всех его романах. Здесь упомяну соответствующие разыскания В. П. Сомова³³, П. Е. Щеголева³⁴, незаурядные усилия В. И. Мельника³⁵, диссертации С. Шепеля³⁶, Ю. Балакшиной³⁷, М. Б. Юдиной³⁸ и Д. Л. Карпова³⁹. В обозначенном круге вопросов их трудами в научный оборот вошли неизвестные ранее письма, творческие истории текстов были дополнены архивными разысканиями, аналитически подтверждались высказывавшиеся ранее предположения.

По наблюдению В. Сомова, влияние Пушкина обнаруживается уже в ранней прозе Гончарова как заимствование на уровне метода («*Пушкинский метод пародирования — сопоставление литературных шаблонов с подлинной действительностью, осуществляемое с помощью юмора*»⁴⁰). Исследователь

³¹ КУЛЕШОВ, В.: *Литературные связи России и Западной Европы В XIX веке*. С. 177.

³² БРОДСКАЯ, В.: Язык и стиль романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (Повествовательный стиль). *Вопросы славянского языкознания*. Львов, 1955. Кн. 4. С. 205.

³³ СОМОВ, В.: Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов. *Уч. зап. Моск. пед. ин-та*. № 315. *Вопр. рус. лит.* 1969. С. 303–311.

³⁴ ЩЕГОЛЕВ, П.: И. А. Гончаров — цензор Пушкина. В: ЩЕГОЛЕВ, П.: *Первенцы русской свободы*. Москва: Современник, 1987. С. 398–405.

³⁵ МЕЛЬНИК, В.: «Всех нас... учитель и образец...»: (Неопубликованное письмо И. А. Гончарова об А. С. Пушкине). *Рус. яз. и лит. в кирг. шк.* 1986. № 3. С. 60–63.; МЕЛЬНИК, В.: «Я воспитался... его поэзией» (Пушкинские традиции в романах Гончарова). *Мысль, слово и время в пространстве культуры*. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Сб. посвящ. 90-летию со дня рождения В. А. Капустина. Киев: Аграрна наука, 2000. С. 56–74.

³⁶ ШЕПЕЛЬ, С.: *Гончаров и Пушкин: К проблеме литературной преемственности*. Автореф. дис. ... к. филол. н. Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. Москва, 1995. 16 с.

³⁷ БАЛАКШИНА, Ю.: *Комическое в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (Юмор как эстетическая доминанта художественного целого)*. Автореф. дис. ... к. филол. н. РГПУ им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 1999. 18 с.

³⁸ ЮДИНА, М.: «Пушкино-гоголевская» школа в романистике И. А. Гончарова. Автореф. дис. ... к. филол. н. Твер. гос. ун-т. Тверь, 2003. 16 с.

³⁹ КАРПОВ, Д.: *Традиция пушкинской прозы и русские романы середины 1840-х гг.* Автореф. дис. ... к. филол. н. Ярослав. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. Ярославль, 2010. 22 с.

⁴⁰ СОМОВ, В.: Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов. С. 304.

убедительно аргументировал сам принцип заимствования, который у писателя, по его словам, «соответствует пушкинским приемам дискредитации традиционной литературы»⁴¹. Сравнивая с «Повестями Белкина» ранние повести Гончарова «Нимфодора Ивановна», «Лихая болезнь» и «Счастливая ошибка», В. Сомов справедливо отмечал, что «Гончаров, как и Пушкин, следует романтическому сюжету лишь до известного момента, за которым наступает принципиально иное течение событий, дискредитирующие „романический“ ход действия; при этом трагическое переводится в комический план»⁴². Для исследователя «творческая близость ранних произведений Гончарова к „Повестям Белкина“ неоспорима» и выражается именно в ироническом пародировании жанров романтической прозы⁴³. Однако, думается, причислять напрямую принцип заимствования именно к методу пародирования, как это мы видим в данной работе, не вполне убедительно, хотя тот факт, что Гончаров, идя вслед за Пушкиным, пародировал предшествующих романтиков, неоспорим.

По отношению к произведениям самого поэта И. Гончаров придерживался совсем иной тактики: ирония и пародирование исключались — для него и его сверстников, о чем упоминалось неоднократно, Пушкин стал кумиром еще при жизни (из письма И. Гончарова к М. Я. Языкову от 15 декабря 1853 г.: «Я жаркий и неизменный поклонник Александра Сергеевича. Он с детства был моим идолом и только один он»⁴⁴). Восхищение гениальным современником драматизировала трагическая смерть поэта в 1837 году — достаточно процитировать эмоциональный рассказ писателя об этом, запомненный А. Ф. Кони (в юбилейном докладе 1899 года «Нравственный облик Пушкина»):

...над всем господствовал он. В моей скромной небольшой комнате, на полочке, на первом месте, стояли его сочинения, где все было изучено, где всякая строка была прочувствована, продумана...

И вдруг пришли и сказали, что он убит, что его более нет... [...] Я вышел из канцелярии в коридор — и горько, не владея собой, отвернувшись к стене и закрывая лицо руками, заплакал. [...] И я плакал горько и неутешно...»⁴⁵.

Пережитая эмоция, возможно, стала для писателя первым «импульсом повествования», пробудив мысль пойти в писательстве вослед поэту,

⁴¹ Ibidem. С. 307.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem. С. 311

⁴⁴ Цит. по: ЩЕГОЛЕВ, П.: *Из жизни и творчества Пушкина*. Изд. 3-е, испр. и доп. Москва, Ленинград: Госиздат худож. лит., 1931. С. 368.

⁴⁵ КОНИ, А.: *Нравственный облик Пушкина*. В: Кони, А.: *Собрание сочинений*. В 8 т. Москва: Юридическая литература, 1968. Т. 6. С. 58.

аранжируя его темы. Логично, что вне связи с творчеством Пушкина прочтение произведений Гончарова и, конкретно, «*Обыкновенной истории*» лишается своей реальной широты, предусмотренной самим автором. При том, что роман Гончарова анализировался в контексте «*Героя нашего времени*» Лермонтова, многократно сравнивался с текстами Достоевского, Тургенева и ряда других писателей, тем не менее «*пушкинский след*» почти всегда выступал преимущественно обязательной риторической фигурой, хотя, будем справедливыми, бегло этот важный момент отмечался неоднократно и издавна, начиная с прямого замечания А. В. Дружинина⁴⁶, современника и единомышленника И. Гончарова.

Ю. Лотман, комментируя конфликт «*Онегин — Ленский*», прямо указал на то, что «*Гончаров в „Обыкновенной истории“ „снял“ с „Онегина“ именно такую сюжетную структуру*»⁴⁷. Ссылка на это мнение стала обязательной для авторов последующих работ. В 90-х годах XX в. появились непосредственно касавшиеся этого вопроса статьи В. Мельника, увлекательно, но достаточно контурно обозначившие идейно-художественные параллели в произведениях Пушкина («*Евгений Онегин*») и Гончарова («*Обыкновенная история*», «*Обломов*», «*Обрыв*», «*Литературный вечер*»)»⁴⁸. Позже — статья Э. Денисовой, где отслеживались пушкинские цитаты и реминисценции в его романе⁴⁹. Затем в книге М. Отрадина влияние пушкинского романа (в данном случае включенного в состав более широкого литературного контекста) неоднократно фиксировалось в разборе образной стилистики персонажей трех текстов — повести «*Иван Савич Поджабрин*», романов «*Обыкновенная история*» и «*Обломов*». Исследователь также подчеркивал, что «*особую роль в литературном контексте „Обыкновенной истории“ играют произведения Пушкина*»⁵⁰. Позже Ю. Балакшина тезисно очертила параллель между гончаровским Александром Адуевым и пушкинским Владимиром Ленским⁵¹.

⁴⁶ ДРУЖИНИН, А.: Русские в Японии, в конце 1853 и в начале 1854 года (Из путевых заметок И. Гончарова). *Современник*. 1856. № 1. Отд. критики. С. 1–26.

⁴⁷ ЛОТМАН, Ю.: *Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»*. Тарту: ТГУ, 1975. С. 102.

⁴⁸ МЕЛЬНИК, В.: А. С. Пушкин и И. А. Гончаров: (Пушкинские традиции в романах И. А. Гончарова). *Рус. яз. и лит. в кирг. шк.* 1989. № 3. С. 57–63.

⁴⁹ ДЕНИСОВА, Э.: Пушкинские цитаты и реминисценции в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Науч. докл. высш. шк. Филол. науки*. 1990. № 2. С. 26–36.

⁵⁰ ОТРАДИН, М.: *Проза И. А. Гончарова в литературном контексте*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1994. С. 43.

⁵¹ БАЛАКШИНА, Ю.: Владимир Ленский и Александр Адуев как объекты комического изображения. *IX Ломоносовские чтения*. Тез. докладов. Архангельск: Изд-во Поморского ун-та, 1997. С. 88–89.

Итак, исходим из признанного факта о том, что с лирическим романом Пушкина, завершённым за 18 лет до «Обыкновенной истории» (ее будущему автору на тот момент едва минуло 18 лет) очевидно и напрямую связан именно этот первый роман И. Гончарова. Судя по обзору источников, сегодня вопрос может показаться не требующим дополнительных размышлений общим местом. Но это бы и обозначало ни что иное, как «смерть романа».

Несомненно, еще далеко не все прочитано и полностью раскрыто в этом классическом тексте. Напрямую и откровенно заимствуя у Пушкина многое, не раз прямо цитируя его строки и даже целые поэтические фрагменты, писатель тем самым создает в романном тексте особый пушкинский нарратив и выстраивает свой первый роман буквально по пушкинским лекалам. О каких лекалах и в каком смысле идёт речь, сколько их может быть и что является здесь определяющим, ниже в общем контуре и представим.

Возможно, перед нами литературный аналог полифонической имитации по образцу музыкальной фуги (её принципиальной основой является разработка какой-либо наперед заданной темы). В первую очередь важно обратить внимание на то, что тему «обыкновенной истории» первому роману И. Гончарова конкретно предлагает строфа X из завершающей VIII главы «Евгения Онегина». По сути, в качестве палимпсеста, именно она направляет смыслы «Обыкновенной истории» в развернутую перспективу (момент, который остается нераскрытым):

*Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел;
Кто странным сном не предавался,
Кто черни светской не чуждался,
Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился,
О ком твердили целый век:
N. N. прекрасный человек⁵².*

⁵² ПУШКИН, А.: Полное собрание сочинений. В 10 т. Москва, Ленинград, 1950. Т. 5. С. 169–170.

Обращает на себя внимание сам зачин пушкинской строфы, он является прямым намеком на Заповеди блаженства — ср.: *«Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное»*. В тексте романа не случайны две аналогичные отсылки. Одна, авторская — о материнском сердце: *«Нищи ли вы духом и умом, отметила ли вас природа клеймом безобразия, точит ли жало недуга ваше сердце или тело, наконец отталкивают вас от себя люди и нет вам места между ними — тем более места в сердце матери»*⁵³. Другая звучит в самооценке ее сына: *«Как я мелок, ничтожен! — говорил в раздумье Александр, — нет у меня сердца! я жалок, нищ духом!»* (с. 382). В тексте также, в соответствии с Заповедями блаженства, присутствуют и плачущие, и кроткие, и милостивые, и чистые сердцем и миротворцы, но этим значениям соответствуют прежде всего именно женские образы *«Обыкновенной истории»*.

В качестве первого и основного из пушкинских так называемых лекал, вместе с предложенной фабульной моделью о преобразовании личности (X строфа) берется заключительная строка *«N. N. прекрасный человек»*. Роман не без помощи многочисленных отсылок к Пушкину объемно расшифровывает ее, раздробив условное N. N. на множество образных осколков-персонажей, но, как парадокс, тем самым и обобщая внутренний смысл этого абстрактного знака, делая его конструктивным символом (*«стремление к символизации»* у Гончарова уже было подмечено⁵⁴). Эта ключевая символическая парадигма в романе повторена не раз, но, прикрепленная к конкретному персонажу (очередному N. N.), она иронически усиливает скрытое отрицание. Находим характерный эпизод: *«— Какой прекрасный человек мой столоначальник, дядюшка! — сказал однажды Александр. [...] — Мы сблизились с ним. Такая возвышенная душа, такое честное, благородное направление мыслей!»* (с. 228) (ироничный дядюшка тут же отрезвляет: *«Он картежник. Посадит тебя с двумя такими же молодцами, как сам, а те стакнутся и оставят тебя без гроша»* (с. 229)). Или, другой пример, характеристика некоего Студеницына в одном из писем к дядюшке: *«Познакомьтесь и подружитесь с ним: прекрасный человек — душа нараспашку, и балагур такой»* (с. 196). Или пример графа Новинского, успешного соблазнителя невесты Адуева Наденьки Любецкой, повторяющего манерами, привычками, внешним обликом Онегина, о котором старший Адуев, знает *«только хорошее»*: *«Я лет пять его знаю и все считал порядочным человеком, да и от кого ни поспышишь — все хвалят. [...] — Вот хоть мы с тобой — чем не*

⁵³ ГОНЧАРОВ, И.: *Полное собрание сочинений и писем*. В 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1997. Т. 1. С. 15. Далее в тексте страницы указаны по этому изданию.

⁵⁴ МАНН, Ю.: *Диалектика художественного образа*. С. 154.

порядочные? Граф, если уж о нем зашла речь, тоже порядочный человек; да мало ли?» (с. 295). Онегин также узнаваем и в образе самого дяди Петра Ивановича, театрала, коллекционера фламандской живописи, который и одевался «всегда тщательно, даже щеголевато, но не чересчур, а только со вкусом; белье носил отличное; руки у него были полны и белы, ногти длинные и прозрачные» (с. 194).

Таким образом, речь не об одном Александре Адуеве. Полное перерождение героя показано лишь в Эпilogе, где сам он, подобно бабочке из кокона, внезапно предстает преображенным в «достойного», «порядочного», «прекрасного человека» — нового NN. Очень интересно, что в романном сюжете восприятие момента перелома, или, точнее, полного обрушения его прежнего романтического душевного «каркаса» усиливается нашедшим свою логичную позицию в тексте ярким эпизодом посещения скрипичного концерта в исполнении некоего гениального немецкого музыканта. К тому времени во всем разочаровавшийся Адуев, с неохотой согласившись вместо дяди сопроводить милую тетушку Елизавету Александровну в театр, поначалу тут зевающий от скуки (в этом узнаем Онегина), вдруг начинает вникать в смысл музыкального текста: «Александр побледнел и поник головой. Эти звуки, как нарочно, внятно рассказывали ему прошедшее, всю жизнь его, горькую и обманутую» (с. 412). В исследованиях о функциональном назначении «литературного музицирования» подчеркивается, что «музыка и литература при этом находятся в качественно иной взаимосвязи, когда не сами виды искусства, а лишь представление о них трансформируется таким способом, при котором возникает новый образ, проявляющий особое качество литературного текста»⁵⁵. В данном случае емкий интермедийный фрагмент фактически пересказал смысл пушкинской строфы-палимпсеста, таким образом и все содержательное описание этого скрипичного концерта также следует считать построенным по тому же лекалу.

Уже в первом портретном наброске Адуева-старшего улавливаем характерный штрих (нарратив автора): «Таких мужчин обыкновенно называют *bel homme*. В лице замечалась — также сдержанность, то есть умение владеть собою, не давать лицу быть зеркалом души» (с. 194). В ироническом ключе «прекрасный человек» применим почти ко всем светским мужским персонажам «Обыкновенной истории», начиная с Петра Ивановича, в первую очередь созданного по пушкинскому лекалу «дяди самых честных правил». Он является вторым, но не менее обязательным персонажем «Обыкновенной истории».

⁵⁵ МАЦЕНКА, С.: Музыка як метафора і метафоричне мовлення про музику в художній літературі та науковому музично-літературному дискурсі. Питання літературознавства. 2020, № 101. С. 93.

В одном из комментариев к роману образы племянника и дядюшки традиционно интерпретировались как «два психологически противоположные типа» «провинциального дворянина-романтика и дельца-буржуа»⁵⁶, принцип стилистического контраста в построении образов признавался показательным для Гончарова «диалогическим конфликтом»⁵⁷. Ю. Манн в связи с этим подчеркивал существенное: «Этот контраст выражается, в частности, в резкой и иронической смене какой-либо патетической сцены (или реплики) заведомо прозаической и грубой ([...] мы не раз столкнемся с тем же „приемом“ в „Обыкновенной истории“ Гончарова)»⁵⁸. Однако останавливаться на самих выводах недостаточно, не менее важно выяснить, какие смыслы скрываются за подобными контрастами.

В связи с этим надо сказать о композиционной особенности романа: его персонификация соответствует не гелиоцентрической, центристической модели, а представляет собой эллипс с двумя центрами, где на равных стоят и племянник Александр, и его дядя. В романе оба персонажа являются стержневыми, контрапунктно взаимодействуя и раскрываясь в тексте по принципу перекрестного параллелизма, пока, наконец, весьма символически и по смыслу, они не сливаются в реальном объятии, демонстрируя абсолютное тождество. В конечном счете — это одна и та же личность. Изначально, познакомившись с Петром Адуевым, о подобном единстве мечтал молодой Адуев, с досадой жалуясь на дядюшку в письме к другу Пospelову: «Небо у него неразрывно связано с землей, и мы с ним, кажется, никогда совершенно не сольемся душами» (с. 212). Финальный эпизод романа указывает на то, что «душевное единение» достигнуто:

Дядя, скрестив руки на груди, смотрел несколько минут с уважением на племянника.

— И карьера и fortuna! — говорил он почти про себя, любуясь им. — И какая fortuna! и вдруг! все! все!.. Александр! — гордо, торжественно прибавил он, — ты моя кровь, ты — Адуев! Так и быть, обними меня!

И они обнялись (с. 469).

Племянник и дядя — двойники друг друга. Так появляется и прочитывается первая версия идеи «двойничества» в русской литературе, хотя ее всегда связывают с именами Гоголя и Достоевского, но при этом никогда не называют Гончарова.

⁵⁶ РЫБАСОВ, А.: Примечания. В: Гончаров, И.: *Собрание сочинений*. В 6 т. Москва: Гослитиздат, 1959. Т. 1. С. 267.

⁵⁷ Ibidem. С. 54.

⁵⁸ МАНН, Ю.: *Диалектика художественного образа*. С. 52.

Именно в «Обыкновенной истории» Гончаров впервые высвечивает эту тему и раскрывает её по-особому, наполняя конкретным смыслом, интерпретируя как отзеркаленную симметричность, а не совмещение противоречий в одной личности, как интерпретируется позже. В тексте «Обыкновенной истории» двойничество обозначается напрямую — сначала как приводимый ниже нарратив главного героя (любственное переживание), затем, и шире, как главный рецептивный вывод (о моральном тождестве племянника и его дяди):

Какая отрада, какое блаженство [...] — знать, что есть в мире существо, которое, где бы ни было, что бы ни делало, помнит о нас, сблизает все мысли, занятия, поступки, — все к одной точке и одному понятию — о любимом существе! Это как будто наш двойник. Что он ни слышит, что ни видит, мимо чего ни пройдет, или что ни пройдет мимо него, все поверяется впечатлением другого, своего двойника; это впечатление известно обоим, оба изучили друг друга — и потом поверенное таким образом впечатление принимается и утверждается в душе неизгладимыми чертами. Двойник отказывается от собственных ощущений, если они не могут быть разделены или приняты другим. Он любит то, что любит другой, и ненавидит, что тот ненавидит. Они живут нераздельно в одной мысли, в одном чувстве: у них одно духовное око, один слух, один ум, одна душа... (с. 360).

Таким образом, даже начальная строфа первой главы «Евгения Онегина» о «дяде самых честных правил», а не только X строфа последней главы, является подсказкой и важнейшим рецептивным ключом к прочтению особенностей сюжетики «Обыкновенной истории», имитирующей некое завуалированное продолжение намеченных тем пушкинского текста (в романе имеется множество доказательных отголосков). Пережив несколько романтических и не романтических любовных историй, младший Адуев начинает размышлять о браке в духе Онегинских нравоучений Татьяне в ответ на ее письмо (привычка, скука), но к концу истории он уже «выгодно женат».

Гончаров выстраивает свое повествование так, чтобы читатель не сразу понял, что Адуев копирует своего дядю (в том числе и в «науке страсти нежной»), только на последних страницах романа, когда читатель вдруг с удивлением узнает, что и сам дядя в юном возрасте переживал не менее пламенную любовь, с «озером и желтыми цветами» (эта символическая эмблема много раз появляется на страницах книги, ею дядюшка всякий раз дразнит и комментирует очередную любовную драму племянника: «*Полно предаваться „искренним излияниям“; полно рвать желтые цветы!*»

(с. 465)). Посолидневший, созревший для «выгодной женитьбы» Александр Федорович Адуев, полная копия старшего, уже сам ерничает над забытым дядюшкой романом:

...Театр ваших любовных походов перед моими глазами — это озеро. На нем еще растут желтые цветы; один, высушив надлежащим образом, честь имею препроводить при сем к вашему превосходительству, для сладкого воспоминания. [...] Я похитил эту драгоценную ветхость у тетушки, с не менее ветхой груди, [...] я в подробности знаю всю историю вашей любви: тетушка рассказывает мне каждый день, за утренним чаем и за ужином, на сон грядущий, по интересному факту, а я вношу все эти драгоценные материалы в особый мемуар (с. 452).

Самой неожиданной и яркой точкой сюжета (мастерская находка) стал эпизод, завершивший сюжетную коллизию — символическое родственное объятие. Эта сцена показывала конфликт исчерпанным и, по сути, мнимым; но, как хорошо известно, такая концовка была воспринята неоднозначно и вызывала споры. В свое время специфику романного финала Ю. Манн постарался вывести за пределы критической риторики, рассматривая его именно исходя из природы сюжетного конфликта:

...знаменитый эпилог „Обыкновенной истории“, вызвавший столько упреков современной и последующей критики, абсолютно точно соответствовал первому типу конфликта (т. е. конфликту с завершенным финалом — О. Ч.), его усиленной форме. [...] Первый тип конфликта роман Гончарова тесно увязывает с диалогическим конфликтом, который подчеркнут уже знакомым нам приемом резкой и иронической смены реплик и деталей контрастных планов⁵⁹.

Как было сказано, живой роман Гончарова еще не скоро будет прочитан до конца, есть еще о чем спорить. Так, например, комментируя сцену стоящего перед памятником Фальконе провинциала Адуева, сравнивающего себя с Петром, Дж. Т. Платт делает замечание, с которым на первый взгляд трудно не согласиться, «про принципиальное „противостояние“ гончаровских героев пушкинским прототипам, псевдопараллельность, некую двусмысленность», отмечая своего рода «когнитивный скачок», «инвертированность траектории», «пародийный сдвиг» в сознании Адуева⁶⁰. Однако такой вывод не бесспорен своей категоричностью, поскольку отсюда возможно трактовать весь роман Гончарова как пример пародийной формы. На самом деле, даже в этом

⁵⁹ МАНН, Ю.: Диалектика художественного образа. С. 56.

⁶⁰ ПЛАТТ, Дж. Б.: Обыкновенная история одного читателя «Медного всадника».

эпизоде можно также увидеть другую рецептивно значимую аллегория: скрытое авторское указание на противо-(со-)поставление медного Петра и его тезки, абсолютно холодного в эмоциональном плане дядюшки.

Что касается женских образов романа, о которых написано немало, то, как правило, исходя из различных предпосылок, их также рассматривали в коннотации с пушкинскими героинями⁶¹. Но, подчеркну, пушкинские лекала и здесь присутствуют безусловно. По каждому из таких воссоздается Гончаровым разнообразный ряд узнаваемых, подкрепленных прямым цитированием подобий, слегка деформированных «двойников». Эти персонажи в одних случаях суммарно дополняют каждый из пушкинских первообразов новыми красками. Например, «*проста, но очень милая старушка*» мать Лариных без труда прочитывается сразу в двух версиях — образе заботливой маменьки, помещицы Анны Павловны Адуевой, а также «*украшенной бородавкой*» (по ядовитому замечанию старшего Адуева) Марьи Михайловны, доброй, наивной и по-глупому доверчивой маменьки Наденьки Любецкой.

Пушкинские Ольга и Татьяна на протяжении всего романа Гончарова создают собственную зону развернутых аналогий, подкрепленную множеством аллюзий и прямых пушкинских цитат. С Ольги Лариной, как ее продолжение, списаны две барышни: «*неземной ангел Наденька*», которая, однако, поддалась коварной игре графа и потеряла романтического Адуева (от дуэли с графом его отговаривает дядя. О дуэли в «*Обыкновенной истории*» как отзвуке «ЕО» говорится в книге Ю. Манна⁶²); вторая версия — дочь деревенской соседки-помещицы Адуевых Софья, которую любил «*пока маленькою любовью, в ожидании большой*» (с. 179) Саша Адуев и, мечтая о ней поначалу в Питерском одиночестве, умилялся: «*Что же Софье и нравилось во мне особенно, как не дар слова? А любовь ее неужели не вечна?..*» (с. 211). О судьбе этого персонажа (как о возможном будущем пушкинской Ольги) узнаем из рассказа деревенского соседа Адуевых:

— а дочка-то, Софья Михайловна, с муженьком-то, что?

— Ничего, матушка; уж шестой ребеночек в походе. Недели через две ожидают. Просили меня побывать около того времени. А у самих в доме бедность такая, что и не глядел бы. Кажись, до детей ли бы? так нет: туда же!

— Что вы!

⁶¹ ПИКСАНОВ, Н.: Женские образы в «Обыкновенной истории» Гончарова.

⁶² МАНН, Ю.: *Диалектика художественного образа*. С. 60–63.

— *Ей-богу! в покоях косяки все покривились; пол так и ходит под ногами; через крышу течет. И поправить-то не на что, а на стол подадут супу, ватрушек да баранины — вот вам и все!* (с. 429).

По лекалам Татьяны Лариной в «Обыкновенной истории» со всей очевидностью «скроены» три женских образа, которые предстают в контрапунктных версиях, автор пролонгирует развитие образа пушкинской героини в перспективу будущего времени или же предлагает для него альтернативную историю. Гончаровские «двойники» Татьяны превращают идеальную героиню в одном случае в готовую на крайности влюбленную Лизу, «добрую и доверчивую», которую спасает трагикомическая для соблазнителя-Александра сцена со старым отцом, сорвавшим опасное свидание (с. 406–407). В другом она воплощается в Елизавету Александровну, жену старшего Адуева, мудрую утешительницу племянника. Наконец, в третьем варианте, более развернуто, откровенно и полемично, — Татьяна преобразуется в молодую вдову Юлию Павловну Тафаеву, впервые в жизни влюбившуюся и истерично цепляющуюся за своего охладевшего любовника (Адуева-младшего). История воспитания Юлии, круг чтения, «мечтам невольная преданность», недолгий и унылый насильственный брак с пожилым мужем подробно описаны Гончаровым, и нечаянное присутствие «Онегина» (уже в виде книжного романа, ирония) играет свою главную роль:

Ум начинал засыпать, а сердце бить тревогу. Вот тут-то подвернулся услужливый кузен и кстати привез ей несколько глав «Онегина», «Кавказского пленника» и проч. И дева познала сладость русского стиха. «Онегин» был выучен наизусть и не покидал изголовья Юлии. И кузен, как прочие наставники, не умел растолковать ей значения и достоинства этого произведения (с. 365).

Безусловно, слышна откровенная ирония в том, что героиня «взяла себе за образец Татьяну и мысленно повторяла своему идеалу пламенные строки Татьянина письма к Онегину, и сердце ее ныло, билось. Воображение искало то Онегина, то какого-нибудь героя мастеров новой школы — бледного, грустного, разочарованного...» (с. 365). И мы видим прямую «перелицовку» пушкинского генерала, подкорректированную опять же не без помощи знакомого первоисточника:

Ее заметил Тафаев, человек со всеми атрибутами жениха, то есть с почтенным чином, с хорошим состоянием, с крестом на шее, словом, с карьерой и фортуной. Нельзя сказать про него, чтоб он был только простой и добрый человек. О нет! он в обиду себя не давал и судил весьма здраво о нынешнем состоянии России, о том, чего ей недостает в хозяйственном

и промышленном состоянии, и в своей сфере считался деловым человеком (с. 365).

Пушкин сам предлагал своему читателю задуматься над возможными версиями иных сюжетных развязок («А, может быть, и то: поэта обыкновенный ждал удел...»). Юлия Тафаева в романе Гончарова начинается с того момента, на каком останавливается история пушкинской героини с еще живым мужем, но уже коленопреклоненным и пока отвергнутым Евгением Онегиным.

Бледная, задумчивая девушка, по какому-то странному противоречию с его плотной натурой, сделала на него сильное впечатление. Он на вечерах уходил из-за карт и погружался в непривычную думу, глядя на этот полувоздушный призрак, летавший перед ним. Когда на него падал ее томный взор, понимаете, случайно, он, бойкий гладиатор в салонных разговорах, смущался перед робкой девочкой, хотел ей иногда сказать что-нибудь, но не мог. Это надоело ему, и он решился действовать положительнее, чрез разных теток (с. 365–366).

Обратим также внимание на принципиально важное: пространственно-временные координаты романских событий в обоих случаях закономерно совпадают, поскольку оба автора на тот момент совпадали в границах одного и того же исторического периода — так называемого «*благодатного застоя*» Николаевской эпохи, когда людям, погруженным в нее как в некий «*временной зазор*» (по определению М. Мамардашвили), общественный порядок крепостнического царизма представлялся нерушимым равновесием (иллюзия зависания времени, «*застой*»). В такие исторические времена человеческое сознание в поисках выхода устремляется преимущественно в сферу чувств или быта, полагаясь на стабильность общественного благоустройства, отсюда и типовой «скелет» этого обобщенного «*прекрасного человека NN*». Для Пушкина его время очерчивалось условным обозначением «*целый век*», а у Гончарова — удачно найденная и точно характеризующая время синтагма «*благодатный застой*» («*А тишина, а неподвижность, а скука — и на улице и в людях тот же благодатный застой!*» (с. 205)). В конце его романа повторено, но с другим, новым, усиленным пафосом, вновь заставляющим вспомнить исходную пушкинскую строфу:

Да, вижу, как необходима эта борьба и волнения для жизни, как жизнь без них была бы не жизнь, а застой, сон... Кончается борьба, смотришь — кончается и жизнь; человек был занят, любил, наслаждался, страдал, волновался, сделал свое дело и, следовательно, жил! (с. 450).

Пример целенаправленного отталкивания от безукоризненной модели «Евгения Онегина», представленный романом «Обыкновенная история», в своей основе соответствует принципу маятника, осуществленному на всех обязательных уровнях стиля (к сожалению, лишь контурно мной обозначенных). Перед нами все еще не потерявший актуальности конкретный случай экспериментирования писателя с возможностями литературной формы в условиях постепенного изменения жанровых приоритетов в обновляющемся формате всей системы искусства XIX века. Опыт Гончарова интересен своей демонстративной откровенностью в плане заимствования пушкинских идей и применения к ним принципиально иных, не-пушкинских приемов. «Евгений Онегин» в данном случае выполнил роль надежного фундамента и определил качество весьма конструктивной надстройки. Взяв за основу пушкинские лекала и по этой мерке умножив их числом своих оригинальных персонажей, первым же своим романом Гончаров доказал, что за подлинным новаторством может стоять и креативность рецепции по времени ближайшего классика.

Литература

- БАЛАКШИНА, Ю.: Владимир Ленский и Александр Адуев как объекты комического изображения. *IX Ломоносовские чтения. Тез. докладов.* Архангельск: Изд-во Поморского ун-та, 1997. С. 88–89.
- БАЛАКШИНА, Ю.: *Комическое в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (Юмор как эстетическая доминанта художественного целого.* Автореф. дис. ... к. филол. н. РГПУ им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 1999. 18 с.
- БАРЦЕВИЧ, Б., КОНОНОВА, Н.: О композиции и стиле романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Сборник научных работ / Гродненский пед. ин-т им. Я. Купалы.* Минск, 1974. С. 125–141.
- БРОДСКАЯ, В.: Язык и стиль романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (Повествовательный стиль). *Вопросы славянского языкознания.* Львов, 1955. Кн. 4. С. 203–230.
- БУЛАНОВ, А.: «Ум» и «сердце» в русской классике: Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1992. 158 с.
- БУХАРКИН, П.: Стиль «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Вопросы русской литературы.* 1979. Вып. 1 (33). С. 69–76.
- ВАСИЛЬЕВА, С.: К вопросу об эстетической позиции молодого И. А. Гончарова. *Актуальные проблемы филологии в вузе и школе.* Тверь: Изд-во ТвГУ, 1992. С. 140–141.

- ГЛУХОВ, В.: Традиции Лермонтова в романе Гончарова «Обыкновенная история». *Лермонтов и литература народов Советского Союза*. Ереван: Изд-во Ереван. ун-та, 1974. С. 148–171.
- ГОНЧАРОВ, И.: *Полное собрание сочинений и писем*. В 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 1997. Т. 1. 832 с.
- ДЕНИСОВА, Э.: Пушкинские цитаты и реминисценции в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Науч. докл. высш. шк. Филол. науки*. 1990. № 2. С. 26–36.
- ДИАЛЕКТОВА, А.: М. М. Бахтин о жанре воспитательного романа: (Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров). *Проблемы научного наследия М. М. Бахтина*. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1985. С. 41–51.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.: *Полное собрание сочинений*. Т. XXV: Дневник писателя за 1877 год. Январь–Август. Ленинград: Наука, 1983. 472 с.
- ДРУЖИНИН, А.: Русские в Японии, в конце 1853 и в начале 1854 года (Из путевых заметок И. Гончарова). *Современник*. 1856. № 1. Отд. критики. С. 1–26.
- КАРПОВ, Д.: *Традиция пушкинской прозы и русские романы середины 1840-х гг.* Автореф. дис. ... к. филол. н. Ярослав. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. Ярославль, 2010. 22 с.
- КЕРТМАН, Л.: Грибоедовские образы в трактовке И. А. Гончарова. *Учен. зап. Перм. гос. ун-та*. № 155. Вопросы изучения русской литературы XIX — нач. XX веков. 1967. С. 157–183.
- КОНИ, А.: Нравственный облик Пушкина. В: Кони, А.: *Собрание сочинений*. В 8 т. Москва: Юридическая литература, 1968. Т. 6. С. 24–59.
- КРАСНОЩЕКОВА, Е.: Два характера («чувствительный и холодный») Н. М. Карамзина и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова. *Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс*. Ульяновск: УГУ, 1996. С. 66–74.
- КРАСНОЩЕКОВА, Е.: *Роман воспитания — Bildungsroman — на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский*. Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинского фонда», 2008. 480 с.
- КУЛЕШОВ, В.: *Литературные связи России и Западной Европы В XIX веке*. Москва: Изд-во МГУ, 1977. 349 с.
- ЛОТМАН, Ю.: *Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»*. Тарту: ТГУ, 1975. 109 с.
- МАНН, Ю.: *Диалектика художественного образа*. Москва: Сов. писатель, 1987. 320 с.
- МАНН, Ю.: Философия и поэтика «натуральной школы». *Проблемы типологии русского реализма*. Москва: Наука, 1969. С. 241–306.

- МАЦЕНКА, С.: Музыка як метафора і метафоричне мовлення про музику в художній літературі та науковому музично-літературному дискурсі. *Питання літературознавства*. 2020, № 101. С. 88–108.
- МЕЛЬНИК, В.: А. С. Пушкин и И. А. Гончаров: (Пушкинские традиции в романах И. А. Гончарова). *Рус. яз. и лит. в кирг. шк.* 1989. № 3. С. 57–63.
- МЕЛЬНИК, В.: «Всех нас... учитель и образец...»: (Неопубликованное письмо И. А. Гончарова об А. С. Пушкине). *Рус. яз. и лит. в кирг. шк.* 1986. № 3. С. 60–63.
- МЕЛЬНИК, В.: И. А. Гончаров и Ф. М. Достоевский. *Русская народная линия*. 13. 11. 2011. URL: <https://ruskline.ru/analitika/2011/11/14/iagoncharov_i_fmdestoevskij/>.
- МЕЛЬНИК, В.: «Я воспитался... его поэзией» (Пушкинские традиции в романах Гончарова). *Мысль, слово и время в пространстве культуры*. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Сб. посвящ. 90-летию со дня рождения В. А. Капустина. Киев: Аграрна наука, 2000. С. 56–74.
- НЕЧАЕНКО, Д.: Миф о сновиденности русской жизни в художественной интерпретации И. А. Гончарова и И. С. Тургенева («Обломов» и «Новь»). В: НЕЧАЕНКО, Д.: *История литературных сновидений XIX–XX веков: Фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сновидениях XIX – начала XX вв.* Москва: Университетская книга, 2011. С. 454–522.
- НИКОЛИНА, Н.: Цитаты и реминисценции в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Русский язык в школе*. 2002. № 3. С. 54–61.
- ОТРАДИН, М.: *Проза И. А. Гончарова в литературном контексте*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1994. 168 с.
- ПИКСАНОВ, Н.: *Два века русской литературы*. Изд. 2-е, перераб. Москва: Госиздат, 1924. 256 с.
- ПИКСАНОВ, Н.: Женские образы в «Обыкновенной истории» Гончарова. *Романтики и реалисты*. Краснодар, 1970. С. 82–107.
- ПЛАТТ, Дж. Б.: Обыкновенная история одного читателя «Медного всадника» / пер. с англ. Е. Канищевой. *Новое литературное обозрение*. 2010. № 6. С. 146–161. URL: <<https://magazines.gorky.media/nlo/2010/6/obyknovennaya-istoriya-odnogo-chitatelya-mednogo-vsadnika.html>>.
- ПУШКИН, А.: *Полное собрание сочинений*. В 10 т. Москва, Ленинград, 1950. Т. 5. 622 с.
- РЫБАСОВ, А.: Примечания. В: Гончаров, И.: *Собрание сочинений*. В 6 т. Москва: Гослитиздат, 1959. Т. 1. С. 261–269.
- СОМОВ, В.: Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов. *Уч. зап. Моск. пед. ин-та*. № 315. Вопр. рус. лит. 1969. С. 303–311.

- ТИХОМИРОВ, В.: *И. А. Гончаров. Литературный портрет*. Киев: Лыбидь, 1991. 158 с.
- ТИХОМИРОВ, В.: Об элементах жанра философского романа в художественной системе «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Системность литературного процесса*. Днепропетровск: ДГУ, 1987. С. 43–46.
- ЧЕРНОВ, А.: Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века. *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр*. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1994. С. 151–158.
- ШЕПЕЛЬ, С.: *Гончаров и Пушкин: К проблеме литературной преемственности*. Автореф. дис. ... к. филол. н. Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. Москва, 1995. 16 с.
- ШЕФФЕР, Ж.-М.: *Что такое литературный жанр?* / пер. с франц. и послесл. С. Н. Зенкина. Москва: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.
- ЩЕГОЛЕВ, П.: И. А. Гончаров — цензор Пушкина. В: ЩЕГОЛЕВ, П.: *Первенцы русской свободы*. Москва: Современник, 1987. С. 398–405.
- ЩЕГОЛЕВ, П.: *Из жизни и творчества Пушкина*. Изд. 3-е, испр. и доп. Москва, Ленинград: Госиздат худож. лит., 1931. 384 с.
- ЭТКИНД, Е.: «Внутренний человек» и внешняя речь: *Очерки психопозетики русской литературы XVIII–XIX вв.* Москва: Школа «Языки русской культуры», 1998. 448 с.
- ЮДИНА, М.: «Пушкино-гоголевская» школа в романистике И. А. Гончарова. Автореф. дис. ... к. филол. н. Твер. гос. ун-т. Тверь, 2003. 16 с.

Prof. Olha Chervinska, DrSc.

Head of Department of World Literature, Theory of Literature and Slavic Philology,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, 2 Kotsiubynsky str., 58012,
Chernivtsi — Ukraine

o.chervinska@chnu.edu.ua

Роман Дзык (Черновцы)

Иван Гончаров в украинском литературоведческом пространстве

Абстракт

Представлен актуальный контур украинского гончароведения. Рассматриваются история и современное состояние изучения творчества Ивана Гончарова в Украине. Представлены основные векторы украинской литературоведческой рецепции русского классика. Внимание уделяется монографическим и диссертационным исследованиям, также включен обзор научной периодики. Отдельно рассматриваются украинские переводы и издания произведений писателя. Отмечаются возможные перспективные направления развития современного украинского гончароведения.

Ключевые слова: Иван Гончаров; гончароведение; украинское гончароведение; украинское литературоведческое пространство; украинская русистика; литературоведческая историография

Abstract

Ivan Goncharov in the Sphere of Ukrainian Literary Criticism

The article under studies deals with some significant issues of Ukrainian “Goncharov Studies”. It regards the history and contemporary state of investigation of Ivan Goncharov’s creative activities in Ukraine. It also covers main vectors of the Ukrainian literary reception of the Russian classic. Particular emphasis has been laid on monographic and dissertation research, as well as on a review of scientific periodicals. Ukrainian translations and editions of the writer’s works are considered separately. In addition, the possible perspective directions of development of modern Ukrainian “Goncharov Studies” have been pointed out.

Key words: Ivan Goncharov; “Goncharov Studies”; Ukrainian “Goncharov Studies”; Ukrainian Literary Studies; Ukrainian Russian Studies; Literary Historiography

Иван Гончаров, безусловно, является признанным классиком русской литературы. Однако его место в классической иерархии до сих пор продолжает

обсуждаться. Для одних писатель выступал «классиком „второго ряда“»¹, другие же однозначно причисляют его произведения именно к «*вершинным достижениям*» и «*шедеврам*» первого ряда². Не углубляясь в суть проблемы, все же приходится отметить, что фигура Гончарова обнаруживает себя несколько «затененной» на фоне таких величин, как, например, Федор Достоевский или Лев Толстой. С особой отчетливостью это проявляется при рассмотрении международной рецепции творчества писателя.

В свое время Александр Цейтлин констатировал, что «известность Гончарова за границей никогда не была столь велика, как известность Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Чехова и Горького», объясняя это тем, что «его переводили меньше и далеко не на все языки Западной Европы»³. Вместе с тем ученый акцентировал особенный «интерес к его творчеству у славянского читателя — чехословацкого, болгарского»⁴. Однако при этом в перечне «шестнадцати прижизненных изданий на девяти иностранных языках» Цейтлин странным образом упускает из виду украинский перевод «Обломова» (1888)⁵. Перевод этот принадлежал Михаилу Подолинскому и был издан в литературном приложении к журналу «Дело» — «Библиотеке наизнаменительших повестей».

Кроме произведений писателей разных мировых литератур в «Библиотеке наизнаменительших повестей» был представлен целый ряд русских классических текстов (Достоевский, Короленко, А. Толстой, Л. Толстой, Тургенев). Виктор Малкин, оценивая качество украинских переводов русских книг, находил некоторые из них «совершенно неудовлетворительными», имея в виду, в первую очередь, перевод «Обломова»⁶. Весьма критичным в своих оценках перевода Подолинского был Михаил Драгоманов, особенно упрекая переводчика за то, что тот «выбросил из романа знаменитый „Сон Обломова“, чем искалечил произведение и „поднял на смех людям все наше

¹ БАК, Дмитрий: Иван Александрович Гончаров. *Лев Соболев. Образовательный сайт*. URL: <<http://sobolev.franklang.ru/index.php/seredina-xix-veka/278-d-p-bak-ivan-aleksandrovich-goncharov>>

² ГУРВИЧ, Исаак: *Беллетристика в русской литературе XIX в.* Москва: Изд-во Российского открытого ун-та, 1991. С. 18, 73.

³ ЦЕЙТЛИН, Александр. *И. А. Гончаров*. Москва: Изд-во АН СССР, 1950. С. 415.

⁴ *Ibidem*.

⁵ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломовъ*. В 2 т. Зъ велико-русского переложивъ свободно М. Подолинский. Т. 1–2. Львів: Накладомъ редакціи «Дѣла», 1888. (Литературный додатокъ «Дѣла». Библиотека найзнаменитшихъ повѣстей. Т. 27–28). Т. 1. 296 с.; Т. 2. 273 с.

⁶ МАЛКИН, Виктор: *Русская литература в Галиции*. Львов: Изд-во Львов. ун-та, 1957. С. 112.

народно-литературное движение»⁷. Не оправдывая таких переводческих решений, все же следует учитывать, что перевод в книге обозначен именно как «свободный».

Своеобразным восполнением перевода Подолинского и реакцией на слова Драгоманова об упущенной главе («Сон Обломова»), которая «объясняет весь характер героя и в то же время является одним из перлов европейских литератур»⁸, можно считать выход двух украинских изданий «Сна Обломова» — в 1930 г.⁹ и 1935 г.¹⁰ А уже в 1936 г. появился и полный перевод «Обломова» авторства Степана Ковганюка¹¹. Этот перевод переиздавался в 1938¹², 1950¹³ и 1982¹⁴ годах. Кроме того, в 1955 г. вышел перевод романа «Обрыв» авторства Феофана Скляра¹⁵. Таким образом, на украинском языке существует два перевода романа «Обломов» (и четыре их издания), два перевода главы «Сон Обломова» и один перевод романа «Обрыв». К сожалению, роман «Обыкновенная история» на украинский язык не переведен до сих пор.

Произведения Гончарова появлялись в Украине не только в переводах, но и на русском языке. Так, в 1889 г. в «Русской библиотеке» Ивана Пелеха был издан очерк «Литературный вечер»¹⁶. В 1902 г. в качестве приложения к газете «Галичанин» выходил роман «Обломов»¹⁷, он издавался затем в 1927¹⁸,

⁷ См.: ДЕЙ, Олексій: Журнал «Товариш» (Епізод із журналістської діяльності І. Франка). Дослідження творчості Івана Франка. Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. Вип. 2. С. 103–132. URL: <<https://zbruc.eu/node/81764>>

⁸ ДРАГОМАНОВ, Михайло: *Листи на Наддніпрянську Україну*. Коломия: Вид. ред. «Народа», 1894. С. 120.

⁹ ГОНЧАРОВ, Иван: *Сон Обломова (Уривок з роману «Обломов»)*. Скорочено для дітей М. Побідаленко. З російської мови переклав О. Варлам. Харків; Київ: Державне видавництво України, 1930. 48 с. (Тираж 10 000 прим.).

¹⁰ ГОНЧАРОВ, Иван: *Сон Обломова (Уривок з роману І. Гончарова «Обломов»)*. Пер. з рос. А. Сурової. Харків: Художня література, 1935. 56 с. (Тираж 20 000 прим.).

¹¹ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Пер. С. Ковганюка. Київ; Одеса: Молодий більшовик, 1936. 670 с. (Тираж 20 000 прим.).

¹² ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Пер. за ред. О. Порхомовської. Київ: Молодий більшовик, 1938. 642 с. (Тираж 8 775 прим.).

¹³ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Пер. за ред. О. Порхомовської. Київ: Держлітвидав, 1950. 385 с.

¹⁴ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Роман у чотирьох частинах. Пер. з рос. С. Ковганюка. Київ: Дніпро, 1982. 392 с. (Тираж 50 000 прим.).

¹⁵ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обрыв*. Роман в п'яти частинах. Пер. з рос. Ф. Скляра. Київ: Держ. вид-тво худож. л-ри, 1955. 744 с. (Тираж 15 000 прим.).

¹⁶ ГОНЧАРОВ, Иван: *Литературный вечер*. Львовъ: Тип. Ставроп. Инстит., 1889. (Русская библиотека. Вып. VII–VIII; IX). С. 1–112; С. 113–151.

¹⁷ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Львовъ: Тип. Ставроп. Инстит., 1902. (Прил. к «Галичанину». Т. I).

¹⁸ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. С прил. ст. Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» и неизд. вариантов «Обломова» / с коммент. А. Цейтлина. Харьков: Пролетарий, 1927. XXXI, 541 с.

1937¹⁹, 1957²⁰ и 2008²¹ годах. Роман «Обрыв» публиковался в 1927²² и 1986²³ годах. Последним на сегодняшний день является издание «Обыкновенной истории»²⁴. Некоторые издания сопровождались предисловиями, но только одно из них написано украинским литературоведом²⁵. Безусловно, для полного представления о присутствии произведений Гончарова в украинском пространстве следует учитывать огромное количество изданий на русском языке, выходявших за его пределы, но свободно в него проникавшим.

Если вопрос об украинских переводах и изданиях Гончарова поддается изучению сравнительно легко, то проблема литературоведческой рецепции его творчества выглядит гораздо сложнее. И это касается не только украинского гончароведения. В конце прошлого десятилетия российская исследовательница Юлия Бабичева справедливо настаивала на актуальности «изучения не только самих основ и принципов художественного творчества романиста, но и результатов его рецепции отечественной и зарубежной литературоведческой мыслью»²⁶. Упоминая ряд работ, среди которых назывались «монографии П. Янишовского „Восприятие творчества Гончарова в ФРГ“ (1978), Н. И. Варшанидзе „И. А. Гончаров в грузинском литературоведении“ (1978), Ж. Зёльдхейн-Деан „Восприятие творчества Гончарова в венгерской критике и литературоведении“ (1995), К. Савада „Творчество Гончарова в Японии“ (1994), П. Тургена „Замечания о рецепции Гончарова в немецкоязычных странах“ (1998), статья В. Сорокиной „Творчество И. А. Гончарова в западногерманской критике (обзор)“ (1990)»²⁷, Бабичева, вместе с тем, констатировала «отсутствие серьезных монографических исследований, посвященных обзору рецепции творчества писателя в зарубежном гончароведении за его практически

¹⁹ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Харьков; Одесса: Детиздат ЦК ЛКСМУ, 1937. 546 с.

²⁰ ГОНЧАРОВ И. *Обломов* / вступ. ст. В. А. Капустина. Киев: Молодь, 1957. 523 с. (Тираж 20 000 экз.).

²¹ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Донецк: БАО, 2008. 448 с.

²² ГОНЧАРОВ, Иван: *Обрыв. Варианты и неизвестные главы «Обрыва»* / предисл. В. Переверзева; вступ. ст. и коммент. А. Цейтлина. Харьков: Пролетарий, 1927. XIX, 758 с.

²³ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обрыв* / вступ. ст. М. В. Отрадина. Киев: Дніпро, 1986. 762 с. (Тираж 300 000 экз.).

²⁴ ГОНЧАРОВ, Иван: *Обыкновенная история*. Харьков: Клуб Семейного Досуга, 2020. 380 с. (Тираж 2 000 экз.).

²⁵ КАПУСТИН, Владимир: И. А. Гончаров (1812–1891) и его роман «Обломов». В: ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Киев: Молодь, 1957. С. 3–20. (Тираж 20 000 прим.).

²⁶ БАБИЧЕВА, Юлия: *Рецепция творчества И. А. Гончарова в отечественном и англо-американском литературоведении: методологический аспект*. Дис. ... к. филол. н. Сиб. федер. ун-т. Бийск, 2010. 195 с. URL: <<https://www.disscat.com/content/retseptsiya-tvorchestva-ia-goncharova-v-otechestvennom-i-anglo-amerikanskom-literaturovedeni>>

²⁷ Сегодня сюда можно добавить: МЕЛЬНИК, Владимир: К вопросу о восприятии И. А. Гончарова в Чехии (о «чешской школе» в гончароведении). *Вестник славянских культур*. 2016. № 3 (41). С. 113–124.

вековую историю»²⁸. Отсутствуют какие-либо исследования и об украинском сегменте гончароведения.

Чтобы представить в общих чертах образ украинской рецепции Гончарова конца XIX – середины XX вв., воспользуемся библиографией, составленной Анатолием Алексеевым²⁹. Географические, временные и количественные ее параметры выглядят следующим образом³⁰: Бахмут – 1912; Бердянск – 1912; Днепр/Екатеринослав/ Днепропетровск – 1901, 1912/5, 1937/3, 1938; Донецк – 1951; Житомир – 1891, 1912/2; Запорожье – 1946; Каменец-Подольский/Каменец-Подольск – 1912, 1946; Киев – 1891/2, 1901, 1912/15, 1913/2, 1937/6, 1941, 1950, 1951/3, 1961/2, 1962/6; Кременчуг – 1912; Кропивницкий-Елисаветград – 1912/2; Луцк – 1946, 1951; Львов – 1949, 1951/2, 1952, 1953; Нежин – 1914; Николаев – 1912/4, 1945, 1951; Одесса – 1880, 1890, 1901/4, 1908, 1910/2, 1911/3, 1912/7, 1913, 1915/2, 1916/5, 1923, 1951, 1955; Полтава – 1912, 1951; Ровно – 1912/2; Сумы – 1912, 1946; Ужгород – 1959/3, 1950, 1961, 1963; Умань – 1912; Харьков – 1891/5, 1908, 1910, 1911, 1912/8, 1913/2, 1914/3, 1915, 1916/2, 1917/2, 1925, 1927/2, 1937, 1947, 1957, 1961; Херсон – 1912, 1946, 1951; Чернигов – 1937; Черновцы – 1946, 1951. Общее число публикаций составляет немногим больше ста пятидесяти.

Исходя из представленных данных, можно сделать ряд выводов. Как видим, при жизни Гончарова его украинская рецепция не отличалась особой активностью. Первый всплеск публикаций был связан с кончиной писателя (1891), число которых впоследствии продолжало возрастать с привязкой к тем или иным юбилейным датам (1891, 1901, 1911, 1912, 1916, 1937). Достаточно широкой и разнообразной выглядит и география публикаций: кроме выделяющихся количественно Киева, Харькова и Одессы, представлено много других украинских городов. В содержательном плане, кроме юбилейных статей разного характера, рецептивная палитра состоит из рецензий на монографии о Гончарове (например, на книгу Евгения Ляцкого, 1904), отзывов на лекции о писателе (например, на лекцию Дмитрия Овсяннико-Куликовского в Киеве, 1912 г.) и театральные постановки по мотивам его произведений (в Киеве, Харькове, Одессе), а также материалов для университетского и школьного образования и, наконец, статей в научных изданиях. Последние составляют достаточно малое число по отношению

²⁸ БАБИЧЕВА, Юлия: *Рецепция творчества И. А. Гончарова в отечественном и англо-американском литературоведении: методологический аспект.*

²⁹ АЛЕКСЕЕВ, Анатолий: *Библиография И. А. Гончарова: Гончаров в печати. Печать о Гончарове (1832–1964).* Ленинград: Наука, 1968. 292 с.

³⁰ Если во время публикации название города отличалось от современного, оно подается через косую черту. Цифра через косую черту после года означает количество публикаций.

к другим материалам, однако именно они представляют главный интерес для нашего исследования.

Начнем с посвященных творчеству Гончарова диссертаций, защищенных в Украине. Из десяти таких работ пять относятся к советскому периоду и пять представляют украинскую науку после 1991 г. Поскольку с каждой диссертацией связано определенное количество научных публикаций (в изданиях разного рода) и не все они отображены в новейшем библиографическом указателе³¹, обращаем на них отдельное внимание (подаются в сносках возле библиографических описаний диссертаций).

Итак, первой работой такого типа является диссертация Валентины Бродской «Наблюдения над языком и стилем И. А. Гончарова (язык и стиль ранних произведений и романа «Обыкновенная история»)» (Львов, 1946)³². Ее исследование признается «хронологически первым научным трудом о повествовании» в «Обыкновенной истории»³³ и до сих пор остается в активном научном обиходе³⁴. Далее следует диссертация «Путевые очерки И. А. Гончарова „Фрегат „Паллада“» Мордка Горенштейна, защищенная в Одессе (1955)³⁵. Затем идет работа ужгородского русиста Виктора Ариповского «Художественная достоверность и логика развития образов в романах И. А. Гончарова» (Киев, 1961)³⁶. Завершением советского периода стали

³¹ И. А. Гончаров: Библиографический указатель (1832–2011) / [сост. А. В. Романова]. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2015. 592 с. Особенно это касается публикаций 1990-х гг. и работ, появившихся после 2011 г.

³² БРОДСКАЯ, Валентина: *Наблюдения над языком и стилем И. А. Гончарова (язык и стиль ранних произведений и романа «Обыкновенная история»)*. Дис. ... к. филол. н. Львов. гос. ун-т им. Ив. Франко. Львов, 1946. 247 с. Статьи: БРОДСКАЯ, Валентина: Наблюдения над языком и стилем ранних произведений И. А. Гончарова. *Вопросы славянского языкознания*. Львов, 1949. Кн. 2. С. 137–167.; БРОДСКАЯ, Валентина: Язык и стиль романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Вопросы славянского языкознания*. Львов, 1953. Кн. 3. С. 129–154.; БРОДСКАЯ, Валентина: Язык и стиль романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (Повествовательный стиль). *Вопросы славянского языкознания*. Львов, 1955. Кн. 4. С. 203–230.

³³ ВОРОБЬЕВА, Мария: *Повествовательная система в романах И. А. Гончарова*. Дис. ... к. филол. н. Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2005. 193 с. URL: <<https://www.disserscat.com/content/povestvovatelnaaya-sistema-v-romanakh-ia-goncharova>>

³⁴ См., напр.: КРАСНОЩЕКОВА, Елена: *И. А. Гончаров: Мир творчества*. Санкт-Петербург: Изд-во «Пушкинского фонда», 2012. С. 35.

³⁵ ГОРЕНШТЕЙН, Мордко: *Путевые очерки И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“*. Автореф. дис. ... к. филол. н. Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова. Одесса, 1955. 22 с. Сама диссертация была выполнена в Челябинске.

³⁶ АРИПОВСКИЙ, Виктор: *Художественная достоверность и логика развития образов в романах И. А. Гончарова*. Автореф. дис. ... к. филол. н. Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. Киев, 1961. 20 с. Ему принадлежит также ряд статей: АРИПОВСКИЙ, Виктор: Логика развития характеров в романах И. А. Гончарова. *Наукові записки. Ужгородський державний університет*. Серія: Філологія. 1959. Т. XXXVII. С. 161–182.; АРИПОВСКИЙ, Виктор: Предпосылки художественной достоверности образов в романах И. А. Гончарова. *Доповіді та повідомлення. Ужгородський*

кандидатская и докторская диссертации Владимира Тихомирова: «Сравнительно-типологическое исследование романов Тургенева «Дым» и Гончарова «Обрыв» (Проблема художественного мастерства)» (Львов, 1972)³⁷ и «Просветительские тенденции в русском критическом реализме (И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. Н. Островский)» (Киев, 1985)³⁸. С Тихомировым, одним из виднейших украинских исследователей творчества Гончарова³⁹, связано

державний університет. Серія філологічна. 1959. №4. С. 23–26.; АРИПОВСКИЙ, Виктор: Роль художественной детали в романах И. А. Гончарова. *Наукові записки*. Ужгородський державний університет. 1959. Т. ХІІ. Збірник праць дисертантів. С. 76–88.; АРИПОВСКИЙ, Виктор: К вопросу о мастерстве индивидуализации образов в трилогии И. А. Гончарова. *Доповіді та повідомлення*. Ужгородський державний університет. Серія філологічна. 1960. № 5. С. 28–32.; АРИПОВСКИЙ, Виктор: О некоторых особенностях психологического мастерства И. А. Гончарова. *Доповіді та повідомлення*. Ужгородський державний університет. Серія філологічна. 1961. № 7. С. 28–31.; АРИПОВСКИЙ, Виктор: Авторская тенденция и психологическая правда образа: (К анализу трилогии И. А. Гончарова). *Тези доповідей та повідомлень 17-ї наукової конференції Ужгородського університету*. Серія філологічна (Квітень, 1963 р.). Ужгород, 1963. С. 18–21.; АРИПОВСКИЙ, Виктор: Лаконичная манера письма как средство усиления художественного эффекта. *Некоторые теоретические проблемы русской литературы*. Ужгород, 1969. С. 18–46.

³⁷ ТИХОМИРОВ, Владимир: *Сравнительно-типологическое исследование романов Тургенева «Дым» и Гончарова «Обрыв» (Проблема художественного мастерства)*. Автореф. дис. ... к. филол. н. Львов. гос. ун-т им. И. Франко. Львов, 1972. 24 с.

³⁸ ТИХОМИРОВ, Владимир: *Просветительские тенденции в русском критическом реализме (И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. Н. Островский)*. Автореф. дис. ... д. филол. н. Киев. ун-т им. Т. Г. Шевченко. Киев, 1985. 49 с.

³⁹ ТИХОМИРОВ, Владимир: Внутренний монолог в романах Тургенева и Гончарова («Дым» — «Обрыв»). *Ученые записки*. Орлов. пед. ин-т. Т. 27. Сборник аспирантских работ по филологическим наукам. Орел, 1964. С. 206–223.; ТИХОМИРОВ, Владимир: Структура образа Райского в романе Гончарова «Обрыв». *Ученые записки*. Курск. гос. пед. ин-т. Вып. 41. Сборник аспирантских работ по филологическим наукам. Орел, 1968. С. 15–32.; ТИХОМИРОВ, Владимир: Традиции романтизма в творчестве Тургенева и Гончарова. *Ученые записки*. Курск. гос. пед. ин-т. Вып. 51. Второй межвузовский тургеневский сборник. Орел, 1968. С. 72–86.; ТИХОМИРОВ, Владимир: О традициях романтизма в романах И. С. Тургенева и И. А. Гончарова («Дым» — «Обрыв»). *Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС*. Тез. совещ. 25–27 мая 1972 г. Ленинград, 1972. С. 91–93.; ТИХОМИРОВ, Владимир: «Небывалый приток фантазии»: О романтической лексике в романе Гончарова «Обрыв». *Русская речь*. 1975. № 3. С. 34–39.; ТИХОМИРОВ, Владимир: Своеобразие эмоционально-экспрессивной лексики в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Исследование языка художественных произведений*. Материалы XVII Зон. конф. каф. рус. яз. Сред. и Нижн. Поволжья, посвящ. памяти проф. В. А. Малаховского. 20–27 мая 1974 г. Куйбышев, 1975. С. 82–86.; ТИХОМИРОВ, Владимир: Традиции просветительского реализма в романе «Обрыв». *И. А. Гончаров (Новые материалы о жизни и творчестве писателя)*. Ульяновск, 1976. С. 22–36.; ТИХОМИРОВ, Владимир: К вопросу о взаимодействии просветительства и романтизма в реализме И. А. Гончарова. *Проблемы романтического метода и стиля*. Межвуз. тематич. сб. Калинин, 1980. С. 49–59.; ТИХОМИРОВ, Владимир: Об элементах жанра философского романа в художественной системе «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Системность литературного процесса*. Днепропетровск: ДГУ, 1987. С. 43–46.; ТИХОМИРОВ, Владимир: И. А. Гончаров и английская литература (Байрон, Диккенс). *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур*. Тез. докл. науч. практ. регион. конф. (23–24 мая

и появление первой диссертации современного периода. Под его научным руководством была выполнена работа Виктории Погребной «Гончаров и нигилизм» (Днепропетровск, 1994)⁴⁰. Две последующие диссертации посвящены женским образам и типам в творчестве Гончарова: «Женские образы в художественном мире И. А. Гончарова» Наталии Чуприновой (Харьков, 1999)⁴¹ и «Женские типы в русском романе 1860-х годов» Ирины Ивакиной (Харьков, 2004)⁴². Под руководством Тихомирова была защищена также диссертация «Авторская позиция в романах И. А. Гончарова» Елены Хомчак (Херсон,

1991 г.). Измаил, 1992. С. 44–46.; ТИХОМИРОВ, Владимир: Проблема «отцов» и «детей» в интерпретации И. А. Гончарова («Век нынешний и век минувший»). *Гончаровские чтения*. Ульяновск, 1995. С. 17–26.; ТИХОМИРОВ, Владимир, ПОГРЕБНАЯ, Виктория: Гончаров и нигилизм. *Гончаровские чтения*. Ульяновск, 1997. С. 15–26.

⁴⁰ ПОГРЕБНА, Вікторія: *Гончаров і нігілізм*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровський держ. ун-т. Дніпропетровськ, 1994. Статті: ПОГРЕБНАЯ, Виктория: И. А. Гончаров и нигилизм. *Литература и философия*. Запорожье: ЗГУ, 1992. С. 31–44.; ПОГРЕБНАЯ, Виктория: Историческая ограниченность в трактовке И. С. Тургенева и И. А. Гончарова. *Литература й історія*. Запоріжжя: ЗДУ, 1993. С. 135–138.; ПОГРЕБНАЯ, Виктория: Проблемы женской эмансипации в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 1999. № 2. С. 111–117.

⁴¹ ЧУПРИНОВА, Наталія: *Жіночі образи у художньому світі І. О. Гончарова*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харківський держ. педагогічний ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 1999. 19 с. Статті: СВЕТЛИЧНАЯ, Алла, ЧУПРИНОВА, Наталия: Концепция женского характера в творчестве И. А. Гончарова. *Мировая литература в школе и вузе*. Сборник статей. Харьков, 1995. Вып. 2. С. 26–30.; СВЕТЛИЧНАЯ, Алла, ЧУПРИНОВА, Наталия: Психологический портрет в художественной литературе. *Мировая литература в школе и вузе*. Сборник статей. Харьков, 1996. Вып. 3. С. 51–60.; ЧУПРИНОВА, Наталия: Женские образы в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Мировая литература в школе и вузе*. Сборник статей. Харьков, 1996. Вып. 5. С. 41–48.; ЧУПРИНОВА, Наталия: Женский характер как нравственный идеал в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Мировая литература в школе и вузе*. Сборник статей. Харьков, 1996. Вып. 5. С. 49–55.; ЧУПРИНОВА, Наталия: «Любовь», «ум» и «сердце» в этических воззрениях И. А. Гончарова. *Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Харків, 1997. Вип. 2 (7). С. 35–40.; ЧУПРИНОВА, Наталия: «Поэма изящной любви» Ильи Ильича Обломова. *Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Харків, 1998. Вип. 5 (16). С. 18–22.; ЧУПРИНОВА, Наталия: Борьба «старого» с «новым» и женские образы в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Харків, 1998. Вип. 5 (16). С. 23–27.; ЧУПРИНОВА, Наталия: Второстепенные женские персонажи в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Харків, 1999. Вип. 1. (22). С. 81–85.

⁴² ИВАКИНА, Ирина: *Жіночі типи в російському романі 1860-х років*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2004. 20 с. Статті: ИВАКИНА, Ирина: Развитие пушкинской традиции в романе Гончарова «Обрыв» («идеальный» женский тип). *Вісник Харківського університету. Серія Філологія*. Харків: ХДУ, 1999. № 449. С. 67–71.; ИВАКИНА, Ирина: «Онегинская модель» в романах Гончарова. *Вісник Харківського університету. Серія Філологія*. Харків: ХНУ, 2001. № 520. С. 320–325.; ИВАКИНА, Ирина: Пушкинские традиции в романах И. А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв». *Эйхенбаумовские чтения*. Воронеж, 2004. Вып. 5 (ч. 1). С. 64–74.

2007)⁴³. Нарешті, остання на сьогодні дисертація по Гончарову «„Обломов“ І. А. Гончарова: жанрові особливості та роль в процесі розвитку російського

⁴³ ХОМЧАК, Олена: *Авторська позиція в романах І. О. Гончарова*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Херсонський держ. ун-т. Херсон, 2007. 20 с. Статті: ХОМЧАК, Елена: Своеобразие авторской позиции в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Русская филология. Украинский вестник*. Республиканский научно-методический журнал. Харьков: ХГПУ, 2001. № 4 (20). С. 84–87.; ХОМЧАК, Елена: Портрет как средство выражения авторской позиции в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. 6. Лінгвістика і літературознавство. Київ: Знання України, 2001. С. 151–157.; ХОМЧАК, Елена: Языковая личность автора и персонажа в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон: Айлант, 2002. Вип. XIV. С. 353–357.; ХОМЧАК, Елена: Автор и герой в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Нова філологія*. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. № 2 (13). С. 97–104.; ХОМЧАК, Елена: Проблема авторской позиции в романах И. А. Гончарова. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих вчених «Актуальні проблеми філології»*. Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2003. С. 41–42.; ХОМЧАК, Елена: Типология создания образов в произведениях Н. В. Гоголя и И. А. Гончарова. *Література та культура Полісся*. Ніжин: НДПУ, 2004. Вип. 24. С. 112–118.; ХОМЧАК, Елена: Принципы художественного воплощения авторской позиции в романах И. А. Гончарова. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 2004. С. 172–176.; ХОМЧАК, Елена: Концепты русской ментальности в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Матеріали III Міжнародного семінара «Культурные взаимосвязи Петербурга и Украины»*. Санкт-Петербург: ГНУ ИОВ РАО, 2004. С. 9–13.; ХОМЧАК, Елена: Принципы художественного воплощения авторской позиции в романах И. А. Гончарова. *Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 2004. № 4. С. 172–176.; ХОМЧАК, Елена: Авторский хронотоп в романах И. А. Гончарова. *Матеріали II Міжнародної інтернет-конференції «Нові виміри сучасного світу»*. Мелітополь: МДПУ, 2006. Т. 2. С. 27–28.; ХОМЧАК, Елена: Русская речь как микрообраз в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія Філологія*. Харків: ХНУ, 2006. Вип. 47. С. 60–63.; ХОМЧАК, Елена: Способы выражения авторской позиции Н. В. Гоголя и И. А. Гончарова (на материале поэмы «Мертвые души» и роман «Обломов»). *Література та культура Полісся*. Вип. 32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М. Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII–XX ст. Ніжин: Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя, 2006. С. 31–36.; ХОМЧАК, Елена: Своеобразие позиции нарратора в «Сне Обломова» И. А. Гончарова. *Пушкинские чтения — 2008*. Санкт-Петербург, 2008. С. 90–95.; ХОМЧАК, Елена: Формы повествования в романах И. А. Гончарова. *Питання літературознавства*. 2008. Вип. 76. С. 40–44.; ХОМЧАК, Елена: «Самопроверочные» задачи автора в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Південний архів. Філологічні науки*. 2008. Вип. 40. С. 131–134.; ХОМЧАК, Елена: Лингвистическое представление концепта «скука» в текстах романов И. А. Гончарова. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗНУ, 2008. № 1. С. 204–207.; ХОМЧАК, Елена: Символическая интерпретация концептов (на материале романов И. А. Гончарова). *Південний архів. Серія: Філологічні науки*. 2009. Вип. 47. С. 94–98.; ХОМЧАК, Елена: Поэтика портрета в романе «Обрыв» И. А. Гончарова. *Південний архів. Серія: Філологічні науки*. 2011. Вип. 50. С. 96–101.; ХОМЧАК, Елена: Мотив судьбы в структуре романа «Обрыв» И. А. Гончарова. *Південний архів. Серія: Філологічні науки*. 2012. Вип. LIV. С. 77–80.; ХОМЧАК, Елена: Дискурсообразующая роль судьбы в романе «Обрыв» И. А. Гончарова. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 58. С. 126–128.; ХОМЧАК, Елена: Проблема сознательного / бессознательного в творчестве И. А. Гончарова. *Південний архів. Філологічні науки*. 2016. Вип. 64. С. 85–89.; ХОМЧАК, Елена, Волкова, Ирина: Зоопозітика романа «Обрыв» И. А. Гончарова. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. 66. С. 85–88.

романа XIX века» принадлежит Артуру Малиновскому (Одесса, 2010)⁴⁴.

⁴⁴ МАЛИНОВСЬКИЙ, Артур: «Обломов» I. О. Гончарова: жанрові особливості та роль у процесі розвитку російського роману XIX століття. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. Одеса, 2010. 20 с. Статьи: МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Жанровые особенности романа И. А. Гончарова «Обрыв». *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса, 1999. Вип. 7. С. 98–105.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Пушкин и Гончаров: тип героя и особенности художественного пространства. *Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина*. Одесса, 1999. С. 112–118.; МАЛИНОВСЬКИЙ, Артур: Жанрові та світоглядні риси ідилії в романі І. О. Гончарова «Обломов». *Історико-літературний журнал*. 2000. № 5. С. 25–30.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: О природе художественной целостности в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса, 2001. Вип. 9. С. 67–78.; МАЛИНОВСЬКИЙ, Артур: Художній синтез у романі І. О. Гончарова «Обломов». *Історико-літературний журнал*. 2002. № 7. С. 228–235.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Пародирование сентиментально-романтического дискурса и пушкинский текст в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». А. С. Пушкин и мировой литературный процесс. Сб. научн. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора А. А. Слюсаря (Одесса, 19–20 октября 2001 г.). Одесса: Астропринт, 2002. С. 132–138.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллическое и утопическое в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2002. Вип. 12. С. 149–152.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Мифопоэтический контекст романа И. А. Гончарова «Обрыв». *Серебряный век: диалог культур*. Сб. научн. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора С. П. Ильева (Одесса, 18–19 октября 2002 г.). Одесса: Астропринт, 2003. С. 100–107.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Функции пародирования в отображении процесса эволюции романтической личности. *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса, 2004. Вип. 13. С. 24–31.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Мифологические мотивы в произведениях А. С. Пушкина и И. А. Гончарова. А. С. Пушкин и мировой литературный процесс. Сб. научн. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора А. А. Слюсаря (Одесса, 19–20 октября 2004 г.). Одесса: Астропринт, 2005. С. 172–176.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Изучение мифопоэтического контекста романа И. А. Гончарова «Обрыв». *Русистика и современность*. Материалы VII международной научно-практической конференции (17–18 сентября 2004 г.). Т. 2. Диалог культур в обучении русскому языку и русской словесности. Санкт-Петербург, 2005. С. 278–283.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Пародирование сентиментально-романтического дискурса в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Formacje dyskursywne w kulturze, językach i literaturze europejskiej XX wieku*. Szęstochowa, 2006. Т. IV. С. 278–288.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Культурные оппозиции в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Формування патріотизму, моральності, культури, здорового способу життя у студентської молоді*. Матеріали міжвузівської науково-практичної конференції (Одеса, 24–25 травня 2006 р.). Одеса, 2006. С. 95–97.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Миф как форма синтеза в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *История и современность в русской литературе*. Rzeszów: Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszowskiego, 2006. Т. 4. С. 69–75.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: «Сон Обломова» в нарративной структуре романа И. А. Гончарова «Обломов». *Серебряный век: диалог культур*. Сб. научн. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора С. П. Ильева (Одесса, 26–27 октября 2006 г.). Одесса, 2007. С. 93–99.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Роман И. А. Гончарова «Обрыв» в русле славянской мифопоэтической традиции. *Литературные жанры: теоретические и историко-литературные аспекты изучения*. Материалы Международной научной конференции «VII – Поспеловские чтения». Москва, 2008. С. 282–289.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллическая модель мира в романе И. А. Гончарова «Обломов». *История и современность в русской литературе*. Rzeszów: Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. Вип. 5. С. 38–46.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллическое как способ воплощения этологической модели мира в романе И. А. Гончарова

Исследования этих ученых составляют большую часть украинского гончароведения.

Кроме самих указанных гончароведов, творчество русского писателя привлекло внимание таких украинских исследователей, как Елена Анненкова⁴⁵, Светлана Бронских⁴⁶, Николай Дяченко⁴⁷, Владимир Казарин⁴⁸, Юрий Коновальчук⁴⁹, Виктория Любецкая⁵⁰, Елена Машки-

«Обломов». *Модель мира в художественном тексте*. Одесса, 2009. С. 200–221.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Романтическое как жанрообразующая категория в «Обломове» И. А. Гончарова. *Література в контексті культури*. 2009. Вип. 19. С. 193–202.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в контексте жанрово-родовой динамики русской литературы XIX века. *«Русистика и современность. Літературознавство»*. Сб. науч. ст. по материалам XII научной конф. (Одесса, 30 сентября – 3 октября 2009 г.). Одесса: Астропринт, 2010. С. 219–233.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллия как форма «природно-культурного» синтеза в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Проблеми сучасного літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 180–192.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: О границах идиллического в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2012. Вип. 16. С. 164–178.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Парабола как форма жанрового синтеза в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Проблеми сучасного літературознавства*. 2013. Вип. 17. С. 86–95.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллическое в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер.: Філологічні науки*. 2013. № 2. С. 171–176.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Константы авторского мира в романах И. А. Гончарова («Обломов»). *Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія*. 2013. Т. 18. Вип. 1 (5). С. 49–58.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: «Письма столичного друга к провинциальному жениху» И. А. Гончарова: семиотическое пространство текста. *Актуальні проблеми прикладної лінгвістики*. 2014. Вип. 1. С. 194–199.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: К одной польско-русской литературной параллели: «Старый слуга» Г. Сенкевича и «Слуги старого века» И. А. Гончарова. *Слов'янський збірник*. 2014. Вип. 18. С. 267–276.

⁴⁵ АННЕНКОВА, Елена: Философия любви и женского начала в творчестве И. А. Гончарова и И. С. Тургенева. *Література та культура Полісся*. 2013. Вип. 72. С. 22–33.

⁴⁶ БРОНСЬКИХ, Светлана: Обломовская утопия (на материале романа И. А. Гончарова «Обломов»). *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. 2014. Вип. 721. С. 7–10.

⁴⁷ ДЯЧЕНКО, Микола: Філософсько-етичні мотиви в романі І. О. Гончарова «Обломов»: цивілізаційний вимір. *Культура України*. 2013. Вип. 44. С. 33–43.

⁴⁸ КАЗАРИН, Владимир, ЧЕРНЕТА, Л.: Образ Александра Адуева и письма молодого Н. В. Гоголя (К типологии романтического мирозерцания). *Вопросы русской литературы*. 1986. Вип. 2 (48). С. 44–51.

⁴⁹ КОНОВАЛЬЧУК, Юрий: Китай и китайцы в путевых очерках И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“». *Література в контексті культури*. 2011. Вип. 21 (2). С. 159–163.

⁵⁰ ЛЮБЕЦКАЯ, Виктория: Два восприятия мира: поэтика и стиль романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер.: Філологічні науки*. 2013. № 2. С. 161–170.; ЛЮБЕЦКАЯ, Виктория: Особенности эпического мышления И. А. Гончарова в романе «Обыкновенная история». *Південний архів*. (Збірник наукових праць. Філологічні науки). Херсон: ХДУ, 2014. Вип. LXII. С. 58–63.; ЛЮБЕЦКАЯ, Виктория: Эпическое начало в художественном мышлении И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого. *Актуальні проблеми філології і методики викладання мов*. Збірник наукових праць. Кривий Ріг: КП ДВНЗ «КНУ», 2015. Вип. 11. С. 76–84.

на⁵¹, Геннадий Пономарев⁵², Виктория Рудько⁵³, Юлия Шевченко⁵⁴, Алексей Юдин⁵⁵, Жанетта Юрьева⁵⁶.

Отдельно необходимо сказать о материалах, связанных с университетским и школьным преподаванием творчества Гончарова в Украине. Отсчет здесь следует вести, по всей видимости, от дореволюционного гимназического курса Григория Александровского «*Чтения по новейшей русской литературе*»⁵⁷, включавшего раздел о Гончарове, много раз переиздававшегося и рекомендованного на министерском уровне для средних учебных заведений и военных училищ. Подобные материалы печатались в специализированной периодике⁵⁸, составляли разделы учебных и методических пособий⁵⁹ или выходили

⁵¹ МАШКИНА, Елена: Трапеза как ситуация общения (на материале очерков путешествия И. А. Гончарова «Фрегат Паллада»). *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія: Філологічні науки*. 2010. Кн. 2. С. 83–86.

⁵² ПОНОМАРЕВ, Геннадий: Проблемная статья в критическом творчестве И. А. Гончарова. *Вопросы русской литературы*. 1981. Вып. 2 (38). С. 73–77.

⁵³ РУДЬКО, Вікторія: Атараксія як діалектичне протиріччя (на прикладі роману І. Гончарова «Обломов»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 4. С. 29–33.

⁵⁴ ШЕВЧЕНКО, Юлия: «Обломов» как лингвокультурный типаж: лингвистические методы исследования. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Лінгвістика*. 2013. Вип. 18. С. 212–216.; ШЕВЧЕНКО, Юлия: Оппозиция образов Обломов / Штольц сквозь призму цивилизационного выбора России. *Мова*. 2014. № 22. С. 98–102.

⁵⁵ ЮДИН, Алексей: Мифологические корни ономастики романов И. А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв». *Язык и культура*. Тезисы Второй международной конференции. Киев, 1993. Ч. 2. С. 62–64.

⁵⁶ ЮРЬЕВА, Жанетта: Языковые средства в дискурсе спора Обломова со Штольцем в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Русская филология*. 2014. № 3. С. 36–41.

⁵⁷ АЛЕКСАНДРОВСКИЙ, Григорий: *Чтения по новейшей русской литературе*. Киев: Киев. жен. А. Т. Дучинской гимназия, 1903. Вып. 1. С. 109–134.

⁵⁸ САМАРИН, Михаил: К вопросу об изучении романа Гончарова «Обломов» в средней школе. *Наукові записки Харківського державного педагогічного інституту*. 1947. Т. 10. С. 105–119.; ПОЗНЯКОВ, А.: О. Гончаров (До 150-річчя з дня народження). *Література в школі*. Травень–Червень 1962. № 3. С. 86–87.; СМАГЛЮК, Лариса: Уроки и предостережения. Новое прочтение романа И. А. Гончарова «Обломов», в основе которого лежит суждение о том, что мировоззрение героев играет более значительную роль, чем социальные условия. *Відродження*. Травень–Червень 1993. № 5–6 (157–158). С. 10–13.

⁵⁹ ВОЙТУШЕНКО, Вера, ФЕДОРОВА, Е.: Иван Александрович Гончаров. *Повышение воспитательной роли литературы*. Метод. пособие. Киев, 1972. С. 34–61.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Деструктивность и гармония вещного мира в романах И. А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв». *Психологизм в мировой литературе*. Учеб. пособие. Одесса, 2001. С. 112–115.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Роман И. А. Гончарова «Обрыв» в русле славянской мифопоэтической традиции. *Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы*. Учеб. пособие. Одесса, 2004. С. 93–100.; МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Феноменология гончаровского романа. *Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы*. Учеб. пособие. Ч. 2. Авторская модель мира. Одесса, 2006. С. 141–147.

отдельными изданиями⁶⁰. Сюда можно добавить еще один интересный пример: содержащую материалы для студентов книгу Виктора Ариповского «Литературоведческие исследования»⁶¹, составленную из научных статей автора.

Для полного представления о фигуре и наследии Гончарова в украинском литературоведческом пространстве нужно добавить еще одну важную его составляющую. Считаем, что это пространство состоит не только из работ украинских литературоведов, публиковавшихся в Украине и за рубежом, но также из работ зарубежных литературоведов, опубликованных в Украине. В этом смысле в украинское литературоведческое пространство входят публикации польского ученого Артура Садецкого⁶², российских исследователей Петра Бухаркина⁶³, Сергея Кибальника⁶⁴, Татьяны Мельник⁶⁵ и особенно Владимира Мельника, известного современного гончарововеда, автора нескольких монографий о Гончарове, одна из которых была опубликована в Киеве⁶⁶, а также многочисленных статей в различных украинских научных изданиях⁶⁷. Мельник, кроме того, выступал ответственным редактором

⁶⁰ ТАРАНЕНКО, Татьяна: *Фразеологизмы и их стилистическое значение в романе И. А. Гончарова «Обломов»*. Харьков: Книжное издательство, 1961. 132 с. (В помощь учит.).

⁶¹ АРИПОВСКИЙ, Виктор: *Литературоведческие исследования*. Материалы для студентов русского отделения филологического факультета УжНУ. Ужгород: Издательство УжНУ «Говерла», 2011. 168 с.

⁶² САДЕЦКИЙ, Артур: Ирония в романе «Обломов» И. А. Гончарова. *Філологічні науки*. 2012. Вип. 10. С. 62–70.

⁶³ БУХАРКИН, Петр: Стиль «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Вопросы русской литературы*. 1979. Вып. 1 (33). С. 69–76.

⁶⁴ КИБАЛЬНИК, Сергей: Героини «Обломова» в «Анне Карениной»? *Лев Толстой и мировая литература: проблемы войны и мира*. Тез. докл. конф., (Симферополь, 24–28 сент. 1991 г.). *Русский литературный авангард XX века в европейском контексте*. Тез. докл. конф. (Феодосия, 8–12 окт. 1991 г.). Симферополь, 1992. С. 45–47.

⁶⁵ МЕЛЬНИК, Татьяна: А. С. Пушкин и И. А. Гончаров: преодоление «неистой» эстетики (о понятии «вкуса»). *Пушкин и славянский мир*. Пятое крымские пушкинские международные чтения (Алушка, 11–15 сентября, 1995 г.). Симферополь: Крымский центр гуманист. исследований, 1995. С. 48–49.

⁶⁶ МЕЛЬНИК, Владимир: *Этический идеал И. А. Гончарова*. Киев: Лыбидь, 1991. 150 с.

⁶⁷ МЕЛЬНИК, Владимир: «Пушкинские дуэли» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина*. Тезисы докладов и сообщений обл. науч. конф. (Одесса, 23–25 апреля 1992 г.). Одесса, 1992. С. 91–93.; МЕЛЬНИК, Владимир: Пушкинские реминисценции в «Обрыве» И. А. Гончарова. *Русская культура и Восток*. Материалы Третьих крымских пушкинских чтений (13–19 сентября 1993 г.). Симферополь, 1993. С. 26–27.; МЕЛЬНИК, Владимир: «Я воспитался... его поэзией» (Пушкинские традиции в романах Гончарова). *Мысль, слово и время в пространстве культуры*. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Сб. посвящ. 90-летию со дня рождения В. А. Капустина. Киев: Аграрна наука, 2000. С. 56–74.; МЕЛЬНИК, Владимир: И. А. Гончаров в Коммерческом училище: К вопросу о духовной составляющей. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. Луганськ, 2005. Вип. 2 (8). С. 127–134.; МЕЛЬНИК, Владимир: И. А. Гончаров и славянская идея. *Науковий*

сборника тезисов докладов научной конференции в Измаиле, приуроченной, в частности, столетию со дня смерти Гончарова⁶⁸. Все эти работы также следует считать неотъемлемой частью украинского литературоведческого пространства.

В завершение остановимся фактически на самом главном литературоведческом жанре — монографических исследованиях. Украинское гончароведение представлено на сегодня тремя монографиями⁶⁹: «И. А. Гончаров. Литературный портрет» Владимира Тихомирова (Киев, 1991)⁷⁰, «И. А. Гончаров. Авторская позиция» Елены Хомчак (Мелитополь, 2011)⁷¹ и «„Обломов“ И. А. Гончарова. Аспекты жанра» Артура Малиновского (Одесса, 2015)⁷².

Монография Тихомирова, как следует из аннотации, «посвящена изучению литературного наследия выдающегося русского писателя И. А. Гончарова. В ней исследуются многообразные связи его произведений с идеями русского и западноевропейского просветительства анализируются типологические схождения его творчества с лучшими образцами классической литературы, а также определяется степень актуальности творений писателя и их место в сегодняшнем мире»⁷³. Отдельное внимание в ней уделено теме «Гончаров и английская литература»⁷⁴.

вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. 2010. Вип. 29. С. 90–94.; МЕЛЬНИК, Владимир: Следы древнерусской повести в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2011. Вип. 31. С. 100–104.

⁶⁸ Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур. Тез. докл. науч.-практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.) / отв. ред. В. И. Мельник. Измаил, 1992. 212 с. Тезисы докладов, посвященных Гончарову: МЕЛЬНИК, Владимир: Тема «донжуанизма» у И. А. Гончарова. С. 13–15.; ВОЙНОВ, А. Гончаров и Хлебников: (Проблема труда). С. 20–22.; МУХАМИДИНОВА, Халида: Очерк в творчестве И. А. Гончарова. С. 27–29.; МЕЛЬНИК, Татьяна: Французский классицизм в восприятии И. А. Гончарова. С. 29–31.; ПРОКОПЕНКО, Зоя: «Обломовцы» и «глуповцы» как социально-нравственные категории в творчестве И. А. Гончарова и М. Е. Салтыкова-Щедрина. С. 34–36.; ТИХОМИРОВ, Владимир: И. А. Гончаров и английская литература (Байрон, Диккенс). С. 44–46.; ЧАЙКА, Н.: Религиозные реминисценции в романе И. А. Гончарова «Обрыв». С. 51–54.; ЧУМАКОВА, Е.: Идеальные характеры в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя и в «Обломове» И. А. Гончарова. С. 56–58.

⁶⁹ Мы не говорим здесь о монографиях, где Гончаров выступает только одним из ряда других исследовательских объектов. Как, например, в книге: ЧИЧЕРИН, Алексей: Гончаров. В: ЧИЧЕРИН, Алексей: *Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика*. 2-е изд., доп. Москва: Худож. лит., 1985. С. 155–170.

⁷⁰ ТИХОМИРОВ, Владимир: *И. А. Гончаров. Литературный портрет*. Киев: Лыбидь, 1991. 158 с.

⁷¹ ХОМЧАК, Елена: *И. А. Гончаров. Авторская позиция*. Мелитополь: Издательский дом МГТ, 2011. 164 с.

⁷² МАЛИНОВСКИЙ, Артур: «Обломов» И. А. Гончарова. *Аспекты жанра*. Одесса: Астропринт, 2015. 256 с.

⁷³ ТИХОМИРОВ, Владимир: *И. А. Гончаров. Литературный портрет*. С. 2.

⁷⁴ Ibidem. С. 126–134.

Монография Хомчак позиционирует себя «в русле классических работ отечественного литературоведения. В ней рассмотрены основные аспекты проблемы автора и авторской позиции; репрезентированы принципы воплощения авторской позиции в романах И. А. Гончарова; исследована авторская позиция и способы ее реализации в романах „Обыкновенная история“, „Обломов“, „Обрыв“; проанализированы формы актуализации автора-повествователя в художественных текстах романов писателя; выявлена специфика взаимосвязи „автор — герой“»⁷⁵.

В монографии Малиновского «рассматриваются уровни и аспекты жанровой структуры романа И. А. Гончарова. Представлен целостный анализ „Обломова“ с точки зрения соотношения в нем романного и нравоописательного жанровых начал, единство которых определяет специфику типа произведения и художественной структуры. Акцентируется внимание на составляющих жанровое целое романной стратегии и идиллическом компоненте, диалектическое сосуществование которых в рамках „Обломова“ создает предпосылки для формирования классической жанровой модели романа в русской литературе середины XIX века. Предпринимается опыт жанрово-типологического сопоставления. „Обломов“ И. А. Гончарова „помещается“ в контекстуальное поле русского классического романа и эстетических тенденций историко-литературного процесса XIX века»⁷⁶.

Таким образом, на сегодняшний день исследования Гончарова в украинском литературоведческом пространстве представлены десятью диссертациями, тремя монографиями, многочисленными научными статьями, материалами, связанными с изучением творчества писателя в университетских и школьных курсах, а также публикациями зарубежных, в основном российских, ученых. Можно констатировать, что украинское гончароведение имеет давнюю традицию и значительные достижения. Вместе с тем возникает ряд вопросов: В чем специфика именно украинского гончароведения? Чем оно отличается, например, от зарубежного гончароведения? Какое место оно занимало в контексте советского литературоведения в целом? Ответы на эти вопросы требуют особо пристального внимания. Однако уже сейчас можно определить те перспективы украинского гончароведения, которые пока не реализованы: это восприятие его творчества украинскими современниками и изучение влияния Гончарова на украинскую литературу,

⁷⁵ ХОМЧАК, Елена: *И. А. Гончаров. Авторская позиция*. С. 2.

⁷⁶ МАЛИНОВСКИЙ, Артур: *«Обломов» И. А. Гончарова. Аспекты жанра*. С. 2.

а также практически не освоенным остается поле компаративных исследований⁷⁷.

Литература

- Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур.* Тез. докл. науч.-практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.) / отв. ред. В. И. Мельник. Измаил, 1992. 212 с.
- АЛЕКСАНДРОВСКИЙ, Григорий: *Чтения по новейшей русской литературе.* Киев: Киев. жен. А. Т. Дучинской гимназия, 1903. Вып. 1. С. 109–134.
- АЛЕКСЕЕВ, Анатолий: *Библиография И. А. Гончарова: Гончаров в печати. Печать о Гончарове (1832–1964).* Ленинград: Наука, 1968. 292 с.
- АННЕНКОВА, Елена: *Философия любви и женского начала в творчестве И. А. Гончарова и И. С. Тургенева. Литература та культура Полісся.* 2013. Вип. 72. С. 22–33.
- АРИПОВСКИЙ, Виктор: *Авторская тенденция и психологическая правда образа: (К анализу трилогии И. А. Гончарова). Тези доповідей та повідомлень 17-ї наукової конференції Ужгородського університету. Серія філологічна (Квітень, 1963 р.).* Ужгород, 1963. С. 18–21.
- АРИПОВСКИЙ, Виктор: *К вопросу о мастерстве индивидуализации образов в трилогии И. А. Гончарова. Доповіді та повідомлення.* Ужгородський державний університет. Серія філологічна. 1960. № 5. С. 28–32.
- АРИПОВСКИЙ, Виктор: *Лаконичная манера письма как средство усиления художественного эффекта. Некоторые теоретические проблемы русской литературы.* Ужгород, 1969. С. 18–46.
- АРИПОВСКИЙ, Виктор: *Литературоведческие исследования.* Материалы для студентов русского отделения филологического факультета УжНУ. Ужгород: Издательство УжНУ «Говерла», 2011. 168 с.
- АРИПОВСКИЙ, Виктор: *Логика развития характеров в романах И. А. Гончарова. Наукові записки.* Ужгородський державний університет. Серія: Філологія. 1959. Т. XXXVII. С. 161–182.

⁷⁷ Единственным исключением, наверное, является статья: МАЛИНОВСКИЙ, Артур: *Провинциал в столице в ореоле ментальной окрашенности: две модели «физиологической» дескрипции у Е. П. Гребенки и И. А. Гончарова.* *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти.* Зб. наук. ст. за матеріалами Всеукр. наук. конф. (Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.). Одеса: Астропринт, 2016. С. 219–225.

- АРИПОВСКИЙ, Виктор: О некоторых особенностях психологического мастерства И. А. Гончарова. *Доповіді та повідомлення. Ужгородський державний університет. Серія філологічна.* 1961. № 7. С. 28–31.
- АРИПОВСКИЙ, Виктор: Предпосылки художественной достоверности образов в романах И. А. Гончарова. *Доповіді та повідомлення. Ужгородський державний університет. Серія філологічна.* 1959. № 4. С. 23–26.
- АРИПОВСКИЙ, Виктор: Роль художественной детали в романах И. А. Гончарова. *Наукові записки. Ужгородський державний університет.* 1959. Т. ХЛІ. Збірник праць дисертантів. С. 76–88.
- АРИПОВСКИЙ, Виктор: *Художественная достоверность и логика развития образов в романах И. А. Гончарова.* Автореф. дис. ... к. филол. н. Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. Киев, 1961. 20 с.
- БАБИЧЕВА, Юлия: *Рецепция творчества И. А. Гончарова в отечественном и англо-американском литературоведении: методологический аспект.* Дис. ... к. филол. н. Сиб. федер. ун-т. Бийск, 2010. 195 с. URL: <<https://www.dissercat.com/content/retseptsiya-tvorchestva-ia-goncharova-v-otechestvennom-i-anglo-amerikanskom-literaturovedeni>>
- БАК, Дмитрий: Иван Александрович Гончаров. *Лев Соболев. Образовательный сайт.* URL: <<http://sobolev.franklang.ru/index.php/seredina-xix-veka/278-d-p-bak-ivan-aleksandrovich-goncharov>>
- БРОДСКАЯ, Валентина: *Наблюдения над языком и стилем И. А. Гончарова (язык и стиль ранних произведений и романа «Обыкновенная история»).* Дис. ... к. филол. н. Львов. гос. ун-т им. Ив. Франко. Львов, 1946. 247 с.
- БРОДСКАЯ, Валентина: Наблюдения над языком и стилем ранних произведений И. А. Гончарова. *Вопросы славянского языкознания.* Львов, 1949. Кн. 2. С. 137–167.
- БРОДСКАЯ, Валентина: Язык и стиль романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Вопросы славянского языкознания.* Львов, 1953. Кн. 3. С. 129–154.
- БРОДСКАЯ, Валентина: Язык и стиль романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (Повествовательный стиль). *Вопросы славянского языкознания.* Львов, 1955. Кн. 4. С. 203–230.
- БРОНСЬКИХ, Светлана: Обломовская утопия (на материале романа И. А. Гончарова «Обломов»). *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс.* 2014. Вип. 721. С. 7–10.
- БУХАРКИН, Петр: Стиль «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Вопросы русской литературы.* 1979. Вып. 1 (33). С. 69–76.
- ВОЙНОВ, А. Гончаров и Хлебников: (Проблема труда). *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур.* Тез. докл. науч. практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.). Измаил, 1992. С. 20–22.

- ВОЙТУШЕНКО, Вера, ФЕДОРОВА, Е.: Иван Александрович Гончаров. *Повышение воспитательной роли литературы*. Метод. пособие. Киев, 1972. С. 34–61.
- ВОРОБЬЕВА, Мария: *Повествовательная система в романах И. А. Гончарова*. Дис. ... к. филол. н. Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2005. 193 с. URL: <<https://www.dissercat.com/content/povestvovatel'naya-sistema-v-romanakh-ia-goncharova>>
- ГОНЧАРОВ, И. *Обломов* / вступ. ст. В. А. Капустина. Киев: Молодь, 1957. 523 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Донецк: БАО, 2008. 448 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. С прил. ст. Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» и неизд. вариантов «Обломова» / с коммент. А. Цейтлина. Харьков: Пролетарий, 1927. XXXI, 541 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Харьков; Одесса: Детиздат ЦК ЛКСМУ, 1937. 546 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обрыв* / вступ. ст. М. В. Отрадина. Киев: Дніпро, 1986. 762 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обрыв. Варианты и неизвестные главы «Обрыва»* / предисл. В. Переверзева; вступ. ст. и коммент. А. Цейтлина. Харьков: Пролетарий, 1927. XIX, 758 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обыкновенная история*. Харьков: Клуб Семейного Досуга, 2020. 380 с. (Тираж 2 000 экз.).
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Литературный вечер*. Львовъ: Тип. Ставроп. Инстит., 1889. (Русская библиотека. Вып. VII–VIII; IX). С. 1–112; С. 113–151.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Львовъ: Тип. Ставроп. Инстит., 1902. (Прил. к «Галичанину». Т. I).
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломовъ*. В 2 т. Зъ велико-русского переложивъ свободно М. Подолинский. Т. 1–2. Львів: Накладомъ редакціи «Дѣла», 1888. (Литературный додатокъ «Дѣла». Библиотека найзнаменитшихъ повѣстей. Т. 27–28). Т. 1. 296 с.; Т. 2. 273 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Пер. за ред. О. Порхомовської. Київ: Держлітвидав, 1950. 385 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Пер. за ред. О. Порхомовської. Київ: Молодий більшовик, 1938. 642 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Пер. С. Ковганюка. Київ; Одеса: Молодий більшовик, 1936. 670 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обломов*. Роман у чотирьох частинах. Пер. з рос. С. Ковганюка. Київ: Дніпро, 1982. 392 с.
- ГОНЧАРОВ, Иван: *Обрыв*. Роман в п'яти частинах. Пер. з рос. Ф. Скляра. Київ: Держ. вид-тво худож. л-ри, 1955. 744 с.

- ГОНЧАРОВ, Іван: *Сон Обломова (Уривок з роману «Обломов»)*. Скорочено для дітей М. Побідаленко. З російської мови переклав О. Варлам. Харків; Київ: Державне видавництво України, 1930. 48 с.
- ГОНЧАРОВ, Іван: *Сон Обломова (Уривок з роману І. Гончарова «Обломов»)*. Пер. з рос. А. Сурової. Харків: Художня література, 1935. 56 с.
- ГОРЕНШТЕЙН, Мордко: *Путевые очерки И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада”*». Автореф. дис. ... к. філол. н. Одес. гос. ун-т ім. Й. Й. Мечникова. Одеса, 1955. 22 с.
- ГУРВИЧ, Ісаак: *Беллетристика в русской литературе XIX в.* Москва: Изд-во Российского открытого ун-та, 1991. 90 с.
- ДЕЙ, Олексій: Журнал «Товариш» (Епізод із журналістської діяльності І. Франка). *Дослідження творчості Івана Франка*. Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. Вип. 2. С. 103–132. URL: <<https://zbruc.eu/node/81764>>
- ДРАГОМАНОВ, Михайло: *Листи на Наддніпрянську Україну*. Коломия: Вид. ред. «Народа», 1894. 199 с.
- ДЯЧЕНКО, Микола: Філософсько-етичні мотиви в романі І. О. Гончарова «Обломов»: цивілізаційний вимір. *Культура України*. 2013. Вип. 44. С. 33–43.
- ИВАКИНА, Ирина: «Онегинская модель» в романах Гончарова. *Вісник Харківського університету. Серія Філологія*. Харків: ХНУ, 2001. № 520. С. 320–325.
- ИВАКИНА, Ирина: Пушкинские традиции в романах И. А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв». *Эйхенбаумовские чтения*. Воронеж, 2004. Вып. 5 (ч. 1). С. 64–74.
- ИВАКИНА, Ирина: Развитие пушкинской традиции в романе Гончарова «Обрыв» («идеальный» женский тип). *Вісник Харківського університету. Серія Філологія*. Харків: ХДУ, 1999. № 449. С. 67–71.
- ИВАКИНА, Ирина: *Жіночі типи в російському романі 1860-х років*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2004. 20 с.
- КАЗАРИН, Владимир, ЧЕРНЕТА, Л.: Образ Александра Адуева и письма молодого Н. В. Гоголя (К типологии романтического мирозерцания). *Вопросы русской литературы*. 1986. Вып. 2 (48). С. 44–51.
- КАПУСТИН, Владимир: И. А. Гончаров (1812–1891) и его роман «Обломов». В: Гончаров, Иван: *Обломов*. Киев: Молодь, 1957. С. 3–20.
- КИБАЛЬНИК, Сергей: Героини «Обломова» в «Анне Карениной»? *Лев Толстой и мировая литература: проблемы войны и мира*. Тез. докл. конф., (Симферополь, 24–28 сент. 1991 г.). *Русский литературный авангард XX века в европейском контексте*. Тез. докл. конф. (Феодосия, 8–12 окт. 1991 г.). Симферополь, 1992. С. 45–47.

- КОНОВАЛЬЧУК, Юрий: Китай и китайцы в путевых очерках И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“». *Література в контексті культури*. 2011. Вип. 21v (2). С. 159–163.
- КРАСНОЩЕКОВА, Елена: *И. А. Гончаров: Мир творчества*. Санкт-Петербург: Изд-во «Пушкинского фонда», 2012. 526 с.
- ЛЮБЕЦКАЯ, Виктория: Два восприятия мира: поэтика и стиль романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер.: Філологічні науки*. 2013. № 2. С. 161–170.
- ЛЮБЕЦКАЯ, Виктория: Особенности эпического мышления И. А. Гончарова в романе «Обыкновенная история». *Південний архів*. (Збірник наукових праць. Філологічні науки). Херсон: ХДУ, 2014. Вип. LXII С. 58–63.
- ЛЮБЕЦКАЯ, Виктория: Эпическое начало в художественном мышлении И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого. *Актуальні проблеми філології і методики викладання мов*. Збірник наукових праць. Кривий Ріг: КП ДВНЗ «КНУ», 2015. Вип. 11. С. 76–84.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: «Обломов» И. А. Гончарова. *Аспекты жанра*. Одесса: Астропринт, 2015. 256 с.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: «Письма столичного друга к провинциальному жениху» И. А. Гончарова: семиотическое пространство текста. *Актуальні проблеми прикладної лінгвістики*. 2014. Вип. 1. С. 194–199.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: «Сон Обломова» в нарративной структуре романа И. А. Гончарова «Обломов». *Серебряный век: диалог культур*. Сб. научн. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора С. П. Ильева (Одесса, 26–27 октября 2006 г.). Одесса, 2007. С. 93–99.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Деструктивность и гармония вещного мира в романах И. А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв». *Психологизм в мировой литературе*. Учеб. пособие. Одесса, 2001. С. 112–115.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Жанровые особенности романа И. А. Гончарова «Обрыв». *Проблемы сучасного літературознавства*. Одеса, 1999. Вип. 7. С. 98–105.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллическая модель мира в романе И. А. Гончарова «Обломов». *История и современность в русской литературе*. Rzeszów: Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszówskiego, 2009. Вип. 5. С. 38–46.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллическое в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер.: Філологічні науки*. 2013. № 2. С. 171–176.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллическое и утопическое в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Науковий вісник Ізмайльського державного гуманітарного університету*. 2002. Вип. 12. С. 149–152.

- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллическое как способ воплощения этологической модели мира в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Модель мира в художественном тексте*. Одесса, 2009. С. 200–221.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Идиллия как форма «природно-культурного» синтеза в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Проблеми сучасного літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 180–192.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Изучение мифопоэтического контекста романа И. А. Гончарова «Обрыв». *Русистика и современность*. Материалы VII международной научно-практической конференции (17–18 сентября 2004 г.). Т. 2. Диалог культур в обучении русскому языку и русской словесности. Санкт-Петербург, 2005. С. 278–283.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: К одной польско-русской литературной параллели: «Старый слуга» Г. Сенкевича и «Слуги старого века» И. А. Гончарова. *Слов'янський збірник*. 2014. Вип. 18. С. 267–276.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Константы авторского мира в романах И. А. Гончарова («Обломов»). *Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія*. 2013. Т. 18. Вип. 1 (5). С. 49–58.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Культурные оппозиции в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Формування патріотизму, моральності, культури, здорового способу життя у студентській молоді*. Матеріали міжвузівської науково-практичної конференції (Одеса, 24–25 травня 2006 р.). Одесса, 2006. С. 95–97.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Миф как форма синтеза в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *История и современность в русской литературе*. Rzeszów: Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszówskiego, 2006. Т. 4. С. 69–75.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Мифологические мотивы в произведениях А. С. Пушкина и И. А. Гончарова. *А. С. Пушкин и мировой литературный процесс*. Сб. научн. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора А. А. Слюсаря (Одесса, 19–20 октября 2004 г.). Одесса: Астропринт, 2005. С. 172–176.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Мифопоэтический контекст романа И. А. Гончарова «Обрыв». *Серебряный век: диалог культур*. Сб. научн. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора С. П. Ильева (Одесса, 18–19 октября 2002 г.). Одесса: Астропринт, 2003. С. 100–107.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: О границах идиллического в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2012. Вип. 16. С. 164–178.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: О природе художественной целостности в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса, 2001. Вип. 9. С. 67–78.

- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Парабола как форма жанрового синтеза в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Проблеми сучасного літературознавства*. 2013. Вип. 17. С. 86–95.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Пародирование сентиментально-романтического дискурса и пушкинский текст в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *А. С. Пушкин и мировой литературный процесс*. Сб. науч. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора А. А. Слюсаря (Одесса, 19–20 октября 2001 г.). Одесса: Астропринт, 2002. С. 132–138.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Пародирование сентиментально-романтического дискурса в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Formacje dyskursywne w kulturze, językach i literaturze europejskiej XX wieku*. Częstochowa, 2006. T. IV. С. 278–288.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Провинциал в столице в ореоле ментальной окрашенности: две модели «физиологической» дескрипции у Е. П. Гребенки и И. А. Гончарова. *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти*. Зб. наук. ст. за матеріалами Всеукр. наук. конф. (Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.). Одеса: Астропринт, 2016. С. 219–225.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Пушкин и Гончаров: тип героя и особенности художественного пространства. *Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина*. Одесса, 1999. С. 112–118.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в контексте жанрово-родовой динамики русской литературы XIX века. «Русистика и современность. Литературоведение». Сб. науч. ст. по материалам XII научной конф. (Одесса, 30 сентября – 3 октября 2009 г.). Одесса: Астропринт, 2010. С. 219–233.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Роман И. А. Гончарова «Обрыв» в русле славянской мифопоэтической традиции. *Литературные жанры: теоретические и историко-литературные аспекты изучения*. Материалы Международной научной конференции «VII — Поспеловские чтения». Москва, 2008. С. 282–289.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Роман И. А. Гончарова «Обрыв» в русле славянской мифопоэтической традиции. *Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы*. Учеб. пособие. Одесса, 2004. С. 93–100.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Романтическое как жанрообразующая категория в «Обломове» И. А. Гончарова. *Література в контексті культури*. 2009. Вип. 19. С. 193–202.
- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Феноменология гончаровского романа. *Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы*. Учеб. пособие. Ч. 2. Авторская модель мира. Одесса, 2006. С. 141–147.

- МАЛИНОВСКИЙ, Артур: Функции пародирования в отображении процесса эволюции романтической личности. *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса, 2004. Вип. 13. С. 24–31.
- МАЛИНОВСЬКИЙ, Артур: «Обломов» І. О. Гончарова: жанрові особливості та роль у процесі розвитку російського роману ХІХ століття. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2010. 20 с.
- МАЛИНОВСЬКИЙ, Артур: Жанрові та світоглядні риси ідилії в романі І. О. Гончарова «Обломов». *Історико-літературний журнал*. 2000. № 5. С. 25–30.
- МАЛИНОВСЬКИЙ, Артур: Художній синтез у романі І. О. Гончарова «Обломов». *Історико-літературний журнал*. 2002. № 7. С. 228–235.
- МАЛКИН, Виктор: *Русская литература в Галиции*. Львов: Изд-во Львов. ун-та, 1957, 164 с.
- МАШКИНА, Елена: Трапеза как ситуация общения (на материале очерков путешествия И. А. Гончарова «Фрегат Паллада»). *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія: Філологічні науки*. 2010. Кн. 2. С. 83–86.
- МЕЛЬНИК, Владимир: К вопросу о восприятии И. А. Гончарова в Чехии (о «чешской школе» в гончароведении). *Вестник славянских культур*. 2016. № 3 (41). С. 113–124.
- МЕЛЬНИК, Владимир: «Пушкинские дуэли» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина*. Тезисы докладов и сообщений обл. науч. конф (Одесса, 23–25 апреля 1992 г.). Одесса, 1992. С. 91–93.
- МЕЛЬНИК, Владимир: «Я воспитался... его поэзией» (Пушкинские традиции в романах Гончарова). *Мысль, слово и время в пространстве культуры*. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Сб. посвящ. 90-летию со дня рождения В. А. Капустина. Киев: Аграрна наука, 2000. С. 56–74.
- МЕЛЬНИК, Владимир: И. А. Гончаров в Коммерческом училище: К вопросу о духовной составляющей. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. Луганськ, 2005. Вип. 2 (8). С. 127–134.
- МЕЛЬНИК, Владимир: И. А. Гончаров и славянская идея. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2010. Вип. 29. С. 90–94.
- МЕЛЬНИК, Владимир: Пушкинские реминисценции в «Обрыве» И. А. Гончарова. *Русская культура и Восток. Материалы Третьих крымских пушкинских чтений (13–19 сентября 1993 г.)*. Симферополь, 1993. С. 26–27.
- МЕЛЬНИК, Владимир: Следы древнерусской повести в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2011. Вип. 31. С. 100–104.

- МЕЛЬНИК, Владимир: Тема «донжуанизма» у И. А. Гончарова. *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур*. Тез. докл. науч. практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.). Измаил, 1992. С. 13–15.
- МЕЛЬНИК, Владимир: *Этический идеал И. А. Гончарова*. Киев: Лыбидь, 1991. 150 с.
- МЕЛЬНИК, Татьяна: А. С. Пушкин и И. А. Гончаров: преодоление «неистовой» эстетики (о понятии «вкуса»). *Пушкин и славянский мир*. Пятые крымские пушкинские международные чтения (Алупка, 11–15 сентября, 1995 г.). Симферополь: Крымский центр гуманист. исследований, 1995. С. 48–49.
- МЕЛЬНИК, Татьяна: Французский классицизм в восприятии И. А. Гончарова. *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур*. Тез. докл. науч. практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.). Измаил, 1992. С. 29–31.
- МУХАМИДИНОВА, Халида: Очерк в творчестве И. А. Гончарова. *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур*. Тез. докл. науч.-практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.). Измаил, 1992. С. 27–29.
- ПОГРЕБНА, Вікторія: *Гончаров і нігілізм*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровський держ. ун-т. Дніпропетровськ, 1994.
- ПОГРЕБНАЯ, Виктория: И. А. Гончаров и нигилизм. *Литература и философия*. Запорожье: ЗГУ, 1992. С. 31–44.
- ПОГРЕБНАЯ, Виктория: Историческая ограниченность в трактовке И. С. Тургенева и И. А. Гончарова. *Литература й історія*. Запоріжжя: ЗДУ, 1993. С. 135–138.
- ПОГРЕБНАЯ, Виктория: Проблемы женской эмансипации в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 1999. № 2. С. 111–117.
- ПОЗНЯКОВ, А.: О. Гончаров (До 150-річчя з дня народження). *Література в школі*. Травень–Червень 1962. № 3. С. 86–87.
- ПОНОМАРЕВ, Геннадий: Проблемная статья в критическом творчестве И. А. Гончарова. *Вопросы русской литературы*. 1981. Вып. 2 (38). С. 73–77.
- ПРОКОПЕНКО, Зоя: «Обломовцы» и «глуповцы» как социально-нравственные категории в творчестве И. А. Гончарова и М. Е. Салтыкова-Щедрин. *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур*. Тез. докл. науч.-практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.). Измаил, 1992. С. 34–36.
- РУДЬКО, Вікторія: Атараксія як діалектичне протиріччя (на прикладі роману І. Гончарова «Обломов»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 4. С. 29–33.
- САДЕЦКИЙ, Артур: Ирония в романе «Обломов» И. А. Гончарова. *Філологічні науки*. 2012. Вип. 10. С. 62–70.

- САМАРИН, Михаил: К вопросу об изучении романа Гончарова «Обломов» в средней школе. *Наукові записки Харківського державного педагогічного інституту*. 1947. Т. 10. С. 105–119.
- СВЕТЛИЧНАЯ, Алла, ЧУПРИНОВА, Наталия: Концепция женского характера в творчестве И. А. Гончарова. *Мировая литература в школе и вузе*. Сборник статей. Харьков, 1995. Вып. 2. С. 26–30.
- СВЕТЛИЧНАЯ, Алла, ЧУПРИНОВА, Наталия: Психологический портрет в художественной литературе. *Мировая литература в школе и вузе*. Сборник статей. Харьков, 1996. Вып. 3. С. 51–60.
- СМАГЛЮК, Лариса: Уроки и предостережения. Новое прочтение романа И. А. Гончарова «Обломов», в основе которого лежит суждение о том, что мировоззрение героев играет более значительную роль, чем социальные условия. *Відродження*. Травень–Червень 1993. № 5–6 (157–158). С. 10–13.
- ТАРАНЕНКО, Татьяна: *Фразеологизмы и их стилистическое назначение в романе И. А. Гончарова «Обломов»*. Харьков: Книжное издательство, 1961. 132 с. (В помощь учит.).
- ТИХОМИРОВ, Владимир, ПОГРЕБНАЯ, Виктория: Гончаров и нигилизм. *Гончаровские чтения*. Ульяновск, 1997. С. 15–26.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: «Небывалый приток фантазии»: О романтической лексике в романе Гончарова «Обрыв». *Русская речь*. 1975. № 3. С. 34–39.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: Внутренний монолог в романах Тургенева и Гончарова («Дым» — «Обрыв»). *Ученые записки*. Орлов. пед. ин-т. Т. 27. Сборник аспирантских работ по филологическим наукам. Орел, 1964. С. 206–223.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: И. А. Гончаров и английская литература (Байрон, Диккенс). *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур*. Тез. докл. науч. практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.). Измаил, 1992. С. 44–46.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: И. А. Гончаров. Литературный портрет. Киев: Лыбидь, 1991. 158 с.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: К вопросу о взаимодействии просветительства и романтизма в реализме И. А. Гончарова. *Проблемы романтического метода и стиля*. Межвуз. тематич. сб. Калинин, 1980. С. 49–59.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: О традициях романтизма в романах И. С. Тургенева и И. А. Гончарова («Дым» — «Обрыв»). *Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС*. Тез. совещ. 25–27 мая 1972 г. Ленинград, 1972. С. 91–93.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: Об элементах жанра философского романа в художественной системе «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. *Системность литературного процесса*. Днепропетровск: ДГУ, 1987. С. 43–46.

- ТИХОМИРОВ, Владимир: Проблема «отцов» и «детей» в интерпретации И. А. Гончарова («Век нынешний и век минувший»). *Гончаровские чтения*. Ульяновск, 1995. С. 17–26.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: *Просветительские тенденции в русском критическом реализме (И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. Н. Островский)*. Автореф. дис. ... д. филол. н. Киев. ун-т им. Т. Г. Шевченко. Киев, 1985. 49 с.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: Своеобразие эмоционально-экспрессивной лексики в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Исследование языка художественных произведений*. Материалы XVII Зон. конф. каф. рус. яз. Сред. и Нижн. Поволжья, посвящ. памяти проф. В. А. Малаховского. 20–27 мая 1974 г. Куйбышев, 1975. С. 82–86.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: *Сравнительно-типологическое исследование романов Тургенева «Дым» и Гончарова «Обрыв» (Проблема художественного мастерства)*. Автореф. дис. ... к. филол. н. Львов. гос. ун-т им. И. Франко. Львов, 1972. 24 с.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: Структура образа Райского в романе Гончарова «Обрыв». *Ученые записки*. Курск. гос. пед. ин-т. Вып. 41. Сборник аспирантских работ по филологическим наукам. Орел, 1968. С. 15–32.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: Традиции просветительского реализма в романе «Обрыв». *И. А. Гончаров (Новые материалы о жизни и творчестве писателя)*. Ульяновск, 1976. С. 22–36.
- ТИХОМИРОВ, Владимир: Традиции романтизма в творчестве Тургенева и Гончарова. *Ученые записки*. Курск. гос. пед. ин-т. Вып. 51. Второй межвузовский тургеневский сборник. Орел, 1968. С. 72–86.
- ХОМЧАК, Елена, ВОЛКОВА, Ирина: Зоопоэтика романа «Обрыв» И. А. Гончарова. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. Вип. 66. С. 85–88.
- ХОМЧАК, Елена: «Самопроверочные» задачи автора в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Південний архів. Філологічні науки*. 2008. Вип. 40. С. 131–134.
- ХОМЧАК, Елена: Символическая интерпретация концептов (на материале романов И. А. Гончарова). *Південний архів. Сер.: Філологічні науки*. 2009. Вип. 47. С. 94–98.
- ХОМЧАК, Елена: Автор и герой в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Нова філологія*. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. № 2 (13). С. 97–104.
- ХОМЧАК, Елена: Авторский хронотоп в романах И. А. Гончарова. *Матеріали II Міжнародної інтернет-конференції «Нові виміри сучасного світу»*. Мелітополь: МДПУ, 2006. Т. 2. С. 27–28.
- ХОМЧАК, Елена: Дискурсообразующая роль судьбы в романе «Обрыв» И. А. Гончарова. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 58. С. 126–128.

- ХОМЧАК, Елена: *И. А. Гончаров. Авторская позиция*. Мелитополь: Издательский дом МГТ, 2011. 164 с.
- ХОМЧАК, Елена: Концепты русской ментальности в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Материалы III Международного семинара «Культурные взаимосвязи Петербурга и Украины»*. Санкт-Петербург: ГНУ ИОВ РАО, 2004. С. 9–13.
- ХОМЧАК, Елена: Лингвистическое представление концепта «скука» в текстах романов И. А. Гончарова. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗНУ, 2008. № 1. С. 204–207.
- ХОМЧАК, Елена: Мотив судьбы в структуре романа «Обрыв» И. А. Гончарова. *Південний архів. Серія Філологічні науки*. 2012. Вип. LIV. С. 77–80.
- ХОМЧАК, Елена: Портрет как средство выражения авторской позиции в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. 6. Лінгвістика і літературознавство. Київ: Знання України, 2001. С. 151–157.
- ХОМЧАК, Елена: Поэтика портрета в романе «Обрыв» И. А. Гончарова. *Південний архів. Сер.: Філологічні науки*. 2011. Вип. 50. С. 96–101.
- ХОМЧАК, Елена: Принципы художественного воплощения авторской позиции в романах И. А. Гончарова. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 2004. С. 172–176.
- ХОМЧАК, Елена: Принципы художественного воплощения авторской позиции в романах И. А. Гончарова. *Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 2004. № 4. С. 172–176.
- ХОМЧАК, Елена: Проблема авторской позиции в романах И. А. Гончарова. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих вчених «Актуальні проблеми філології»*. Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2003. С. 41–42.
- ХОМЧАК, Елена: Проблема сознательного / бессознательного в творчестве И. А. Гончарова. *Південний архів. Філологічні науки*. 2016. Вип. 64. С. 85–89.
- ХОМЧАК, Елена: Русская речь как микрообраз в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія Філологія*. Харків: ХНУ, 2006. Вип. 47. С. 60–63.
- ХОМЧАК, Елена: Своеобразие авторской позиции в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Русская филология. Украинский вестник*. Республиканский научно-методический журнал. Харьков: ХГПУ, 2001. № 4 (20). С. 84–87.
- ХОМЧАК, Елена: Своеобразие позиции нарратора в «Сне Обломова» И. А. Гончарова. *Пушкинские чтения — 2008*. Санкт-Петербург, 2008. С. 90–95.

- ХОМЧАК, Елена: Способы выражения авторской позиции Н. В. Гоголя и И. А. Гончарова (на материале поэмы «Мертвые души» и роман «Обломов»). *Література та культура Полісся*. Вип. 32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М. Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII–XX ст. Ніжин: Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя, 2006. С. 31–36.
- ХОМЧАК, Елена: Типология создания образов в произведениях Н. В. Гоголя и И. А. Гончарова. *Література та культура Полісся*. Ніжин: НДПУ, 2004. Вип. 24. С. 112–118.
- ХОМЧАК, Елена: Формы повествования в романах И. А. Гончарова. *Питання літературознавства*. 2008. Вип. 76. С. 40–44.
- ХОМЧАК, Елена: Языковая личность автора и персонажа в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон: Айлант, 2002. Вип. XIV. С. 353–357.
- ХОМЧАК, Елена: *Авторська позиція в романах І. О. Гончарова*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Херсонський держ. ун-т. Херсон, 2007. 20 с.
- ЦЕЙТЛИН, Александр. *И. А. Гончаров*. Москва: Изд-во АН СССР, 1950. 492 с.
- ЧАЙКА, Н.: Религиозные реминисценции в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур*. Тез. докл. науч.-практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.). Измаил, 1992. С. 51–54.
- ЧИЧЕРИН, Алексей: Гончаров. В: ЧИЧЕРИН, Алексей: *Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика*. 2-е изд., доп. Москва: Худож. лит., 1985. С. 155–170.
- ЧУМАКОВА, Е.: Идеальные характеры в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя и в «Обломове» И. А. Гончарова. *Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур*. Тез. докл. науч. практ. регион. конф. (23–24 мая 1991 г.). Измаил, 1992. С. 56–58.
- ЧУПРИНОВА, Наталия: «Любовь», «ум» и «сердце» в этических воззрениях И. А. Гончарова. *Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Харків, 1997. Вип. 2 (7). С. 35–40.
- ЧУПРИНОВА, Наталия: «Поэма изящной любви» Ильи Ильича Обломова. *Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Харків, 1998. Вип. 5 (16). С. 18–22.
- ЧУПРИНОВА, Наталия: Борьба «старого» с «новым» и женские образы в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Харків, 1998. Вип. 5 (16). С. 23–27.
- ЧУПРИНОВА, Наталия: Второстепенные женские персонажи в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *textukrainiantextit Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Харків, 1999. Вип. 1. (22). С. 81–85.

- ЧУПРИНОВА, Наталия: Женские образы в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». *Мировая литература в школе и вузе*. Сборник статей. Харьков, 1996. Вып. 5. С. 41–48.
- ЧУПРИНОВА, Наталия: Женский характер как нравственный идеал в романе И. А. Гончарова «Обрыв». *Мировая литература в школе и вузе*. Сборник статей. Харьков, 1996. Вып. 5. С. 49–55.
- ЧУПРИНОВА, Наталія: *Жіночі образи у художньому світі І. О. Гончарова*. Автореф. дис ... канд. філол. наук. Харківський держ. педагогічний ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 1999. 19 с.
- ШЕВЧЕНКО, Юлия: «Обломов» как лингвокультурный типаж: лингвистические методы исследования. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Лінгвістика*. 2013. Вип. 18. С. 212–216.
- ШЕВЧЕНКО, Юлия: Оппозиция образов Обломов / Штольц сквозь призму цивилизационного выбора России. *Мова*. 2014. № 22. С. 98–102.
- ЮДИН, Алексей: Мифологические корни ономастики романов И. А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв». *Язык и культура*. Тезисы Второй международной конференции. Киев, 1993. Ч. 2. С. 62–64.
- ЮРЬЕВА, Жанетта: Языковые средства в дискурсе спора Обломова со Штольцем в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Русская филология*. 2014. № 3. С. 36–41.

Roman Dzyk, Dr.

The Department of World Literature, Theory of Literature and Slavic Philology,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, 2 Kotsiubynsky str., 58012,
Chernivtsi – Ukraine
r.dzyk@chnu.edu.ua

Анна Глебовна Гродецкая (Санкт-Петербург)

Реликтовые сюжетные схемы в ранних повестях И. А. Гончарова

Абстракт

В статье рассматриваются две «реликтовые» сюжетные схемы, оформившиеся в своего рода структурную и ценностно-смысловую оппозицию в двух ранних повестях И. А. Гончарова: кумулятивная — в «Лихой болести» (1838) и циклическая в «Счастливой ошибке» (1839). Методологической основой исследования служит ряд фундаментальных работ по исторической поэтике и теории жанра, от В. Я. Проппа до Ю. М. Лотмана и Н. Д. Тмарченко. Демонстрируется наличие в сюжетных схемах обеих повестей фактически всех обязательных, устойчивых компонентов кумулятивной и циклической моделей. Случаи обращения писателя к данным моделям прослеживаются и в его более поздних произведениях.

Ключевые слова: русская литература; И. А. Гончаров; раннее творчество; сюжет; кумуляция; цикличность

Abstract

The Relict Plot Schemes in Early Novellas by Ivan Goncharov

The present article deals with two “primordial” plot schemes which form a kind of structural and value-semantic opposition in two Goncharov’s early stories: the cumulative one in “The Serious Illness” (1838) and the cyclic one in “The Happy Mistake” (1839). The methodological basis of the study lies in a number of fundamental works in historical poetics and genre theory, from V. Ya. Propp to Yu. M. Lotman and N. D. Tamarchenko. The presence in the plot schemes of both novels of virtually all the obligatory, stable components of cumulative and cyclical models is demonstrated. The instances of the writer’s reference to these plot models in his later works are traced as well.

Key words: Russian literature; I. A. Goncharov; early works; plot; cumulation; cyclicity

В фундаментальных работах по исторической поэтике и теории жанра утвердилось представление о двух «исконных в типологическом отношении»

сюжетных схемах: циклической и кумулятивной.¹ Каждая из них обладает собственной исторически обусловленной содержательностью, собственным художественным языком, с каждой связан определенный тип героя. Семантика и функции циклического сюжета на долитературной стадии (миф и фольклор) описаны в классических работах В. Я. Проппа, О. М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинского.² Кумулятивному сюжету и его семантике значительное внимание уделил Н. Д. Тмарченко, его наблюдения и выводы приняты за основу при дальнейшем изложении материала.

Поскольку мы располагаем всего двумя ранними повестями Гончарова — это «Лихая болезнь» (1838) и «Счастливая ошибка» (1839), — то различия в построении сюжета представляются в них особенно очевидными. По сути, повести составляют своего рода контрастную пару в структурном и ценностно-смысловом плане, демонстрируя использование начинающим писателем обеих «исконных» сюжетных схем в их, можно сказать, чистом виде. В «Лихой болезни» мы имеем пример кумулятивного сюжета, в «Счастливой ошибке» — циклического.

Как циклическому, так и кумулятивному типу сюжета «соответствует свое представление об универсуме как целом». Тексты, в основе которых лежит циклическая схема, «реконструируют мир как полностью упорядоченный, наделенный единым сюжетом и высшим смыслом»; «трагическое напряжение сюжета» сменяется в них «конечным умиротворением». Кумулятивный тип «реконструирует картину мира, в которой господствует случай, неупорядоченность».³

Сюжетное «нанизывание», выполняя функцию ретардации, вводя препятствия в развитие действия, отражает «способ художественного освоения эмпирического многообразия жизни; многообразия, которое нельзя подчинить какой-либо заданной цели и которое, тем самым, как бы лишено смысла. Принцип кумуляции [...] содействует тому, что любой элемент этого неупорядоченного богатства жизненных явлений может получить большое значение, но не абсолютное и безусловное, а условное и временное».⁴

¹ См.: Лотман Ю. М.: *Происхождение сюжета в типологическом освещении* // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 224–242; Тмарченко Н. Д.: 1) *Принцип кумуляции в истории сюжета: (к постановке проблемы)* // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики: сб. науч. трудов. Кемерово, 1986. С. 46–54; 2) *Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра*. М., 1997. С. 60–73.

² См.: Пропп В. Я.: 1) *Морфология сказки*. 2-е изд. М., 1969; 2) *Русская сказка*. Л., 1984. С. 173–244, 294–295; Фрейденберг О. М.: *Поэтика сюжета и жанра*. М., 1997; Мелетинский Е. М.: *Поэтика мифа*. М., 1976. С. 230–276; и др.

³ Лотман Ю. М.: *Происхождение сюжета в типологическом освещении*. С. 234, 235.

⁴ Тмарченко Н. Д.: *Принцип кумуляции в истории сюжета*. С. 50.

Кумулятивная сюжетная схема лежит в основе большого количества произведений разных эпох, от кумулятивной сказки, исследованной Проппом,⁵ до «Фальшивого купона» Льва Толстого, в сюжете которого последовательно, эпизод за эпизодом, развернута эскалация зла.

«Основной художественный прием этих сказок, — писал Пропп о кумулятивных сказках, — состоит в каком-либо многократном повторении одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким образом цепь не порывается или же не расплетается в обратном порядке. Простейшим примером может служить русская сказка „Репка“ [...]. Кумулятивные сказки строятся не только по принципу цепи, но и по самым разнообразным формам присоединения, нагромождения или нарастания, которое кончается какой-нибудь веселой катастрофой. [...] В разнообразном в своих формах нагромождении и состоит весь интерес и все содержание этих сказок. Они не содержат никаких интересных или содержательных „событий“ сюжетного порядка, наоборот, самые события ничтожны (или начинаются с ничтожных), и ничтожность этих событий иногда стоит в комическом контрасте с чудовищным нарастанием вытекающих из них последствий и с конечной катастрофой (начало: разбилась яичко, конец — сгорает вся деревня)».⁶ «Композиция кумулятивных сказок [...] чрезвычайно проста. Она слагается из трех частей: из экспозиции, из кумуляции и из финала. Экспозиция чаще всего состоит из какого-нибудь незначительного события или очень обычной в жизни ситуации: дед сажает репку, баба печет колобок, девушка идет на реку выполаскивать швабру, разбивается яичко, мужик нацеливается в зайца и т. д. Такое начало не может быть названо завязкой, так как действие развивается не изнутри, а извне, большей частью совершенно случайно и неожиданно. В этой неожиданности — один из главных художественных эффектов таких сказок. За экспозицией следует цепь (кумуляция)».⁷

Обобщая наблюдения Проппа, Н. Д. Тамарченко в работе, посвященной функционированию архаических сюжетных схем в различных жанровых типах романа, выделил несколько устойчивых элементов кумулятивной структуры: ее компоненты должны быть однородными; их *нанизывание* происходит по возрастанию, по формуле арифметической прогрессии; кумуляция всегда имеет естественный предел, за которым следует ката-

⁵ Пропп В. Я.: *Кумулятивная сказка* // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. М., 1976. С. 243–257.

⁶ Там же. С. 243.

⁷ Там же. С. 244.

строфа, образующая финал.⁸ Этот предустановленный финал, названный Проппом «веселой катастрофой», завершает цепь случайностей, возникших вследствие нарушения изначального порядка. Достижение рационального предела в нанизывании и иррациональная «запредельность» не могут не сопровождаться смехом.

С кумулятивной сюжетной структурой связан определенный тип героя. Это герой, «либо имеющий непомерные притязания (преувеличивается значение начальной беды, собственные возможности или потребности [...]), либо не понимающий разумные нормы обыкновенной жизни», он, как правило, «связывается с фигурами дурака или обманщика, плута».⁹

В сюжетной схеме гончаровской «Лихой болести» наличествуют фактически все обязательные компоненты кумулятивной модели. В экспозиции повести звучат признания рассказчика о совершенно случайно открывшейся ему «странной и непостижимой эпидемической болезни» его знакомых — семейства Зуровых и их ближайших друзей,¹⁰ «очевидным свидетелем и чуть не жертвой» которой он становится. Очевидна в повести и «беспричинность начала действия», отсутствующая завязка, характерная для кумулятивного сюжета. «Ничтожность» событий и значительность их последствий (финальная катастрофа) также составляют контраст, необходимый в структуре кумулятивного сюжета.

Повествование в повести ведется от первого лица, рассказчик выступает и участником событий, и их наблюдателем и интерпретатором. Имя рассказчика — Филипп Климыч — звучит в тексте повести лишь однажды, в жизни Зуровых он появляется случайно, на непродолжительное время и так же внезапно исчезает. Такая функция и такая точка зрения повествователя органичны для данного сюжетного типа, повествователь подобного типа выполняет в сюжетной цепочке лишь «оцельняющую» функцию.¹¹

Тяжелое заболевание, общий «недуг» Зуровых (петербургских жителей, что немаловажно) проявляется в неудержимом стремлении весной и летом к ежедневным загородным прогулкам. В бегстве Зуровых из «душного» города к природе и природной «естественности» находит выражение в обытовленной и травестированной форме комплекс сентименталистских и романтических идей. В сознании не покидающего своего дома Никона

⁸ Тамарченко Н. Д. *Русский классический роман XIX века*. С. 63.

⁹ Там же.

¹⁰ О мотиве болезни в повести см.: Фаустов А. А.: «И всяк зевает, да живет...»: (к симптоматике гончаровской «Лихой болести») // *Русская литература*. 2003. № 2. С. 80–93.

¹¹ Тамарченко Н. Д.: *Русский классический роман XIX века*. С. 69–70.

Устиновича Тяжеленко (предшественника Обломова) эти идеи приобретают не только комически утрированный, но и мистический характер.

Повествование о приступах «несчастной мономании» в семье Зуровых, *нанизываемое* эпизод за эпизодом, и составляет кумулятивную цепочку событий в «Лихой болести». Действие развивается по нарастающей, происшествия во время прогулок приобретают все более отчетливые симптомы грядущей *катастрофы*. Поездки в Стрельну, Петергоф, Парголово, Токсово продолжаются и под проливным дождем, и в зной при палящем солнце, что приводит любителей прогулок к слепоте, солнечному удару, обездвижению и т. д. Убедившись в неизлечимости Зуровых, трезвомыслящий и не зараженный страшным «недугом» рассказчик Филипп Климыч расстается с ними. В эпилоге он получает письмо, из которого узнает, что семейство, совершившее несколько «прогулок» в Финляндию и Швейцарию, уезжает наконец в Америку, где, отправившись на очередную прогулку в горы, назад не возвращается.

Такова сюжетная *цепочка* в «Лихой болести». Герой подобного сюжета, как мы помним, «либо имеет непомерные притязания», «либо не понимает разумные нормы обыкновенной жизни». *Энтузиастам* Зуровым, в полном соответствии с классической схемой, свойственно и то, и другое.

Служит ли в данном случае «реликтовая» схема основой смыслопорождения? Если оставить в стороне оппозицию мнимой деятельности Зуровых и гротескной бездеятельности Тяжеленко, то сама конструкция сюжета определенно останется содержательной. Главный поддерживаемый ею смысл — случайность происходящих событий, их немотивированная безначальность, почти механическая повторяемость и однотипность. Как одно, так и другое обесценивает и обесмысливает изображенные в повести ситуации. При этом финал повести кажется недостаточно содержательно мотивированным, избыточно катастрофичным. Пожалуй, для «веселой катастрофы» достаточно было бы и просто отъезда семейства Зуровых в Америку — на сверхотдаленную и сверхдлительную «прогулку». Даже в качестве элемента, заданного обязательным в кумулятивной схеме принципом эскалации, их гибель в горах выгладит преувеличенно драматичной. Остается допустить, что автор уподобил финальное разрешение сюжета — сказочному, лишенному в кумулятивной сказочной схеме какой бы то ни было рациональной логики.

В итоге в повести торжествует ирония, с тем ее оттенком, который и в других гончаровских произведениях будет граничить с романтической иронией, обнаруживающей условность созданного текста как такового.¹²

Если кумулятивный тип сюжета не обеспечивал «восстановления цельности человека и его единства с миром»,¹³ то такую задачу выполнял циклический сюжетный тип. Именно он использован Гончаровым во второй ранней повести — «Счастливой ошибке». Ее герой, Егор Адуев, предшественник Александра Адуева в «Обыкновенной истории», молодой человек с пылким сердцем, страдает от кокетства и гордости любимой девушки, ссора с ней приводит его к состоянию, близкому к помешательству, и желанию навсегда с ней расстаться. Однако сюжет повести в итоге разрешается благополучным финалом — желанным союзом влюбленных, сюжетное построение сводится к тому, что случайно нарушившаяся гармония с миром главного героя в финале полностью восстанавливается, повесть завершается «конечным умиротворением».

Таким образом, в начале творческого пути писатель освоил и использовал обе исконные сюжетные модели. Представляют интерес и другие случаи его обращения к этим моделям. Кумулятивную схему Гончаров использует в очерках «Иван Савич Поджабрин», построенных на цепочечном нанизывании эпизодов: «жуир» Поджабрин постоянно переезжает с квартиры на квартиру и становится участником все новых и новых любовных историй. Специфический язык сюжетной конструкции демонстрирует безначальность и бесконечность и в итоге полную бессмысленность его «жуирования». Не случайно А. А. Фаустов, исследуя очерковую жанровую природу этого гончаровского текста, в качестве элемента, нарушающего жанровый канон, отметил «бессмысленность» входящих в «очерки» эпизодов. По наблюдению ученого, сама изображаемая жизнь «словно сопротивляется „классификаторским“ усилиям повествователя (не особенно, впрочем, настойчивым) и все время рассыпается на „бессмысленные“ детали. У этой бессмыслицы есть, однако, какая-то своя навязчивая логика...».¹⁴ К слову, меняя квартиры, Поджабрин с легкостью совершает именно то, что становится фатально невозможным для Обломова. В данном случае мы имеем пример межтекстовой оппозитивности ситуаций, каждая из которых развернута в самостоятельный сюжет.

¹² См.: Гродецкая А. Г.: «Пафос середины»: (ирония и автоирония у Гончарова) // Гончаров: живая перспектива прозы: науч. статьи о творчестве И. А. Гончарова / [ред.-сост.: Molnar Angelika]. Szombathely, 2013. С. 38–48. (Bibliotheca Slavica Savariensis. Т. XIII).

¹³ Тмарченко Н. Д.: *Русский классический роман XIX века*. С. 73.

¹⁴ Фаустов А. А.: «Иван Савич Поджабрин» в кругу гончаровских очерков. С. 277; курсив автора.

Циклическая сюжетная модель реализуется и в «Обыкновенной истории», и в «Обломове». А. Молнар пишет по этому поводу: «Роман Гончарова реализует мифопоэтические принципы построения кольцевой композиции, замкнутого сюжета, в котором на разных уровнях повторяется то же самое действие».¹⁵

Приемы сюжетопостроения в прозе Гончарова, включающие «реликтовые» сюжетные модели с их устойчивым языком, к сожалению, мало изучены и заслуживают дальнейшего исследования.

Анна Глебовна Гродецкая

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук
grodetskaiaag@mail.ru

¹⁵ Молнар А.: *Поэзия прозы в творчестве Гончарова*. Ульяновск, 2012. С. 35.

Юлия Викторовна Исапчук (Черновцы)

Имагологическая рецепция образа Андрея Штольца в контексте современной исторической эпохи

Абстракт

Анализируется фигура Андрея Штольца, одного из центральных персонажей романа И. А. Гончарова «Обломов» (1859), в имагологическом аспекте. Этнообраз «немец» рассматривается на панхроническом срезе с учетом национальных стереотипов и авторских интенций. Исследуется восприятие Штольца как чужеродного элемента славянского (русского) мировоззрения и его адаптивность с позиции XXI века.

Ключевые слова: И. Гончаров; «Обломов»; Штолец; литературная имагология; этнообраз; национальный стереотип; немец

Abstract

Imagological Reception of the Image of Andrey Stolz in the Context of the Modern Historical Era

The study analyzes the figure of Andrey Stolz, one of the central characters in the I. A. Goncharov's novel "Oblomov" (1859), in the imagological aspect. The Ethno Image "German" is viewed from a panchronic perspective, taking into account national stereotypes and the author's intentions. The article examines the reception of Stolz as an element of Other in the Slavic (Russian) worldview and his adaptability from the XXI century's perspective.

Key words: I. Goncharov; "Oblomov"; Stolz; literary imagology; Ethno Image; national stereotype; German

Как известно, свой роман «Обломов» И. А. Гончаров начинает с детального описания характера, внешности и стиля жизни главного героя, который воспринимается архетипом русской национальной культуры. Литературоведы зачислили Илью Ильича Обломова к числу аутентичных вариантов всемирных (транзитивных) литературных образов, таких, как Дон-Кихот,

Гамлет¹, Фауст и т.д. В конце романа читатель узнает, что историю Обломова поведал некоему литератору его друг Андрей Иванович Штольц, второй по значимости мужской персонаж. Он подводит итог реализации концепта «обломовщина» с резко негативной коннотацией («Погиб»)² и аналогичной интерпретацией первых критиков текста³. Таким образом, активно присутствующая фигура автора отстраняется от какой-либо оценки финала жизни протагониста романа и дает возможность взглянуть на текст с иной, возможно, противоположной перспективы⁴.

В романе наблюдается достаточно объективная повествовательная манера писателя, в том смысле, что Штольцу не дают примерять на себе роль рассказчика, как и другим персонажам. При этом ожидание появления Андрея Ивановича слегка интригует реципиента, поскольку, с одной стороны, очевидна неприязнь окружения Обломова ко всему немецкому как к Чужому, с другой стороны, позиция самого Ильи Ильича, который видит в лице друга-наставника своего единственного спасителя от двойного несчастья (фраза про Андрея: «Он бы уладил»)⁵.

Специфичность фигуры Штольца дополнительно подчеркивается в двух аспектах: описание шести визитеров Ильи Ильича и глава «Сон Обломова». Гости являют собой срез суетного общества, от которого прячется главный герой (франты, чиновники, писаки, приживалки). Следует отметить акцент И. А. Гончарова на звучных антропонимах⁶: от деревенского старосты Вытягушкина до барышни Ольги Сергеевны Ильинской и выделить, конечно, в нашем случае Штольца (от немецкого «stolz» — гордый). В вышеупомянутой онирической обломовской идиллии⁷ Андрей Иванович присутствует как неотъемлемый компонент прошлого (совместная учеба, взросление, общие юношеские планы) и будущего (преобразованное утопическое хлебосольное имение). После этого, как контраст к вялотекущему бытию традиционного русского столбового барина, писатель показывает деятельную экзистенцию

¹ Мельник В. И.: *Гончаров*, С. 235.

² Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 507.

³ См. ст. Н. А. Добролюбова и А. В. Дружинина: *Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике*, С. 34–68, 106–125.

⁴ В. Н. Криволапов предлагает рассматривать ситуацию не по шкале постренессансных ценностей, а с позиции «недосягаемого» (М. М. Бахтин), где Обломов-идеалист предстает как триумфатор (Емеля-дурачок) в полном согласии со сказочным идеалом: Криволапов В. Н.: «Типы» и «идеалы» Ивана Гончарова, С. 146. Ср. с поэтикой эпилога романа: Отрадин М. В.: «На пороге как бы двойного бытия...»: *О творчестве И. А. Гончарова и его современников*, С. 154–168.

⁵ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 39.

⁶ Уба Е. В.: *Имя героя как часть художественного целого: (По романной трилогии И. А. Гончарова)*, С. 196, 202–203.

⁷ См. дет.: Малиновский А. Т.: *Идиллическое в романе И. А. Гончарова «Обломов»*.

русско-немецкого предпринимателя XIX века. Стоит отметить, что персонаж Штольца на протяжении всего романа является одним из триггеров в жизни своего друга (толкает его к деятельности разного рода).

Немного остановимся на этнообразе⁸ «немец» в данном романе. В начале текста слуга Захар Трофимович неместно отзывается о соседнем немецком семействе настройщика, которого барин хвалит за чистоту и порядок. Для гончаровского Санчо-Пансы их способ жизни трансформируется в «скарредное житье»: *«А где немцы сору возьмут, — вдруг возразил Захар. — Вы поглядите-ко, как они живут! Вся семья целую неделю кость гложет. Сюртук с плеч отца переходит на сына, а с сына опять на отца. На жене и дочерях платьишки коротенькие: все поджимают под себя ноги, как гусыни... Где им сору взять? У них нет этого вот, как у нас, чтоб в шкафах лежала по годам куча старого, изношенного платья или набрался целый угол корок хлеба за зиму... У них и корка зря не валяется: наделают сухариков, да с пивом и выпьют!»*⁹. Тут явный клишированный образ¹⁰ практического и экономного немецкого мышления, который резонирует с более свободным способом жизни простых, но ленивых крестьян.

Абсолютно негативное отношение ко всему чужому проявляется в образе обломовского земляка Михея Андреевича Тарантьева. У данного писаря-взяточника, болтуна-грубияна *«инстинктивное отвращение к иностранцам. В глазах его француз, немец, англичанин были синонимы мошенника, обманщика, хитреца или разбойника. Он даже не делал различия между нациями: они были все одинаковы в его глазах»*¹¹. Врожденная антипатия ярко выражена к немцам, особенно к Штольцу (*«шельма продувная»*)¹², который постоянно мешает до конца одурачить Илью Ильича. Понятно, что любые инновации экономического характера воспринимаются Тарантьевым в штыки: аренда,

⁸ Под понятием «этнообраз», принадлежащим к терминологическому аппарату современной литературной имагологии, мы подразумеваем литературный образ, который репрезентирует индивидуальные и типичные черты определенной (национальной) идентичности. Он отличается от автообраза (представление о себе), гетерообраза (восприятие образа другого) и метаобраза (представления нации о том, как она воспринимается другими). См. дет.: Кюр Н.: *Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі*; Наливайко Д.: *Літературознавча імагологія: предмет і стратегії*; Якимович В. А.: *Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології*.

⁹ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 15–16.

¹⁰ В данном случае мы опираемся на понятие «стереотип» за Красных В. В.: «некоторое „представление“ фрагмента окружающей действительности, фиксированная ментальная „картинка“, являющаяся результатом отражения в сознании личности „типового“ фрагмента реального мира, некий инвариант определенного участка картины мира»: Красных В. В.: *«Свой» среди «чужих»: миф или реальность?*, С. 231.

¹¹ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 53.

¹² Ibidem.

ферма, акции — «немецкая выдумка!» или «немецкой стороной пахнет»¹³ — излюбленные его словечки. Всему этому он противопоставляет свою «честность» русского простого человека. Изначально отрицательный персонаж воплощает стереотипное виденье недалеких людей, не желающих перемен. По мнению Е. Краснощековой, таким образом автор изображает характер «настоящего русского человека», которому чужда многонаправленность и результативность иностранцев (немцев)¹⁴.

В свою очередь уместно вспомнить эпизодического персонажа барона фон Лангвагена, чья фамилия звучит на немецкий манер, хотя авторский комментарий на счет национальной характеристики отсутствует. Тем не менее, возникают ассоциации с тогдашним распространённым транспортным средством (нем. «Wagen» — экипаж или телега). К тому же в тексте подчеркивается трепетное отношение к лошадям своего экипажа и тот факт, что барон (его именно так называют) всегда ездил в карете¹⁵. В романе он является опекуном имени Ольги Ильинской и приятелем ее тетушки, чуть ли не единственным спутником их досуга на даче и в городе. *«Ему было под пятьдесят лет, но он был очень свеж, только красил усы и прихрамывал немного на одну ногу. Он был вежлив до утонченности, никогда не курил при дамах, не клал ногу на другую и строго порицал молодых людей, которые позволяют себе в обществе опрокидываться в кресле и поднимать коленку и сапоги наравне с носом»¹⁶, «рассуждал он обо всем: и о добродетели, и о дороговизне, о науках и о свете одинаково отчетливо, выражал свое мнение в ясных и законченных фразах, как будто говорил сентенциями, уже готовыми, записанными в какой-нибудь курс и пущенными для общего руководства в свет»¹⁷. Позже, со слов Штольца, станет известно, что барон неудачно просил Ольгиной руки и так и не довел до конца ее судебное дело с имением. В целом проступает типичный образ закостенелого молодежавого аристократа-щеголя без особых душевных качеств или изъянов.*

Что же касается Андрея Ивановича, его фигура достаточно наглядно воплощает «немецкость» в русской литературе XIX в. Одна из последних работ на эту тему, С. Жданова, аккумулирует наработки исследователей в данном аспекте и представляет авторскую концепцию четырех типов «мирообраза» Германии в произведениях писателей конца XVIII – начала XIX вв. (в том числе и И. А. Гончарова)¹⁸.

¹³ Ibidem, С. 405.

¹⁴ Краснощекова Е. А.: *И. А. Гончаров: Мир творчества*, С. 216.

¹⁵ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 228.

¹⁶ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 228.

¹⁷ Ibidem, С. 229.

¹⁸ Жданов С. С.: *Пространство Германии в русской словесности конца XVIII – начала XIX века*.

В. Мельник подчеркивает негативную коннотацию, начиная с И. И. Лажечникова, когда немцы отличаются «жидкой натурой» по сравнению с русскими с их народно-фольклорным восприятием¹⁹. Литературовед делает акцент на том, что И. А. Гончаров вслед за другими отечественными писателями показал реальную ситуацию в России, где «западный элемент» чаще всего был представлен именно немцами, составившими особую этнокультурную группу под названием «русские немцы»²⁰. За этим стоит целый ряд биографических факторов: проживание в традиционных для них регионах (Поволжье и Петербург) и непосредственное общение (жена брата Николая в девичьи Рудольф), знакомство с моделью «немецкого (практического) воспитания», впечатления от посещения Германии (впервые в 1857 г.) и межкультурная коммуникация (чтение в оригинале и перевод некоторых немецких авторов)²¹. В свою очередь писатель старается репрезентировать объективную оценку роли русских немцев для развития страны, часто критикуя своих соотечественников, предлагая таким образом «прививку» к западной жизни²². В черновых вариантах «Обломова», созданных по возвращению из путешествия (1852–1856) и перекликающихся по пафосу и тематике с сибирскими главами «Фрегата „Паллада“» (1858), очевиден замысел, показать Андрея Штольца одним из титанов, преобразователей-цивилизаторов России²³.

Любопытно, что немецкий русист П. Тирген, анализируя метаобраз «немцев» у И. А. Гончарова выделяет подлинных / немецких («echte / deutsche Deutsche»), русских («Russendeutsche») и прибалтийских («Baltendeutsche») немцев. На его взгляд, первые показаны достаточно клишировано (эпизодические персонажи, иронично и амбивалентно: либо филистерами, либо идеалистами), последние — слегка ограничено (из-за нежелания ассимилироваться), Штолец как олицетворение «русского немца» является скорее идеей с акцентом на прозападном воспитании²⁴. Литературовед вкратце подчеркивает несуразность поспешной рецепции данного образа

¹⁹ Мельник В. И.: *Гончаров*, С. 218–219. См. выше: Obolenskaja S.: *Belächelt und bestaunt – der Deutsche in der russischen Volkskultur des 18. und 19. Jahrhunderts*.

²⁰ Мельник В. И.: *Гончаров*, С. 217.

²¹ Thiergen P.: *Deutsche und Halbdeutsche bei Ivan Gončarov*, S. 351–363.

²² Мельник В. И.: *Гончаров*, С. 217–221.

²³ Краснощекова Е. А.: *И. А. Гончаров: Мир творчества*, С. 228–231.

²⁴ Thiergen P.: *Deutsche und Halbdeutsche bei Ivan Gončarov*, С. 353, 357–359.

некоторыми исследователями²⁵ и настаивает на необходимости изучения писем и эссеив самого писателя (к примеру, «Лучше поздно, чем никогда» (Критические заметки)²⁶.

Фабула романа создает бинарную оппозицию между Штольцем и Обломовым, демонстрируя дихотомическую взаимосвязь персонажей. Таким образом усиливается и национальная стереотипность образов. Несмотря на противоположность в воплощении жизненных целей и ценностных ориентаций (созерцательность/деятельность, «рациональное/иррациональное», «прогресс/традиция», «Россия/Запад»)²⁷, их объединяет общий хронотоп взросления. Пансион в селе Верхлѣво для обучения местных дворян, дидактические принципы родителей в понимании непрерывной связи с традиционной моделью воспитания («он (отец Штольца. — прим. Ю. И.) сделал это очень просто: взял колею от своего деда и продолжил ее, как по линейке, до будущего своего внука, и был покоен»)²⁸, университетское образование, стремление познать мир через путешествия. Их отцы изначально следуют поведенческой национальной модели жизни своих предков²⁹. Тут отчетливо противопоставляется русский темпоритм с его натуральным развитием, медленным шагом, крестьяне трудиться не столько подвижны охотой к зажиточности (довольствуются малым), но исполняя наряд организующей воли Державы³⁰. «Вот день-то и прошел, и слава Богу! — говорили обломовцы, ложась в постель, — кряхтя и осеняя себя крестным знаменем. — Прожили благополучно, дай Бог и завтра так!»³¹ энергичному распорядку дня немецкого бюргера-управляющего.

Как мы помним, отец Андрея, Иван Богданович Штольц, родом из Саксонии, агроном-технолог, по совместительству учитель-просветитель, удачно вписался в быт русской глубинки после 6-летних странствий. Данный персонаж отлично репрезентирует клише «немец-филистер» или

²⁵ П. Тирген обращает внимание на редуцированное представление творчества И. А. Гончарова в Германии, когда Штольца воспринимают как «типичного немца» с негативными коннотациями, а также советует «полезные» работы коллег: Ibidem, S. 350, 363–364.

²⁶ Гончаров И. А.: *Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки)*, С. 80.

²⁷ Бло Ж.: *Иван Гончаров, или недостижимый реализм*, С. 145–151; Долженков П. Н.: *Обломов и Штольц: Россия и Запад в романе И. А. Гончарова «Обломов»*; Шевченко Ю. Ю.: *Оппозиция образов Обломов / Штольц сквозь призму цивилизационного выбора России*.

²⁸ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 164.

²⁹ Если рассматривать данный текст как роман воспитания, стоит учитывать осмысление И. А. Гончаровым педагогических идей Ж.-Ж. Руссо («Эмилия, или О воспитании», 1762), где именно Андрей благодаря своему отцу формируется по системе французского классика: Краснощекова Е. А.: *И. А. Гончаров: Мир творчества*, С. 274–28. Ср. с идеалами шиллеровского воспитания: Thiergen P.: *Deutsche und Halbdeutsche bei Ivan Gončarov*, S. 359–360, 364–365.

³⁰ Гачев Г. Д.: *Ментальности народов мира*, С. 209.

³¹ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 120.

«немец-колонист» — образ Чужого, который сохраняет свою внутреннюю связь со своим «иным», из-за этого «непонятым» мировоззрением или менталитетом. Именно от него у сына простой взгляд на жизнь, пребывание в движении, умеренность во всем, помноженная на идеал в (просветительском) труде в качестве познания мира, формы и содержания жизни. Г. Гачев утверждает, что «немцы прославлены в народах как мастера: немец просто органически не может плохо работать. Труд осуществляет синтез между двумя главными тут стихиями: земля и огонь»³².

Фактически у него есть генетические задатки, необходимые для успешного бизнесмена того времени. При этом Штолец сторонится «деревенской» и «петербургской» разновидностей концепта «обломовщина»: владеть капиталом либо положением в обществе ради покоя или заслуженного отдыха. Однако не до конца понятна его профессиональная деятельность и круг общения. Каким образом он так быстро приумножил свои капиталы, как он нашел общий язык с коррумпированными чиновниками того времени (эпизод с фальшивым векселем Обломова)? Возможно, он — всего лишь очередной аферист-делец аля чичиков³³, нувориш, а не трудолюбивый профессионал своего дела.

Равно как противовес к «идеализированному» деятельному человеку, Андрей Иванович производил впечатления бесчувственного эгоиста³⁴, слишком целеустремленного, не способного на риск или отвагу ради «авось»: *«И чем больше оспаривали его, тем глубже „коснел“ он в своем упрямстве, впадал даже, по крайней мере в спорах, в пуританский фанатизм. Он говорил, что „нормальное назначение человека — прожить четыре времени года, то есть четыре возраста, без скачков и донести сосуд жизни до последнего дня, не пролив ни одной капли напрасно, и что ровное и медленное горение огня лучше бурных пожаров, какая бы поэзия ни пылала в них“»*³⁵. Закрытость Штольца можно объяснить немецким менталитетом, где вся душевность сосредоточена в «я», внутреннем мире, а снаружи мы наблюдаем чистое, абстрактное, безжизненное «я»³⁶.

³² Гачев Г. Д.: *Ментальности народов мира*, С. 117. Ср. с теперешним отношением к работе: Thiergen P.: *Deutsche und Halbdeutsche bei Ivan Gončarov*, S. 362.

³³ М. А. Протопопов утверждает, что «практичность без идеального элемента, без идейной основы, есть та же чичиковщина, сколько бы ее эстетически не охорашивали»: *Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике*, С. 203.

³⁴ Современники И. А. Гончарова абсолютизировали социальный аспект фигуры Штольца, обвиняя его в холодном практицизме, игнорируя другие составляющие образа: Краснощекова Е. А.: *И. А. Гончаров: Мир творчества*, С. 290.

³⁵ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 170.

³⁶ Гачев Г. Д.: *Ментальности народов мира*, С. 121.

Не случайно крестьяне его деревни не могут понять сухость, даже бездушность отца и сына при расставании друг с другом: *«Каков щенок: ни слезинки! — говорили соседи»* и *«А старый-то нехристь хорош! — заметила одна мать. — Точно котенка выбросил на улицу: не обнял, не взвыл!»*³⁷. Скупая на эмоции сцена напоминает инструктаж амбициозного юнца и умудренного опытом старшего наставника, чем прощание двух самых близких людей.

Равным образом Штольцу не были присущи ни активная работа воображения, ни мечтательность, ни болезненная задумчивость, ни частая влюбленность, ни душевые терзания: *«То, что не подвергалось 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»*³⁸. Он не был ни немецким философом-мыслителем или гофмановским романтическим героем-энтузиастом, если расширить границы восприятия немцев не только как обывателей³⁹.

В связи с этим стоит вспомнить эпизод с подавленным настроением Ольги Сергеевны в статусе жены Штольца. Супруг пытается выяснить ее душевное состояние, найти причины хандры либо в зарождении нервного заболевания, либо в грусти души как человеческого недуга. И в качестве средства борьбы с последним он предлагает *«вооружаться твердостью и терпеливо, настойчиво идти своим путем. Мы не Титаны с тобой, — продолжал он, обнимая ее, — мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье и...»*⁴⁰. Штолец не отрицает существования подобных онтологических или экзистенциальных проблем, но предлагает довольно рациональное их решение.

Данный эпизод и оценка дальнейшей судьбы их пары демонстрирует всевозможные интерпретации у гончароведов разных эпох⁴¹. В одной

³⁷ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 166.

³⁸ *Ibidem*, С. 168.

³⁹ Д. Н. Овсяннико-Куликовский видит в нем появление нового общественно психологического типа «либерала и практического деятеля», который объединяет эпикуреизм 1840 х гг. со стоицизмом 1860 х гг.: *Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике*, С. 259–262.

⁴⁰ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 474–475.

⁴¹ А. В. Дружинин утверждает: «Андрей Штолец исчез перед нею, как исчезает хороший, но обыкновенный муж перед своей блистательно одаренною супругою», Д. Н. Овсяннико-Куликовский предполагает, что со временем Ольга окончательно разочаруется в буржуазно-либеральной идеологии мужа: *Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике*, С. 119, 264–265. В. Н. Криволапов замечает в этой сцене из тописа «крымской идиллии» бесперспективность утопии любого рода, он также рассматривает фигуру Штольца в качестве резонера или

из последних работ С. Жданов считает Штольца героем-пути, который не дошел до запланированного ему места, вернувшись на узкую колею немецкого протестантского трудового этоса⁴². Мы же согласимся с мнением В. Недзвецкого, что в союзе Ольги и Андрея писателю не до конца удалось реализовать авторское понимание концепта «счастья» и «любви»⁴³ в «сознательном (*курсив И. А. Гончарова*) замужестве Ольги»⁴⁴.

С другой стороны, Андрей Иванович не всегда выражает исключительно немецкие черты характера. Если Обломов предстает как созерцательный античный философ или демонстрирует азиатское отношение к жизни, в свою очередь Штолец проявляется как европеец⁴⁵. Известно, что он — не чистый немец⁴⁶, поскольку его мать — русская с дворянскими корнями. При этом писатель изображает ее абсолютной противоположностью своему мужу не только в вопросах воспитания сына, но и в целом мировоззренческих. Она буквально презирует все «немецкое» с соответственной обывательской парадигмой: «бескультурие», «педантизм», «порядок», «трудоголизм».

Данный женский образ наиболее негативно-стереотипно рассуждает обо всех немцах, полагаясь на свой личный житейский опыт гувернантки, побывавшей в Германии: *«на всю немецкую нацию она смотрела как на толпу патентованных мецан, не любила грубости, самостоятельности и кичливости, с какими немецкая масса предъявляет везде свои тысячелетием выработанные бюргерские права, как корова носит свои рога, не умея, кстати, их спрятать»* и дальше *«На ее взгляд, во всей немецкой нации не было и не могло быть ни одного джентльмена. Она в немецком характере не замечала никакой мягкости, деликатности, снисхождения, ничего того, что делает жизнь так приятною в хорошем свете, с чем можно обойти какое-нибудь правило, нарушить общий обычай, не подчиниться уставу»*⁴⁷.

психотерапевта в отношениях с Ольгой: Криволапов В. Н.: *«Типы» и «идеалы» Ивана Гончарова*, С. 68–69, 158, 242. В. И. Мельник напротив трактует совет Штольца как христианское смирение, анализируя их семейные отношения не в религиозной, а гуманистической сфере, говоря о мире и гармонии, ответственности мужа за духовное развитие жены: Мельник В. И.: *Гончаров и Православие. Духовный мир писателя*, С. 270–275.

⁴² Жданов С. С.: *Пространство Германии в русской словесности конца XVIII — начала XIX века*, С. 27.

⁴³ Недзвецкий В. А.: *И. А. Гончаров — романист и художник*, С. 44–49.

⁴⁴ Гончаров И. А.: *Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки)*, С. 78.

⁴⁵ Мельник В. И.: *Гончаров*, С. 221.

⁴⁶ Сам И. А. Гончаров напоминает, что ему «противно было брать чисто немецкого немца. Я взял родившегося здесь и обрусевшего немца и немецкую систему неизнеженного, бодрого и практического воспитания»: Гончаров И. А.: *Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки)*, С. 81.

⁴⁷ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 160–161.

Нам не известна история знакомства родителей Андрея, развития их отношений, но создается впечатление, что мать пытается компенсировать в сыне свое неудачное замужество с таким чернорабочим бюргером-филистером⁴⁸. Возможно, поэтому ее дитя должно стать непременно идеалом барина, ни в коем случае не отцовским «добрым буршем». Для этого «она бросалась стричь Андрюше ногти, завивать кудри, шить изящные воротнички и манишки, заказывала в городе курточки, учила его прислушиваться к задумчивым звукам Герца, пела ему о цветах, о поэзии жизни, шептала о блестящем призвании то воина, то писателя, мечтала с ним о высокой роли, какая выпадает иным на долю...»⁴⁹. В целом младший Штольц формируется в русскоязычной православной среде, активно взаимодействуя, как с матерью, так и отцом (последний учит его немецкому языку по книгам). У него нет, как у Ильи, няньки с ее мифологическим сознанием (суевериями и небылицами), однако неподалеку праздная атмосфера барской Обломовки и аристократическая аура княжеского дома в Верхлѣве. И. А. Гончаров, будучи писателем-реалистом, подводит итог формирования личности Андрея и придает огромное значение тому, что он «вырос на русской почве»⁵⁰.

Американский русист Дж. Уокер, изучая стереотипный образ немца в русской литературе XIX в., приходит к выводу о парадоксальности «немецкости» Штольца. Во-первых, персонифера близкого окружения (друг Ильи Ильич, слуга Захар, родная мать) не воспринимает его за Чужого, что видно на уровне обращения (Андрей Иванович, Андрюша, батюшка). Во-вторых, используя классификацию клишированных характеристик немцев и русских (от бинарной пары «скрытный — прямой» до «загребущий — щедрый») вместе с метафорами самого И. А. Гончарова: тактильной (нежные русские и грубые немецкие руки), пространственной (окружение и расширение ограниченного пространства) и ботанической (почва), он приходит к выводу, что Штольц является продуктом диалога двух культур⁵¹. В то же время, П. Тирген, используя гегелевскую триаду: теза (бюргер-отец-немец), антитеза (русская мать-аристократка), синтез (русифицированный сын-немец), смотрит на фигуру Штольца шире, чем на сумму унаследованных качеств от его родителей⁵².

⁴⁸ П. Тирген подчеркивает мезальянс этой пары, в особенности с позиции XXI ст., и говорит о конструкте противоположных моделей воспитания (западники и славянофилы): Thiergen P.: *Deutsche und Halbdeutsche bei Ivan Gončarov*, S. 355–357.

⁴⁹ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 161.

⁵⁰ Ibidem, С. 162.

⁵¹ Walker Jo. S.: *Neither Burgher nor Barin: An Imagological and Intercultural Reading of Andrey Stoltz in Ivan Goncharov's Oblomov (1859)*.

⁵² Thiergen P.: *Deutsche und Halbdeutsche bei Ivan Gončarov*, S. 357.

Символом симбиоза формирования Андрея является подаренный отцом клеенчатый плащ и купленный по воле матери изящный фрак. Е. Краснощекова подмечает в этом также синтез двух культур (немецкой и русской) и двух эпох (феодальной и буржуазной)⁵³. С названными атрибутами юноша и начинает самостоятельную жизнь. Заметим, что немецкий штольцовский плащ как художественная деталь аналогична обломовскому восточному халату или шлафроку⁵⁴. Он появляется в тексте снова при размышлениях Андрея Ивановича о браке. В этом персонаже сочетается отцовская серьёзность и рассудительность, а также материнская чистота души в определенный момент отчаяния в поисках достойной избранницы, он не воспринимает литературное изображение любви и трезво смотрит на примеры семейных союзов из его окружения. Все же в мыслящей Ольге Сергеевне, которая из «очаровательно(го) дитя»⁵⁵ не без косвенного участия Штольца (посредник при знакомстве с Обломовым) превратилась в женщину, он находит свой идеал спутницы жизни: «ему грёзилась мать-создательница и участница нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения»⁵⁶. Его особенно радует и удивляет ее тяга к знаниям, транслятором которых является он сам⁵⁷.

Подводя итог имагологическому анализу образа Штольца, следует принимать во внимание германское мироощущение, которое выражается в понятиях отцова земля («Vaterland») как родина и материнский язык («Muttersprache») как родная речь. В отличие от многих народов, немецкая женская субстанция акцентирована не материально, а спиритуально. В свою очередь германский уровень души связан с водной стихией, по этому немцам характерна и сентиментальность, несмотря на то что в их природе преобладает стихия земли⁵⁸. С одной стороны, немецкий менталитет демонстрирует возможность развиваться по законам германского биполярного мировоззрения, с другой, акцентирует на роли женского (слабого) звена. В нашем случае, этнообраз Штольца подчеркивает важность материнского

⁵³ Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества, С. 288–289.

⁵⁴ Дж. Уокер утверждает, что употребление данного германизма показывает, как антивестернизация («халат») транслируется через западную перспективу («шлафрок»), где посредником при презентации русской идентичности является Запад: Walker Jo. S.: *Neither Burgher nor Barin: An Imagological and Intercultural Reading of Andrey Stoltz in Ivan Goncharov's Oblomov (1859)*, P. 20–22.

⁵⁵ Гончаров И. А.: *Обломов*, С. 186.

⁵⁶ *Ibidem*, С. 468.

⁵⁷ Е. В. Уба называет Штольца проповедником для центральных персонажей романа: Уба Е. В.: *Имя героя как часть художественного целого: (По романной трилогии И. А. Гончарова)*, С. 202–203.

⁵⁸ Гачев Г. Д.: *Ментальности народов мира*, С. 118.

компонента, чужого (русского), который превращается в родной, не замещая при этом имманентно своего (немецкого).

Ординарность образа Штольца для читателей XIX ст.⁵⁹ уместна и для современной эпохи с ее акцентом на прозападный стиль для достижения успеха. Предприимчивость, активная жизненная позиция, движение к цели персонажа напоминает скорее реализацию «американской мечты», а его самого можно назвать «self-made man». Андрей Иванович перенял адаптивность от своего отца-немца, но все же остается чужим для славянского/русского мироощущения⁶⁰. Кроме того, его «немецкость» — достаточно амбивалентна, с одной стороны, ярко отображает (позитивные) национальные стереотипы, с другой стороны, вызывает определенные вопросы относительно цельности его образа как персонажа.

Литература

- Бло Ж. (2004): *Иван Гончаров, или недостижимый реализм*. Санкт-Петербург, 2004, 320 с.
- Гаврилів О. (2013): *Освічений, але пиячить. До питань національних стереотипів // Вісник Львівського університету. Серія міжнародні відносини*. Львів, 2013, Вип. 33, С. 315–323.
- Гачев Г. Д. (2008): *Ментальности народов мира*. Москва, 2008, 544 с.
- Гончаров И. А. (1953): *Обломов*. Т. 4. Обломов: роман в 4-х ч. Собрание сочинений в 8 т. Москва, 1953, 519 с.
- Гончаров И. А. (1955): *Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки)*. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. Собрание сочинений в 8 т. Москва, 1955, С. 64–113.
- Долженков П. Н. (2020): *Обломов и Штольц: Россия и Запад в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика*. Воронеж, 2020, № 3, С. 16–20.
- Жданов С. С. (2019): *Пространство Германии в русской словесности конца XVIII – начала XIX века: автореф. дисс. докт. филол. наук: 10.01.01*. Томск, 2019, 34 с.

⁵⁹ В. Н. Криволапов анализирует причины неблагоприятного отношения к Штольцу русскими критиками: Криволапов В. Н.: *Вспомним о Штольце...: (Герой романа И. А. Гончарова «Обломов» в оценке русской критики)*.

⁶⁰ Ср. современную зачастую негативную рецепцию Штольца в России из-за его немецких корней: Долженков П. Н.: *Обломов и Штольц: Россия и Запад в романе И. А. Гончарова «Обломов»*; Жиркова Е. А.: *Роман И. А. Гончарова «Обломов»: национальный аспект в семантике образа Штольца*.

- Жиркова Е. А. (2006): *Роман И. А. Гончарова «Обломов»: национальный аспект в семантике образа Штольца* // Вестн. Моск. гос. открытого пед. ун-та. Филол. науки. Москва, 2006, № 12, С. 5–15.
- Кюр Н. (2010): *Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі* // Питання літературознавства. Чернівці, 2010, Вип. 79, С. 290–299.
- Коптякова Е. Е. (2008): *Германия в национальных стереотипах русских и американцев* // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2008, Вып. 1 (24), С. 129–132.
- Краснощечкова Е. А. (2012): *И. А. Гончаров: Мир творчества*. Санкт-Петербург, 2012, 528 с.
- Красных В. В. (2003): *«Свой» среди «чужих»: миф или реальность?* Москва, 2003, 375 с.
- Криволапов В. Н. (1997): *Вспомним о Штольце...: (Герой романа И. А. Гончарова «Обломов» в оценке русской критики)* // Русская литература. Москва, 1997, № 3, С. 42–66.
- Криволапов В. Н. (2000): *«Типы» и «идеалы» Ивана Гончарова*. Курск, 2000, 280 с.
- Малиновский А. Т. (2013): *Идиллическое в романе И. А. Гончарова «Обломов»* // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки», 2013, № 2 (6), С. 171–176.
- Мельник В. И. (2008): *Гончаров и Православие. Духовный мир писателя*. Москва, 2008, 544 с.
- Мельник В. И. (2012): *Гончаров*. Москва, 2012, 432 с.
- Наливайко Д. (2005): *Літературознавча імагологія: предмет і стратегії* // Літературна компаративістика. Київ, 2005, Вип. 1, С. 27–44.
- Недзвецкий В. А. (1992): *И. А. Гончаров – романист и художник*. Москва, 1992, 175 с.
- Отрадин М. В. (2012): *«На пороге как бы двойного бытия...»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников*. Санкт-Петербург, 2012, 328 с.
- Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. статей. Сост., авт. вступ. статьи и комментарии Отрадин М. В.* Ленинград, 1991, 304 с.
- Уба Е. В. (2003): *Имя героя как часть художественного целого: (По романной трилогии И. А. Гончарова)* // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. конф., посвящ. 190-летию со дня рожд. И. А. Гончарова: Сб. рус. и зарубеж. авторов. Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск, 2003, С. 195–207.
- Филюшкина С. (2005): *Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода)* // Логос, 2005, Вып. 4 (29), С. 141–155.

- Холкин В. И. (2003): *Андрей Штольц: поиск понимания* // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. конф., посвящ. 190-летию со дня рожд. И. А. Гончарова: Сб. рус. и зарубеж. авторов. Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск, 2003, С. 38–48.
- Шевелева И. П. (2003): *Этнический стереотип как феномен культуры* // Культура народов Причерноморья. 2003, Вып. 37, С. 72–76.
- Шевченко Ю. Ю. (2014): *Оппозиция образов Обломов / Штольц сквозь призму цивилизационного выбора России* // Мова. Одеса, 2014, № 22, С. 98–102.
- Якимович В. А. (2018): *Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології* // Science and Education a New Dimension. Philology, VI (52), Iss.: 177, 2018, С. 73–76.
- Obolenskaja S. (1998): *Belächelt und bestaunt – der Deutsche in der russischen Volkskultur des 18. und 19. Jahrhunderts* // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. Bd. 3.: 19. Jahrhundert: von der Jahrhundertwende bis zu den Reformen Alexanders II. Hrsg. v. D. Herrmann. München, 1998, S. 111–136.
- Thiergen P. (2006): *Deutsche und Halbdeutsche bei Ivan Gončarov* // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. Bd. 4.: 19./20. Jahrhundert: Von den Reformen Alexanders II. bis zum Ersten Weltkrieg. Hrsg. v. D. Herrmann. München, 2006, S. 350–365.
- Walker Jo. S. (2013): *Neither Burgher nor Barin: An Imagological and Intercultural Reading of Andrey Stoltz in Ivan Goncharov's Oblomov (1859)* // Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies. Москва, 2013, Vol. 2, № 2, P. 5–30.

Юлия Викторовна Исапчук

Кандидат филологических наук, ассистент, кафедра зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии, Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича (Украина)

y.isapchuk@chnu.edu.ua

Галина Косых (Градец-Кралове)

«Права на... уважение?» (Протопопов о Гончарове)

Абстракт

В статье рассматриваются литературно-критические работы М. А. Протопопова, посвященные И. А. Гончарову. Анализируя его творчество, критик следовал установкам публицистической, реальной (социологической) критики. В современных исследованиях имя Протопопова, как правило, упоминается в одном ряду с именами критиков-народников или критиков «народнической ориентации». В статье «Гончаров» (1892 г.), в отличие от работ, написанных в 1879 и 1881 гг., критиком признается «большой талант и большое искусство» И. А. Гончарова.

Ключевые слова: литературная критика; статья; рецензия; творчество; реальная критика; публицистическая критика; И. А. Гончаров; Н. А. Добролюбов; М. А. Протопопов

Abstract

“Rights to... respect?” (Protopopov about Goncharov)

The article deals with the literary and critical works of M. A. Protopopov, dedicated to I. A. Goncharov. Analyzing his work, the critic followed the guidelines of journalistic, real (sociological) criticism. In modern studies, the name of Protopopov is mentioned alongside the names of Narodnik critics or critics of the “Narodnik orientation”. In the article “Goncharov” (1892), in contrast to the works written in 1879 and 1881, the critic recognizes the “great talent and great art” of I. A. Goncharov.

Key words: literary criticism; article; review; creativity; real criticism; journalistic criticism; I. A. Goncharov; N. A. Dobrolyubov; M. A. Protopopov

Иные откровенно выражают мне и
порицание за то, за другое, за третье,
указывают слабые места, находят неверности
или преувеличения и за все зовут меня к ответу.
Лучше поздно, чем никогда И. А. Гончаров

Литературная критика современников И. А. Гончарова далеко не всегда была благосклонна к писателю, что проявляется в оценках романа «Обломов», особенно романа «Обрыв», и в меньшей степени в реакции на «очерк» (жанровое определение автора) «Лучше поздно, чем никогда. (Критические заметки)» (1879 г.), на публикацию которого, можем предположить, он отважился не только потому, что еще остались читатели, проявляющие интерес к его творчеству, но и памятуя слова Н. А. Добролюбова о писателях, которые сами объясняются «с читателем относительно цели и смысла своих произведений». После откликов, недоброжелательных в основном, последовавших незамедлительно, журнал «Слово», «полностью ориентированный на народнические позиции»¹ в 1881 году (№ 4) помещает на своих страницах статью «Неожиданные признания» (И. А. Гончаров. Четыре очерка. СПб. 1881), посвященную книге, в содержание которой входят «Литературный вечер», «Милльон терзаний», «Заметки о личности Белинского», «Лучше поздно, чем никогда». Эта журнальная публикация — критический отзыв на очерк Гончарова «Лучше поздно, чем никогда», в котором писатель излагает свои эстетические взгляды, «азбуку эстетики», как он сам подчеркивает. Статья, написанная под псевдонимом А. Горшков, принадлежит М. А. Протопопову, примыкающему «к публицистической школе русской критики» (С. А. Венгеров). Автор статьи упоминается в современных исследованиях нечасто, как правило, в одном ряду с именами критиков-народников, или его представляют как «одного из критиков народнической ориентации»². Сам же М. Протопопов в своей статье «Письма о литературе» (1892) говорит о себе как о «продолжателе Н. Добролюбова, стороннике нравственно-утилитарного искусства»³. Полемизируя в упомянутых «Письмах о литературе» со Скабичевским, критик пишет: «... теорию полезного искусства, ту самую теорию, которую защищал Добролюбов и на почве которой он поставлял и защищал свои общественные идеалы? Хорошо это или худо, но ту же самую задачу решаю теперь я»⁴.

«Статейка», иронически определяет свои критические высказывания ее автор, — полемический ответ И. А. Гончарову, на его «упреки» и «укоризны»⁵ в адрес литературной критики, не усмотревшей в его произведениях

¹ История русской литературной критики. Под ред. В. В. Прозорова. Москва, Высшая школа, 2002, с. 197.

² История русской литературной критики. Под ред. В. В. Прозорова. Москва, Высшая школа, 2002, с. 197.

³ Крупчанов, Л. М.: История русской литературной критики XIX века. Москва, Высшая школа, 2005, с. 380.

⁴ Русская мысль, 1892, № 2, с. 218.

⁵ Слово, 1881, № 4, с. 55.

«никакого «целого», «одно целое... и что именно говорит это целое» и «не сумевшей полюбить его «образы»⁶. Со снисходительной назидательной интонацией автор статьи говорит о необоснованности «требования» внимания критики к создателю «одного романа», претензии «на место на Олимпе»⁷, о «самоуверенности почтенного автора»⁸ и вопрошает: «Может быть, потому, что «полюбить образы» г. Гончарова... было довольно трудно, или потому, что «целого», да еще внятно и разумно «говорящего», в произведениях г. Гончарова вовсе и не имеется, и что читать у него «между строками» было решительно нечего?». На эти риторические вопросы критик предлагает свои же ответы: «... критика наша не потому оставляла в стороне произведения г. Гончарова, что не понимала их, а потому, что слишком хорошо их понимала. Делать ей с ними было решительно нечего. Они, эти произведения, относились к прошлому, и даже не прошлому во всем его объеме, а только к некоторой, и качественно, и количественно, незначительной части этого прошлого».⁹ Отношение критики к романисту, который «давно положил перо и не печатал ничего нового», оценивается не только как «целесообразное в общественно-литературном смысле», но и как проявление «такта и деликатности по отношению к самому Гончарову»¹⁰. М. Протопопов, уверяя читателя в «неясности и сбивчивости критических взглядов» писателя¹¹, предлагает свою «азбуку литературной критики», азбуку, которой, по его убеждению, «г. Гончаров не знает»¹², что проявляется, в частности, в неразличении им «метода критики от содержания». Как и Гончаров, он обращается к Белинскому, характеризует его как гениального критика, «эстетические воззрения которого постоянно управлялись нравственными мотивами»¹³, но определяет его критику как философскую, признавая ее синтетический характер (о чем говорит писатель в очерке) «только с точки зрения метода»¹⁴. «... А в назидание г. Гончарову, обвиняющему современных художников в «мелочном анализе», обосновывает правомерность современной аналитической критики: «Этот «мелочной анализ» — результат дифференцирования самой жизни нашей... ее разнохарактерности и разноцветности». Поясняя это положение, критик продолжает: «... никакой

⁶ Там же, с. 55–58.

⁷ Там же, с. 56.

⁸ Там же, с. 57.

⁹ Там же, с. 55.

¹⁰ Там же, с. 55.

¹¹ Там же, с. 60.

¹² Там же, с. 62.

¹³ Там же, с. 59.

¹⁴ Там же, с. 60.

творческой силы не хватит на то, чтобы изобразить сколько-нибудь развитую общественную жизнь в одной широкой картине... современный художник, изображая какую-нибудь общественную группу и являясь таким образом по отношению ко всей жизни не более, как аналитиком, исследователем частных фактов, исполняет, в сущности, гораздо большую синтетическую работу, нежели художник-индивидуалист и психолог».¹⁵ По его убеждению, «собственно литературная критика» должна руководствоваться следующим принципом: «Только путем оздоровления общественной атмосферы может быть разрешен вопрос личного совершенствования, — вот простая мысль, которая, однако же, несмотря на свою элементарность, содержит в себе целую программу действия», и это позволяет ей «стать орудием живой и прогрессивной мысли»¹⁶. Автор этих слов сближает литературную критику с публицистикой, видя отличие между ними не в целях, а только «во внешних средствах»: «... публицистика есть не что иное, как «воинствующая критика», но только критика непосредственно фактов жизни», литературная же критика изображает эти факты»¹⁷. В связи с этим критик приводит эпизод из очерка Гончарова «*Литературный вечер*» (слова профессора, называющего современную критику «critique militante») и ограничивается безапелляционным выводом: «Ирония — очень дешевая»¹⁸. Неоднократно упоминаемая прямо и косвенно эстетическая критика принадлежит, по его убеждению, прошлому.

Исходя из своей концепции «азбуки литературной критики», М. Протопопов строит «ответ» автору очерка «*Лучше поздно, чем никогда*». Он не соглашается с позицией Гончарова ни по одному вопросу. Возражения критика отличаются подчас не только снисходительно-иронической интонацией, но и резкостью в суждениях. Протопопов разъясняет Гончарову «простые аксиомы»¹⁹, касающиеся «целостности», «типичности», вопросов «участия ума» и «сердца» в писательстве, упрекает в «проповеди искусства для искусства», «дряхлого», по определению критика, эстетического принципа, останавливается на «бессознательности творчества». В романах критик оценивает степень наполненности их социальным содержанием и полагает, что «по отсутствию всякого серьезного идейного содержания, произведения г. Гончарова не имеют никакого отношения к пережитым и, говоря без всяких фраз, выстраданным периодам нашего развития»²⁰.

¹⁵ Там же, с. 62.

¹⁶ Там же, с. 63.

¹⁷ Там же, с. 63.

¹⁸ Там же, с. 63.

¹⁹ Там же, с. 65.

²⁰ Там же, с. 66.

А поэтому «живописатель» Гончаров никак не может быть «выразителем эпохи, ее положительных или отрицательных сторон», это право принадлежит только тем «личностям и типам, которые играли в жизни активную роль, которые действовали в духе господствовавших идей и направлений, и которых нравственная физиономия, наконец, не стихийно и случайно слагалась в тиши какого-нибудь обломовского захолустья, а вырабатывалась и закалялась в самом центре умственной лаборатории данной эпохи»²¹. Творчество Гончарова рассматривается в соответствии с тем, насколько в нем отражены «господствующие идеи». И даже оценка писательского таланта создателя «Обломова» Добролюбовым не предостерегла Протопопова от критических «преувеличений», от одностороннего истолкования «художественной деятельности»²² Гончарова.²³

Суждения Добролюбова, имя которого с пиететом упоминается в статье, о писательском таланте Гончарова, романе «Обломов» воспринимались М. Протопоповым как проявления «нетерпеливого и страстного сердца», тенденциозные, не совпадающие со временем: «Добролюбов любил сильно свою родину и крепко бичевал ее недуги и слабости. ... и вот горячий патриот и страстный гражданин воспользовался случаем сказать нам слово укоризны и упрека. Добролюбов, — пусть не погневается г. Гончаров, — просто выбрал нас Обломовыми, с тем неизбежным преувеличением, которое свойственно всякому нетерпеливому и страстному сердцу»²⁴. И «эстетический анализ» — всего лишь вымысел автора: «Обломов сыграл в руках Добролюбова незавидную роль подбодряющего хлыста или дубины и что до «сочностей», «колоритностей», «галерей», «кистей», «полотен» г. Гончарова нашему гениальному критику-публицисту не было равно, в сущности, никакого дела», что Гончарову, по его недомыслию, «понять не заблагорассудилось»²⁵.

Как аргумент в подтверждение тому, что в критических оценках романа «Обломов» не было единодушия, приводится имя Писарева, его «взгляд на действительность и талант г. Гончарова и, в частности, на тип Обломова

²¹ Там же, с. 66.

²² Там же, с. 75.

²³ В письме П. В. Анненкову 20 мая 1859 года Гончаров делился своими впечатлениями от статьи Н. А. Добролюбова «Что такое «Обломовщина?»: «Такого сочувствия и эстетического анализа я от него не ожидал, воображая его гораздо суше...») Гончаров, И. А.: *Собрание сочинений*, т. 8, Москва, 1955, с. 322–324.

²⁴ *Слово*, 1881, № 4, с. 71.

²⁵ Там же, с. 71.

почти диаметрально противоположный взгляду Добролюбова»²⁶. Вспоминается мнение Аполлона Григорьева (из «совершенно иного лагеря и направления» — органическая критика), не признававшего, по словам Протопопова, «ни силы, ни значения, ни типичности в образе Обломова»²⁷. М. Протопопов принадлежал к читателям, о которых в своей статье упоминал Н. Добролюбов: «... читатели, которым нравится обличительное направление, недовольны были тем, что в романе оставалась совершенно нетронутой наша официально-общественная жизнь»²⁸.

Ни «обличительного направления», ни «официально-общественной жизни» не обнаружил критик и в романе «Обрыв», за это подлежит порицанию его автор: за близость «к дынно-ананасовому мирозерцанию Скудельникова»²⁹, за «восхваление Марфинек», не нуждающихся ни в каких идеалах «нового счастья», не думающих и неспособных думать о будущем³⁰. В этом видит М. Протопопов причину «относительного равнодушия» критики и публики «к художественной деятельности» Гончарова. Завершается статья объяснением, за что «осуждается» романист, который «просится на Олимп», но признается «все же умным и несомненно талантливым»: «Не во имя какой-нибудь парциальной тенденции... а во имя вечной правды... той правды, — подчеркивает критик, — которая учит, что жизнь есть развитие и совершенствование, что она красна и тепла не теми, все достоинство которых в «послушании», а, наоборот, теми, чья испытующая мысль предвосхищает идеал будущего и чье живое чувство двигает нас, смертных и равнодушных, на осуществление этого идеала»³¹. В этом патетическом завершении сформулирован идеал, программа рецензента, следующего, по его словам, принципам реальной критики — «предвосхищать идеал будущего».

К творчеству Гончарова критик обращался не первый раз. Известна рецензия на третье издание очерков «Фрегат Паллада», напечатанная в журнале «Отечественные записки» (1879, № 8) в разделе «Новые книги»: *Фрегат Паллада, очерки путешествия Ивана Гончарова, в двух томах, издание третье, с переменами.* Спб., 1879 г.

²⁶ Там же, с. 70.

²⁷ Там же, с. 70.

²⁸ Добролюбов Н. А.: Что такое обломовщина? *Гончаров Иван Александрович.* [онлайн, дата обращения: 06-02-2021] Режим доступа: <<http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/dobrolyubov-oblomovschina.htm>>.

²⁹ Там же, с. 75.

³⁰ Там же, с. 74.

³¹ Там же, с. 77.

Данная рецензия предваряла публичный опыт осмысления творчества И. А. Гончарова, представленный в статье «Неожиданные признания». Стилистика текста та же, что и в упомянутой статье: рецензия «анонимная, сдержанно-недоброжелательная» (А. Д. Алексеев³²). Содержание ее посвящено «авторской исповеди» «*Лучше поздно, чем никогда*» и в меньшей степени переизданным «очеркам путешествия» — работам писателя, ознаменовавшим конец десятилетия — «скудость лепты», по оценке критика, «подаренной 70-м годам». Цель рецензии: «обратить внимание на те места статьи, которые... проливают свет, как на все произведения г. Гончарова вообще, так в частности и на изданную вновь „Фрегат Палладу“». ³³ Критик действительно «проливает свет», но только «на те места статьи», которые убеждают читателя в «оскудении творчества» Гончарова, поэтому он избирателен в подборке отдельных цитат из очерка: касается той части, в которой его автор размышляет о «духовном сродстве типов» (туманной теории, по определению критика), комментирует объяснения писателем планов романов, сложившихся в 40-е годы, недоумевая, к какой плеяде беллетристов его отнести — «... произведения... несмотря на свою исключительную принадлежность 40-м годам, однако же в меньшей степени выражают в себе дух этой эпохи, чем произведения прочих современников г. Гончарова»³⁴. Ответ автор рецензии находит в словах самого писателя о критических оценках его таланта: «... на глубину я не претендую, поспешаю заметить; и современная критика уже замечала печатно, что я не глубок»³⁵. «... Это совершенная правда, — уверяет критик, — г. Гончаров не отличается особенною глубиною, и из этого положения проистекают многие, весьма существенные свойства его таланта»³⁶. Пространное рассуждение о «неглубоком человеке» («... все предметы отражаются в нем преимущественно с их внешней поверхностной стороны...»). Внутренняя суть предметов, сокровенные связи и отношения, «какие существуют между ними, все это постигается неглубоким человеком очень смутно, или же совсем остается незамеченным. То же самое следует сказать и относительно тех идей, какие бродят в данное время и составляют суть движения века... у неглубокого человека они принимают вид пошлых прописных сентенций»³⁷ завершается выводом, определяющим содержание и стиль писательских произведений: «... вряд ли во всей нашей

³² Алексеев, А. Д.: *Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова*. Москва — Ленинград, Издательство АН СССР, 1960, с. 237.

³³ *Отечественные записки*, 1879, № 8, с. 256.

³⁴ Там же, с. 257.

³⁵ Там же, с. 257.

³⁶ Там же, с. 257.

³⁷ Там же, с. 258.

современной литературе найдется мастер мелкого письма и подробностей, как г. Гончаров»³⁸.

Эти свойства таланта писателя, «отсутствие особенной глубины» критик отмечает и в книге очерков *«Фрегат Паллада»*: «Та же внешняя наблюдательность, не простирающаяся в глубь вещей, та же роскошь деталей, нюансов, богатство пейзажей, и в заключение — те же идеалы»³⁹. Как «образчик всей книги» приводится первое письмо (первая глава) — представленный в нем далеко не поэтический образ английского купца — символ нового времени: «... образ этот властвует в мире над умами и страстями. Он всюду... 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!».⁴⁰

После приведенного отрывка критик делает никак не сообразующийся с его содержанием неожиданный вывод: «Одним словом, и во "Фрегате Палладе" преследует нас все тот же идеально-величавый образ лавочника, который не покидает г. Гончарова и во всех прочих произведениях его, во имя которого он вооружается и против сентиментальной взбалмошности Адуева-племянника, и против спячки Обломова, и против пассивного эстетического эпикуреизма Райского, и против бесшабашности Марка Волохова»⁴¹.

Завершается рецензия вопросами, с которыми критик адресует к автору: «почему же г. Гончаров выделил „Фрегат Палладу“ из всех прочих своих произведений?» Для каких воспитательных целей⁴² «будто бы издан «Фрегат», «книга, написанная не для детей и чуждая каких бы то ни было педагогических претензий»⁴³. Рецензия, написанная в стиле статьи «по поводу», отчасти отражает «азбуку литературной критики» Протопопова, изложенную им в статье *«Неожиданные признания»*, о чем шла речь выше.⁴⁴

³⁸ Там же, с. 259.

³⁹ Там же, с. 259.

⁴⁰ Гончаров, И. А.: *Фрегат «Паллада»*. Том 1. [онлайн, дата обращения: 06-02-2021] Режим доступа: <http://az.lib.ru/g/goncharow_i_a/text_0082.shtml>.

⁴¹ *Отечественные записки*, 1879, № 8, с. 261.

⁴² 29 апреля 1868 вышел из печати № 4 «Журнала Министерства народного просвещения», в котором напечатан краткий положительный отзыв о книге *«Фрегат Паллада»* как о произведении, рекомендуемом для чтения в младших классах гимназии. Подпись: С.

⁴³ *Отечественные записки*, 1879, № 8, с. 261.

⁴⁴ Алексеев, А. Д.: *Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова*. Москва — Ленинград, Издательство АН СССР, 1960, с. 237.

К творчеству И. А. Гончарова критик вновь обращается в 1891 г. — в журнале «Русская мысль» (1891, № 11) публикуется статья «Гончаров». Примечателен лаконичный заголовок, не содержащий дополнительных дефиниций. Гончаров в статье представлен уже не только как «почтенный писатель», а как, что неоднократно подчеркивается, «большой художественный талант... его красота чувствуется, его сила не подлежит сомнению»⁴⁵.

Главная цель статьи сформулирована критиком в словах: «На такой талант нельзя не указать, его нельзя не отличить, но многое ли о нем можно сказать?»⁴⁶. Вопрос, на который пытается ответить критик, определяет структуру статьи, состоящей из четырех частей.

В первой из них автор рассматривает «размеры и свойства» литературного таланта Гончарова, таланта, поддающегося, по его мнению, анализу и определению с большим трудом⁴⁷. Аргументируя это положение, критик обращается к оценке Добролюбова, определившего особенности художественного метода романиста, отмечавшего неуволимость творческой мысли художника, неуволимость и тайну рождения поэтического образа, и разделяет его заключение: «Это талант по преимуществу изобразительный, пластический, живописующий и объективный... Гончаров — живописец, некоторым образом литературный Айвазовский или Перов, или и тот и другой вместе, потому что он не только пейзажист или маринист, но также и жанрист».⁴⁸

В продолжение рассуждения об особенностях дарования писателя («верность действительности», «живость и яркость изображения», «типичность образов», «глубина и тонкость психологического анализа», «юмор», но отмечается вместе с тем отсутствие «лиризма или пафоса», в отличие от Гоголя, Достоевского, Толстого) Протопопов определяет главную черту его «духовной физиономии» — «равнодушие» — и уточняет: «спокойствие, равнодушие, объективность»...⁴⁹ В своем выборе художник свободен, «живописует с любовью и с мыслью»: «... и любовь Гончарова — любовь аматера к своему делу, а мысль его — мысль артиста... нисколько не омрачаемая заботами об этом «мире печали и слез»⁵⁰.

О «крупных размерах» и свойствах таланта художника, по мнению критика, свидетельствует и его умение представить психологические типы «как живые общественные силы», показать «Обломова, этого добродушного

⁴⁵ Русская мысль, 1891, № 11, с. 108.

⁴⁶ Там же, с. 108.

⁴⁷ Там же, с. 108.

⁴⁸ Там же, с. 108.

⁴⁹ Там же, с. 110.

⁵⁰ Там же, с. 109.

байбака и безобидного коптителя неба, в виде какого-то общественного представителя, уверить всех, что «обломовщина»... составляет нашу общественную болезнь». Талант Гончарова-художника, замечает Протопопов, заставил «даже высоко-талантливого критика-скептика лирически восклицать по поводу обретенной или изобретенной «обломовщины»:

Теперь загадка разъяснилась,
Теперь им слово найдено!⁵¹

Представив Гончарова как художника, владеющего *всеми* «чисто-эстетическими, художественными ресурсами»⁵², и рассуждая «о его нравственных и общественных идеалах», автор статьи задается вопросами: «Художник рисует превосходно, но чему он нас учит? Велики и разнообразны дары, которыми его осыпала природа, но всегда ли во благо он употреблял их? Наше удивление перед его высоким мастерством вполне искренно, но в чем заключаются его права на наше уважение?».⁵³ Во второй и последующих частях статьи критик представляет свои ответы, рассматривая созданные романистом «типы» и его отношение к ним, но предварительно формулирует свое понимание писательских «воззрений на жизнь»: «Поменьше романтизма и побольше практичности и деловитости... Не об идеалах, а о нормах следует заботиться... Совершенства нет и не будет на земле, но возможно осторожное и, главное, постепенное совершенствование... Это весьма положительная философия... — философия положительных и разумных людей».⁵⁴

Проследить, как отразилось мирозерцание Гончарова в созданных им «типах», для критика «не представляет никаких трудностей»: отрицательное авторское отношение («т.е. с иронией и состраданием») к Адуеву-племяннику, к Обломову и к Райскому; положительное («т.е. с надеждою и с уважением») — к Адуеву-дяде, Штольцу и Тушину⁵⁵.

Вся вторая часть статьи посвящена «отрицательным типам», в большей степени — Адуеву, Обломову, статье Добролюбова. Говоря о романе «*Обыкновенная история*», критик рассматривает, в чем проявляется типологическое родство Ленского и Адуева-младшего (отмеченное еще В.Г.Белинским в статье «*Взгляд на русскую литературу 1847 года*»). Итог подробного анализа — в словах критика — образ Гончарова — хорошая копия; «новинка» — «отношение автора к своему герою... Гончаров превращает своего

⁵¹ Там же, с. 112.

⁵² Там же, с. 112.

⁵³ Там же, с. 113.

⁵⁴ Там же, с. 114.

⁵⁵ Там же, с. 114.

романтика в «реалиста»... в благополучного россиянина чичиковского пошиба... любителю на своего героя, заставляет на него смотреть с «уважением», потому что он добыл себе и «карьеру, и фортуна»... Гончаров отпраздновал, как воскресение своего героя, то, что в настоящем смысле было его нравственной смертью.⁵⁶ В рассмотрении романа «Обломов» критик, полемизируя с Добролюбовым, не отступает от своих прежних оценок, от своих установок.

В не менее «однообразных положительных героях» (о которых речь идет в третьей части) — Адуеве-дяде, Штольце, Тушине — критик видит бесплодную попытку писателя представить образ «идеалистического дельца или делового идеалиста», характеризует их как «образы без лиц, не живые типы, а китайские тени... не люди, а марионетки»⁵⁷. И женщины, по определению критика, отличаются «свойством, тем же самым, которым блещут Адуев-дядя и Штольц — практической деловитостью» (четвертая часть)⁵⁸.

Признавая в Гончарове «одного из самых талантливых беллетристов наших, много сделавших для нашего самосознания», автор статьи, словно в завершение своей полемики с романистом (статья «Неожиданные признания»), не удерживается от осуждающих слов в адрес писателя: «Никаких эпох в сочинениях Гончарова не «оттиснулось»... С начала и до конца своей деятельности Гончаров оставался чистейшим психологом-индивидуалистом, и его претензия занять позицию идейного, руководящего художника... решительно ничем не оправдывается. Лентяи, вроде Обломова, дельцы, вроде Штольца, практики, вроде Адуева, трудолюбцы, вроде Тушина, могут появляться во всякие эпохи и во всяком обществе, совершенно независимо от каких бы то ни было тенденций, прогрессивных или регрессивных».⁵⁹

Отношение современников М. А. Протопопова к его публикациям было неоднозначным. Н. С. Лесков посвященную его творчеству статью «Больной талант» (1891 г.) оценивает положительно, возражения со стороны писателя вызывает ее название⁶⁰.

В письме к В. А. Гольцеву (1894 г.) Лесков обращается с просьбой поучаствовать в разрешении конфликта Протопопова с редакцией журнала «Русская

⁵⁶ Там же, с. 115–116.

⁵⁷ Там же, с. 123.

⁵⁸ Там же, с. 130.

⁵⁹ Там же, с. 128.

⁶⁰ См. об этом: Косых, Г.: Романы Н. С. Лескова в рецепции литературной критики. In Pospíšil, I., ed.: *Н. С. Лесков и традиция русского романа в мировом контексте*, Врно, Sojnek, 2020, с. 75–91.

мысль»: «... парень неуживчивый и угловатый... пишет занятно и довольно умно, а порою и очень умно»⁶¹.

Д. С. Мережковский в публичной лекции «*О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*» (1892 г.) отмечает «бойкое перо» Протопопова, «остроумие и политический темперамент газетного работника по призванию», критически отзываясь о работах не только Протопопова, но и Скабичевского («добрые, честные и безнадежно слепые люди»), называет их разрушителями русской литературы⁶².

В 1896 году М. А. Протопопов издает «*Литературно-критические характеристики*», в кратком предисловии говорит о своей излишней запальчивости тона в написанных статьях, что отмечается и в рецензии, опубликованной на страницах журнала «*Вестник Европы*»: «... тон запальчивый, т. е. не спокойный, лишенный хладнокровия. Очень естественно, что суждения, высказанные в этом тоне, будут иногда неумеренны, преувеличены, придирчивы, а потому в ином и несправедливы». Рецензент находит этому объяснение: «... источник ее — искреннее убеждение, направленное к лучшим интересам народной жизни, общественности и литературы»⁶³.

Литература

Алексеев, А. Д.: *Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова*. Москва — Ленинград, Издательство АН СССР, 1960.

Вестник Европы, 1896, № 4.

Гончаров, И. А.: *Собрание сочинений*, т. 8, Москва, 1955.

Гончаров, И. А.: *Фрегат «Паллада»*. Том 1. [онлайн, дата обращения: 06-02-2021] Режим доступа: <http://az.lib.ru/g/goncharow_i_a/text_0082.shtml>.

Добролюбов, Н. А.: Что такое обломовщина? *Гончаров Иван Александрович*. [онлайн, дата обращения: 06-02-2021] Режим доступа: <<http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/dobrolyubov-oblomovschina.htm>>.

История русской литературной критики. Под ред. В. В. Прокурова. Москва, Высшая школа, 2002.

⁶¹ Лесков, Н. С.: *Собрание сочинений*, т. 11, Москва, 1958, с. 585.

⁶² Мережковский, Д. С.: *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*. [онлайн, дата обращения: 06-02-2021] Режим доступа: <<https://merezhkovsky.ru/doc/o-prichinakh-upadka-i-o-novykh-techeniyakh-sovremennoy-russkoy-literatury.html>>.

⁶³ *Вестник Европы*, 1896, № 1, с. 433.

- Косых, Г.: Романы Н. С. Лескова в рецепции литературной критики. In Pospíšil, I., ed.: *Н. С. Лесков и традиция русского романа в мировом контексте*, Brno, Sojnek, 2020, с. 75–91.
- Крупчанов, Л. М.: *История русской литературной критики XIX века*. Москва, Высшая школа, 2005.
- Лесков, Н. С.: *Собрание сочинений*, т. 11, Москва, 1958.
- Мережковский, Д. С.: *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*. [онлайн, дата обращения: 06-02-2021] Режим доступа: <<https://merezkhovsky.ru/doc/o-prichinakh-upadka-i-o-novykh-techeniyakh-sovremennoy-russkoy-literatury.html>>.
- Вестник Европы*, 1896, № 1.
- Отечественные записки*, 1879, № 8.
- Русская мысль*, 1891, № 11.
- Русская мысль*, 1892, № 2.
- Слово*, 1881, № 4.

doc. Galina Kosych, CSc.

Katedra ruského jazyka a literatury, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, Rokitanského 62, Hradec Králové 500 03
galina.kosych@uhk.cz

Наталья Лукьянчикова (Ярославль)

Лиза («Некуда») и Вера («Обрыв»): женские образы в полемических романах Н. С. Лескова и И. А. Гончарова

Абстракт

В докладе женские образы романов Н. С. Лескова («Некуда») и И. А. Гончарова («Обрыв») рассмотрены как в контексте полемики писателей с идеями нигилизма, так и в плане изображения русскими классиками внутреннего мира героинь, системы ценностей. Предпринята попытка проанализировать специфику влияния идей нигилизма на формирование личности персонажей романов Н. С. Лескова и И. А. Гончарова.

Ключевые слова: полемический роман; социально-политический роман; женские образы; традиции антинигилистического романа

Abstract

Liza (“Nowhere to Go”) and Vera (“The Precipice”): Women’s Characters in N. S. Leskov’s and I. A. Goncharov’s Polemic Novels

In the report, the female images of the novels of N. S. Leskov (“Nowhere to Go”) and I. A. Goncharov (“The Precipice”) are considered both in the context of the writers’ polemics with the ideas of nihilism, and in terms of the portrayal of the inner world of heroines and the system of values by Russian classics. An attempt has been made to analyze the specificity of the influence of the ideas of nihilism on the formation of the personality of the characters in the novels of N. S. Leskov and I. A. Goncharov.

Key words: polemic novel; socio-political novel; female images; traditions of anti-nihilistic novel

Исследование романов Н. С. Лескова «Некуда» (1864) и И. А. Гончарова «Обрыв» (1869) касалось различных аспектов, включая историю создания

этих произведений, социально-политический контекст, в котором они создавались, этическую проблематику, мотивную структуру художественных текстов, специфику психологического анализа, характер повествовательной организации и многие другие факторы. Ряд современных исследований был посвящен в том числе особенностям жанровой организации произведений и системе образов. Так «Некуда» Н. С. Лескова и «Обрыв» И. А. Гончарова рассматриваются литературоведами в контексте такой жанровой разновидности, как полемический роман в его антинигилистском варианте (труды Г. А. Склейнис [Склейнис Г. А., 2009], Н. Н. Старыгиной [Старыгина Н. Н., 2017] и ряда других литературоведов), социально-политический роман (работы К. В. Алексеева и др.) [Алексеев К. В., 2009]. Система образов персонажей полемических романов, в том числе — женских образов, неоднократно становилась объектом внимания ученых, в числе исследований следует назвать, например, труды Н. Н. Старыгиной [Старыгина Н. Н., 1997], О. В. Прохоровой [Прохорова О. В., 2012], Т. М. Уздеевой [Уздеева Т. М., 2018] и ряд других. Попытка сопоставления образов Лизы Бахаревой («Некуда») и Веры («Обрыв») была предпринята в работе Г. Л. Черюкиной [Черюкина Г. Л., 2011] в аспекте реализации в произведениях Н. С. Лескова и И. А. Гончарова мотивов притчи о блудном сыне. Нам представляется интересным сопоставить образы Веры и Лизы с точки зрения репрезентации трагической модели образа «новой» женщины, героини полемического романа.

В ряде более ранних работ [Лукьянчикова Н. В., 2012], в том числе посвященных типологии женских образов в романе-хронике Н. С. Лескова «Соборяне» [Лукьянчикова Н. В., 2020], в процессе наблюдения над спецификой художественной реализации конкретных женских образов в полемических романах мы представили обобщенные модели, в соответствии с которыми складывается судьба героинь, формируется авторская оценка, используются определенные приемы создания образов. В частности, выделили оптимистическую, сатирическую и трагическую модели, характеризующие варианты поведения «новой» женщины в контексте полемического романа. Оптимистическая модель предполагает, что существование героини в «старом» мире, где она чувствует себя несвободной, непонятой, становится невозможным, появление рядом с ней мужчины-«наставника», убеждающего начать новую жизнь, приводит к уходу из дома, попытке организовать иное — активное существование, начать трудиться, учиться. Только тогда жизнь героини-нигилистки приобретает смысл, а она — возможность самоуважения и уважения окружающих. Такого рода модель реализуется, например, в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (Вера

Павловна), в повести В. А. Слепцова «Трудное время» (Мария Щетинина) и других произведениях. Пародийно-сатирическая модель подчеркивает неестественность того образа жизни, который организует для себя «новая» героиня. Те варианты поведения, которые приводят героиню к обретению свободы и самоуважения в рамках оптимистической модели — сознательное, демонстративное отвержение «старого» мира, уход из дома, разрыв с близкими, союз с духовным «наставником», попытка трудиться, позиционирование серьезных целей и высоких идеалов — в рамках пародийно-сатирической модели акцентируют внимание на вульгарности героини, отсутствии гармонии и смысла в ее существовании. В качестве наиболее ярких художественных примеров назовем Евдоксию Кукшину («Отцы и дети» И. С. Тургенева), Дарью Бизюкину («Соборяне» Н. С. Лескова). Особо останавливаемся на трагической модели образа героини-нигилистки, с которой, полагаем, можно соотнести образы Лизы («Некуда» Н. С. Лескова) и Веры («Обрыв» И. А. Гончарова). Разочарование героини в домашней жизни, в ее принципах и правилах, ощущение непонимания и одиночества, влияние «наставника», твердящего о свободе, об идеях, приводят молодую душу к убеждению, что необходимо кардинально изменить свою жизнь, разрушить мир «отцов». Однако, попав в мир «новых» людей, с головой погрузившись в деятельность, которая поначалу представляется важной и интересной, постепенно героиня понимает, что не все в ее новой жизни радужно, что ее окружают люди ограниченные, с нравственным дефектом, и наступает разочарование в себе, в окружающих, в идеях, за которым следует духовная, а порой и физическая гибель. Типологическая связь героинь романов Н. С. Лескова и И. А. Гончарова была отмечена исследователями на разных уровнях. Так Г. Л. Черюкина упоминает среди этих уровней «помещенность в определенный исторический контекст, и знакомость их образов в понимании культурной парадигмы, связанной с сугубо национальной традицией, и взаимосвязи с другими персонажами романов. Психологические портреты Лизы и Веры сближают эти образы и позволяют говорить об определенном женском типе, формирующемся на конкретном этапе общественного развития» [Черюкина Г. Л., 2011, 114]. В работе исследовательницы образы Лизы и Веры соотнесены с точки зрения реализации в романах притчевого мотива блудного сына, при этом она отмечает, что трагизм судьбы Лизы Бахаревой обусловлен «отречением от отчего дома и невозвращением в него» [Черюкина Г. Л., 2011, 116], а трагизм личности Веры заключается в «утрате твердой почвы, защиты и, как закономерному следствию, беспомощности Веры, ее неспособности самостоятельно справиться с критической жизненной ситуацией» [Черюкина Г. Л., 2011, 116].

Рассмотрим, какое индивидуальное авторское воплощение получает трагическая модель образа нигилистки в романах Н. С. Лескова и И. А. Гончарова. Одна из важных позиций, характеризующая образ женщины в полемическом романе, — разрыв героини с семьей и невозможность реализовать себя в традиционных, вечных женских ролях (дочери, жены, матери). Лиза Бахарева, едва вернувшись в родной дом после обучения, стремится его покинуть, не чувствуя близости, взаимопонимания с близкими. «Я здесь их возненавижу, я стану злая, стану демоном, чудовищем, зверем ... или я... черт знает, чего наделаю» [Лесков Н. С., 1993, 96]. Роль жены и матери также оказывается недоступной для Лизы. Несмотря на ее красоту, доброту, стремление помочь другим, возможности создать собственную семью тот мир, в который так стремится Лиза, ей не дает. Отметим правоту утверждения В. А. Недзвецкого, что «не социализм Лизы Бахаревой удручает ее старую няню Абрамовну, но женская бесприютность и бессемейность девушки, пусть она и не осознает этого» [Недзвецкий В. А., 1996, 708]. Лиза много читает, стремится быть полезной окружающим, найти в своей жизни высокий смысл. Поначалу духовными наставниками героини становятся весьма достойные люди — доктор Розанов, Василий Райнер. Так Розанов говорит ей о материализме: «Думают, материализм — это уже могила всем радостям земным, а наипаче радостям чистым, возвышающим и укрепляющим душу. Да, я говорю, душу. Вы не забудьте, Лизавета Егоровна, что в ряду медицинских наук есть психиатрия, наука, может быть, самая поэтическая...» (Н. С. Лесков. Некуда). Но, став своей среди нигилистов, отдалившись от тех, кто был ей по-настоящему близок (Женни, нянюшки, Розанова, Юстина Помады), Лиза становится жестокой, непреклонной, фанатичной. «Некуда» Н. С. Лескова — это роман о деградации человека, ставшего жертвой отвлеченных идей, отсутствия веры и нравственных убеждений. Причем в случае с Лизой Бахаревой речь идет не только о духовной деградации, но и о физической гибели, причем тем более страшной, что умирающая от чахотки Лиза не внимлет просьбе «пожалеть свою душеньку», отказывается от исповеди («Лиза хрипела и продолжала смотреть на стену. [...] Лиза с выкатившимися глазами судорожно ловила широко раскрытым ртом воздух» (Н. С. Лесков. Некуда)).

В отличие от героини Н. С. Лескова, Вера живет в доме бабушки Татьяны Марковны Бережковой в Малиновке, но при этом И. А. Гончаров подчеркивает, что она словно отделена от этого дома, ее комната расположена не там, где комнаты бабушки и Марфеньки, а в старом доме, где героиня находит так важное для нее уединение. Да и свое убежище в «старом доме» Вера достаточно часто старается покинуть, уехать к попадье Наталье.

Роль жены и матери также оказывается недоступной для Веры, хотя она говорит с Марком о венчании, о браке («Навсегда вашей?» — с надеждой спрашивает она Волохова). Однако важно отметить, что Вера настойчиво обращается с матримониальной мыслью не к тому, кто любит ее искренне и самоотверженно, уважает в ней душу — к лесничему Тушину, а к Марку — тому, кто не способен быть мужем, изначально отказывается от «бессрочной любви» («Бессрочной любви не обещаю», «Вот одно «правило» в любви — правило свободного размена, указанное природой» («Обрыв», ч. IV, гл. XII)). Любовь «медведя» Тушина — трепетная, нежная, всепрощающая, человеческая, в отличие от любви «волка» Марка Волохова. И. А. Гончаров неоднократно упоминает в романе, насколько сестра Веры Марфенька привязана к детям, мечтает о детях. Бабушка Татьяна Марковна, не имеющая собственных детей, по-матерински относится к Райскому, Марфеньке, самой Вере. В отличие от Марфеньки и бабушки, Вера материнских чувств ни к кому из окружающих не проявляет. Демонстративно героиня не проявляет интереса и к тем занятиям, которые кажутся традиционными для девушки ее круга. Так на вопросы Райского о том, что она читала, Вера равнодушно отвечает: «... очень многое; теперь я забыла, что именно...» («Обрыв», ч. II, гл. XVI), о музыке говорит: «Нет, я не играю, а слушать... Где же здесь музыка?» Рукоделие ее также не интересует: «Нет, не умею» («Обрыв», ч. II, гл. XVI). Правда, оказывается, что это равнодушие к занятиям не всегда искреннее, так как и книги из библиотеки Райского Вера читала, и порой «охватывалась какой-то лихорадочной деятельностью», «обнаруживала тьму мелких способностей» («Обрыв», ч. II, гл. XVII). Главное, что волнует Веру, — это желание быть свободной. Именно свою свободу она отстаивает от назойливых, как ей кажется, посягательств Райского, пожелавшего «развивать» ее, как он до этого пытался «развивать» Софью Беловодову, а потом Марфеньку. «Я никому ничего не должна» («Обрыв», ч. II, гл. XVI), «Красота ... имеет также право на уважение и свободу», «Я знаю, что я свободна и никто не вправе требовать отчета от меня» («Обрыв», ч. II, гл. XXI) — таким образом Вера резко обрывает попытки Райского стать для нее духовным «наставником». При этом героиня и другим близким — даже бабушке — не хочет позволить влиять на себя, и только мудрость бабушки и ее безграничная любовь к внукам не дает Вере отдалиться, отойти от семьи, хотя Татьяна Марковна прекрасно понимает, что Вера не желает пускать близких в свою душу («...своей ум, видишь ли, своя воля выше всего!» («Обрыв», ч. III, гл. X). «Падение» Веры воспринимается ею самой как конец жизни, как гибель («Жизнь кончена! [...] Перед ней — только одна глубокая, как могила, пропасть» («Обрыв», ч. V, гл. IV)). И. А. Гончаров показывает,

в каком ужасе находится Райский, узнав о случившемся: «Погибай же ты, жалкая самка, тут, на дне обрыва...» («Обрыв», ч. IV, гл. XIV). В этот момент для него не существует ни восхищения красотой Веры, ни братских чувств к ней, ни жалости, ни «мерцания тайны», которая всегда была с нею связана, Райский видит в этом некогда «неуловимом создании» исключительно животное начало. Сама Вера видит трагедию своего падения в том, что из ее жизни и души ушла правда («Я соглашаюсь с вами в том, что кажется мне верно и честно», — говорит она Марку ...) («Обрыв», ч. IV, гл. I), но в отношениях с ним все больше чувствует себя «вещью»).

Однако нигилизм Волохова не становится тем принципом, которому до конца готова следовать Вера. Если в романе «Некуда» Н. С. Лесков с горечью показывает результат духовных скитаний Лизы — гибель героини, то в «Обрыве» И. А. Гончаров изображает, как Вера находит в себе силы подняться со дна обрыва. «Обрыву» в романе И. А. Гончаров противопоставляет спасительную силу родственных и дружеских связей (в лице бабушки Татьяны Марковны, Райского и Тушина), которые помогают Вере «подняться», «найти новый путь». Обретение героиней истины обусловлено, с точки зрения И. А. Гончарова, и тем, что она не утрачивает веры, бережет в душе высокие этические принципы, укоренившиеся в ней благодаря воспитанию, данному бабушкой. «Обрыву» в романе противопоставлена часовня, и Вера на вопрос: «Где же ты почерпнула этот мир?» — отвечает прежде всего себе: «Там» («Обрыв», ч. IV, гл. II). Вера, сила духа, протест против разрыва родовых уз оказываются той спасительной силой, которая помогает героине не погибнуть, воскреснуть для истины. Так в своем исследовании, посвященном романной трилогии И. А. Гончарова, А. А. Семакина сравнивает Веру с Беатриче, «путеводительницей», «явлением высшей красоты и мудрости в женском и земном облики» [Семакина А. А., 2017, 62].

Сказанное позволяет сделать вывод, что, изображая свою героиню (Н. С. Лесков — Лизу, а И. А. Гончаров — Веру) как вариант трагического воплощения образа «новой» женщины, Н. С. Лесков и И. А. Гончаров — каждый по-своему — показывают значимость идеи семьи, веры, нравственных принципов в формировании внутреннего мира человека.

Литература

- Гончаров И. А. Обрыв. — М.: Время, 2017.
- Лесков Н. С. Некуда // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. — М.: Экран, 1993.
- Алексеев К. В. Зарождение жанра русского социально-политического романа и его развитие в середине XIX века // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2009. № 22. URL: <<https://cyberleninka.ru/article/n/zarozhdenie-zhanra-russkogo-sotsialno-politicheskogo-romana-i-ego-gazvitiye-v-seredine-xix-veka>> (дата обращения: 29. 12. 2020).
- Лукьянчикова Н. В. Проблема женского нигилизма в повести М. П. Чехова «Синий чулок» // Ярославский педагогический вестник. 2012. Т. 1. № 3. С. 180–188.
- Лукьянчикова Н. В. Художественная репрезентация образа нигилистки в романе-хронике Н. С. Лескова «Соборяне» // Н. С. Лесков и традиция русского романа в мировом контексте / под науч. ред. И. Поспишила. — Брно: Ústav slavistiky FF MU, 2020. С. 93–99.
- Недзвецкий В. А. Примечания. Некуда. Роман в трех книжках // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 тт. Т. 4. — М.: Terra, 1996. — С. 694–746.
- Прохорова О. В. Идея образа «Человека без направления» и женские образы на материале романов «Некуда», «На ножах», «Соколий перелет» Н. С. Лескова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2012. № 2 (74). Ч. 2. С. 122–129.
- Семакина А. А. Литературные архетипы как основа женских образов в романной трилогии И. А. Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»): дисс. ... канд. филол. наук — М., 2017.
- Старыгина Н. Н. Русский полемический роман 1860-х–1870-х годов: Концепция человека. Эволюция. Поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — М., 1997.
- Старыгина Н. Н. Контекстуальное содержание литературной ситуации в русской культуре 1850–1870-х годов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2017. № 4. С. 225–233.
- Склеинис Г. А. Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Магадан, 2009.
- Уздеева Т. М. Типология образов «новых женщин» в романах «Некуда» Н. С. Лескова и «Что делать?» Н. Г. Чернышевского // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 3 (70). С. 503–505.
- Черюкина Г. Л. Литературные версии притчи о блудном сыне в романах «Некуда» Н. С. Лескова и «Обрыв» И. А. Гончарова // Проблемы

исторической поэтики. 2011. № 9. URL: <<https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-versii-pritchi-o-bludnom-syne-v-romanah-nekuda-n-s-leskova-i-obryv-i-a-goncharova>> (дата обращения: 29. 12. 2020).

Наталья Лукьянчикова

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского
lunavl@yandex.ru

Татьяна Юрьевна Мельник (Москва)

Эпистолярный текст как репрезентативный знак культуры в романе И. Гончарова «Обрыв» (1869)

Абстракт

Анализируется представленный в романе И. Гончарова «Обрыв» ряд эпистолярных текстов — писем, которые связывают между собой некоторых персонажей, выступая важнейшим элементом структуры и сюжета. Эпистолярный жанр традиционно является частью поэтики европейского классицизма, но в данном случае внимание акцентируется на функционирование эпистолярного нарратива как знака культуры в контексте русского реалистического романа и, шире, в контексте своего времени. В работе используется герменевтический подход и методологические практики активной филологии Ролана Барта.

Ключевые слова: нарратив; эпистолярный жанр; знак культуры; роман «Обрыв»; Гончаров

Abstract

The Epistolary Text a Representative Feature of Culture in Ivan Goncharov's Novel *The Precipice* (1869)

This paper offers an analysis of the series of epistolary texts in Goncharov's *The Precipice*; these letters link various characters in a personosphere which is the most important element of the structure and plot. The epistolary genre is usually regarded as a part of the poetics of European classicism, but in this instance the focus is on the function of epistolary narrative as a sign of culture in the context of the Russian realistic novel and, more broadly, of its period. Roland Barthe's active philological methods and hermeneutic approach are applied.

Key words: narrative; epistolary genre; Ivan Goncharov; sign of culture; the Russian realistic novel; novel *The Precipice*

На создание романа И. А. Гончарова «Обрыв», опубликованного в 1869 году, ушло почти двадцать лет. В течение этого времени, используя обшир-

ный материал, писатель пытается выстроить оригинальную концепцию романного универсума как крупной формы, в рамках которой должен происходить диалог с читателем и присутствовать литературный след других авторов. Особая оптика восприятия наследия мировой и русской литературы, рецептивное использование традиционных сюжетов и образов отразили изменения в художественном сознании и национальном самосознании целого периода. Негативные отзывы о романе были вызваны в первую очередь его большим объемом, в чем критики единогласно увидели композиционную рыхлость и идеологическую невнятность. В то же время насыщенный текст романа образует открытую систему, элементы и тематика которой поддаются цитированию, что нашло свое подтверждение в известном споре с Тургеневым¹.

Эпистолярный жанр как часть традиции классического романа воспитания представлен в романе в редуцированном виде. Гончаров также исходит из собственного опыта использования эпистолярной формы как способа авторского письма в более раннем произведении «Фрегат „Паллада“» (1858). Объектом нашего внимания станет функционирование архетипа письма как знака культуры в контексте русского романа и, шире, в контексте своего времени. Основной концепцией работы станет убеждение, что ряд писем персониферы можно представить как композиционную и сюжетную скрепы (выражение О. Червинской)² и интерпретировать как ключ ко всему роману, к его тайне, в том понимании романа, к которому стремился Гончаров: как большого разнообразного полотна во всем объеме материальной и духовной жизни. Некоторые моменты авторского письма — пародирование, рецептивность, самоцитирование, полиморфизм, реминисценции, экфрасис — позволяют говорить не только о художественной стороне, но и о развитии жанровой формы русского философского романа.

Гончаров вводит письма в авторский текст как элемент формы — текст в тексте. Письмо — это подмена человека, поэтому практика письма уводит от непосредственно человека, придает письму самостоятельное значение. Эпистолярный процесс передачи информации, впечатления или опыта предполагает вчитывание и в текст романа, и в текст письма, где последний выглядит как самостоятельное образование. Подобный эффект подкрепляется вниманием к почерку, строке, конверту, времени и способу доставки. Сами письма снабжены смысловыми этикетками или маркерами, которые формируют условный язык смыслов (*письмо на синей бумаге*,

¹ ЛОШИЦ, Ю. М.: *Гончаров*. Москва. Издательство: Молодая гвардия. 1977. С. 203.

² ЧЕРВИНСКАЯ, О. В.: *Вирсавия — ключевое слово «Подростка»*. С. 23.

запечатанное бурым сургучом, на имя дьячихи Секлетей Бурдалаховой, клочок бумаги с припиской и пр.).

За письмом как явлением стоит целая традиция философии и культуры. В данном случае будет уместно сослаться на Ролана Барта, который утверждает, что текст как последовательность знаков есть не просто констатация факта. Казалось бы, ненужные детали, поставленные в исторический контекст, могут оказаться не только значимыми, но способными знаменовать собой культурный переворот, а именно, показать упадок риторики и подъем ряда практик в 19 веке. У незначущих деталей был аналог до 18 века — описание, которое не имело часто прямой логической связи с событиями, не сообщало каких-либо важных фактов. У риторики была своя цель — красота, где описание выполняло эстетическую функцию. Эстетической целенаправленностью языка объяснялось культивирование экфрасиса — жанра блестящего отрывка, самоценного и обособленного. Эстетическая направленность описания в классической риторике была настолько сильна, что превращала художника в «*подражателя третьей степени*». Это было оправдано принятым в культуре требованием создать впечатление. Риторика вступила в кризис с приходом романтизма. В эту же эпоху усиливаются практики, нацеленные на фиксацию, а не осмысление действительности, например, фотография, репортаж, выставка, туристические поездки к памятникам и по историческим местам, чтобы убедиться, что они есть.³

Полагаем, что к таким практикам можно отнести написание и обмен письмами. Эпистолярный жанр в 19 веке уже отличается от литературы, а создание концепции, к которой несводимы факты, привело к появлению понятия реализма. Гончаров отдал дань стремлению изображать человеческий тип, обобщая якобы значащие детали. Но уже в «Обрыве» художник Райский, перебирая записи будущего романа, в отчаянии восклицает: «... многие разнородные лица... Что я стану делать с ними? Куда дену еще десять, двадцать типов!»⁴, а о Вере с уважением говорит, что она *не тип, а характер*.⁵ Тем не менее требование правдоподобия и эффект реальности формируют эстетику новой литературы.

Письма отражают опыт человеческой личности, и Райский полагает, что они в будущем могут стать фрагментами или даже главами его романа. Поэтому допустимы разные способы построения писем. Одни представляют собой длинное описание или изложение с множеством деталей, смысл которых в том, чтобы создать эпическую полноту бытия,

³ БАРТ, Р.: *Эффект реальности*. С.392–400.

⁴ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Обрыв*. Москва: Издательство АСТ. С. 447.

⁵ *Ibidem*, С. 409.

сплошного мира, где за мелким следом стоит длинная история, другие люди. Такой мир надо принимать целиком в его завершенной форме, как отдельную главу или законченное произведение, например, его очерк в карамзинском духе о бедной Наташе. Контрастный пример, когда подается только событие, место и время, а скудность деталей и фрагментарность описания препятствует восприятию мира как целостного, поэтому возникает необходимость интерпретации подобного текста, за которой может последовать многослойная герменевтика, символические смыслы и толкования. Подобное суждение можно встретить у Н. Фрая во вступительной главе его «Анатомии критики», где комментируется история рубца на ноге из «Одиссеи» Гомера, а из «Книги бытия» жертвоприношение Иакова.⁶ Действуя по пути Библии, а не Гомера, автор-субъект письма обедняет мир, удаляя из него все лишнее, предлагая сконструированную им модель. Столкнувшись с подобным явлением, Райский затрудняется определить жанр своего будущего литературного произведения, не зная, чему отдать предпочтение, эпосу или драме. Куда пойдет накопленный материал, в какую выльется форму? В итоге, устав от словесной формы, он обратится к скульптуре.

Эпистолярный жанр в классическом варианте выглядит как накопление субъективного опыта, совмещающего в себе и полноту бытия — материальные подробности, духовный опыт, и полноту действия — обобщения, движение, процесс. Последнее понимается, как готовность персонажей выполнять потенцию сюжетной траектории. Например, высоко нравственный персонаж должен совершить падение, в этом состоит трагическая вина Татьяны Марковны и Веры. Или, наоборот, траекторию восхождения осуществит низкий герой: Марк получает любовь Веры в виде искупительной жертвы и будет наказан.

Но письмо не изображает процессуальные мотивы, а само опосредованно через своих носителей участвует в процессе общения, накопления или обмена информацией. В этом случае имеет значение, не только кем и как написано письмо, но и как оно читается и воспринимается реципиентом. Поскольку процессуальная природа отдельного произведения еще не выяснена, письма могут стать неким материальным уровнем для постижения литературного текста как события, например, в духе концепции о динамической форме.⁷ В данном случае эпистолярный ряд участвует в художественном процессе двояко: у Райского — в процессе создания его романа, и у самого Гончарова, где нарратив письма скрепляет композиционную структуру уже готового романа.

⁶ ФРАЙ, Н.: *Анатомия критики*. С. 15.

⁷ ТЫНЯНОВ, Ю. Н.: *О литературной эволюции*. С. 87–90.

По схеме А. Компаньона,⁸ в литературе имеет место процесс узнавания не только героя, но и его стадий существования в тексте путем активизации процессуально-познавательной деятельности, как в детективе или при раскрытии тайны в литературном произведении. Узнавание героя через толкование писем, которыми обмениваются персонажи, может осуществляться очень широко, при этом сетка понятий, свойства обыденной речи и прочие атрибуты текста участвуют в продуцировании миров.

В данном контексте письмо как результат повседневности стирает грань между художественной и обыденной речью. В середине века новаторские идеи синтеза отразились на практиках, связанных с частной перепиской, что проявилось в стремление к континуальности, нивелировании исключительности письма, его демократизации на уровне создания и бытования. Отметим, что преодоление существенного зазора между обыденной и художественной формами языка дает новизну на уровне тематики и метафорики, когда письмо как философское или художественное высказывание уступает место сообщению, диалогу, обмену информацией, что имеет последствия для его функционирования в тексте. Так, ключевым моментом в романе, получившим через эпистолярный нарратив свое фиксированное состояние, является выход на первый план в переживаниях персонажей впечатления, а не осмысления. В буквальном смысле способность проникать взором, видеть насквозь, читать между строк влияют на восприятие текста.

Каждое письмо вмещает в себя точку зрения его автора и читателя, кстати, не только того, кому оно адресовано, и уже включает в себе подразумевание, предугадывание, предположение. По сути, письмо дает возможность наблюдать процесс восприятия, быть вместе с героем в одной точке, выстраивать перспективу и сценарий событий. «Горизонт ожидания» диктуется как заданной в письме темой, так и аспектами, которые особенно занимают персонажа, например, для Райского важно знать, кто автор письма на синей бумаге. Все факты обобщаются и формируют мысленный образ волнующей его темы: **автор синего письма** является возлюбленным Веры. Далее следует вопрос: Но почему его надо скрывать? Постепенно образ автора письма пополняется новыми чертами. Особое значение при анализе писем имеет фокализация, так как поле зрения неоднородно, поэтому в зависимости от авторской задачи расставляются акценты, изменяющие центр внимания и его периферию. Из-за этого Райский, увлеченный содержанием, только с третьего раза замечает в письме Веры к попадье подчеркнутые слова, удивляясь, почему ранее это не бросилось ему в глаза.

⁸ КОМПАНЬОН, А.: *Демон теории: Литература и здравый смысл*. Москва. 2001.

Райский — прежде всего художник, который пишет роман; свои письма из деревни он рассматривает как главы и даже готов ввести тексты чужих писем как отдельные места (из письма Веры к попадье) или даже главы (письмо Аянова) в свой текст. Каллиграфия, почерк, сургуч, вымаранные слова и синяя бумага также имеют для него значение и знаковый смысл, а окружением трактуется как дилетантизм, поэтому Райский даже близкими людьми воспринимается как *чужак, урод, оригинал*.

Обратимся к эпистолярной традиции и влиянию, которые имеют свои особенности в романе. Очевиден их динамический характер, вероятно, концепция и выбор менялись со временем. С самого начала угадывается аллюзия на роман воспитания Гёте «*Страдания юного Вертера*». Влияние имеет полиморфную природу, повторяя некоторые моменты жанровой формы. Так, герой, претерпев любовную неудачу, едет на новое место, по сути, бежит от сложившихся обстоятельств. Он пишет письма другу о своем теперешнем положении как монологи, не дожидаясь от него отклика. Герой несет в себе черты «бурного гения», эмоционально и духовно утонченной натуры, художника. Этим уже задано направление последующего духовного становления и испытания героя, где письма будут играть роль формы и способа передачи опыта и рефлексии персонажа. Картина кормления домашней птицы Марфенькой буквально перекликается с кормлением детей гётевской Лоттой, когда герой впервые видит девушку и создает образ, достойный его любви. Заземленность образа Марфеньки сразу же придает ироничное звучание его мечте о земной, дающей пищу всему живому, красоте, и далее страдания Райского получают иное направление, а внимание переключается на иной объект.

Особо следует выделить «Пушкинский след» в «*Обрыве*» как диалогическое взаимопонимание двух авторов. Имеется в виду влияние Пушкина на гончаровский текст не на уровне типологической матрицы, а на уровне использования элемента формы, в нашем случае эпистолярного нарратива. Письма в романе А. Пушкина «*Капитанская дочка*» помогают развитию сюжета, выстраивают композицию, раскрывают характеры героев, индивидуализируют речь отдельных персонажей, демонстрируют широкий диапазон функций.

Весь роман можно представить как большое письмо-послание в форме записок Петра Гринева к своим потомкам. Развитие действия начинается с письма старшего Гринева, с которым он отправляет сына в Оренбург, откуда тот получает направление в Белгородскую крепость. Последующие его письма усиливают социальный и личный конфликт (запрет сыну жениться, распекаание Савельича за службу и пр.). Остальные письма также

имеют в романе свое определенное место и являются элементами экспозиции, развития действия, кульминации или развязки. Например, письмо Маши Мироновой к Петруше, построенное как целостное произведение, отчаянным призывом к действию изменяет и усложняет сюжетную линию. Собственноручное письмо Екатерины П. к старшему Гриневу, в котором содержится оправдание Петра и похвалу уму и сердцу Маши, выступает не только развязкой, но и знаком монаршей милости и высшей справедливости, поэтому помещено под стекло в рамку. Всего в романе упоминается 16 писем, которые играют определяющую роль в композиции, в повороте сюжета, в раскрытии характеров. Одни письма приводятся целиком, другие даны в редуцированном виде, третьи лишь упоминаются, но все они задают четкий ритм сюжету и придают композиционную стройность произведению в целом. Письма и хронология романа взаимообусловлены.⁹

Гончаров также вводит письма в авторский текст как элемент формы, своего рода композиционный каркас. В его романе сохраняется подобная структура событий, но акцент иной. Использование эпистолярного нарратива в большей степени строится на внутренней интриге, целью которой является, помимо развития действия, акцентировать внимания на скрытых мотивах поведения героев, ключом к разгадыванию которых могут стать письма.

Обращение Гончарова к архетипу письма отсылает к известной переписке Плиния Младшего с друзьями¹⁰ и собственному роману путешествий в письмах «Фрегат Паллада». Думается, что Гончарова привлекают возможности эпистолярности не на уровне полемики или копирования, а на уровне приема или игры. Послания Плиния к друзьям носят главным образом описательный характер, подобно письмам Райского в Петербург. Письма автора-путешественника из «Фрегата Паллада» передают впечатление от увиденного, содержат жизнеописание и переживание моментов существования вместо анализа и оценки, что во многом свойственно манере корреспонденции в «Обрыве».

Кроме того, представитель персониферы «Обрыва» светский человек Аянов, адресат ряда писем, носит топонимическую фамилию от названия русского порта Аян¹¹ на Камчатке, ставшим последним пунктом прибытия фрегата Паллада, а мотив странствий, выраженный по-немецки *dahin!*¹², будет буквально повторен в конце первой части «Обрыва».

⁹ ПУШКИН, А. С.: *Капитанская дочка*. In: Избранные сочинения. Т. 2. С. 531–608.

¹⁰ ПИСЬМА ПЛИНИЯ МЛАДШЕГО. Книги I–X. Москва: Наука. 1982.

¹¹ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Обратный путь через Сибирь*. In: Фрегат «Паллада». С. 595–629.

¹² Ibidem. С. 594.

Разнообразие частной корреспонденции, представленной в контексте большого романа, демонстрирует потенциальные возможности, заложенные в эпистолярном нарративе: письма-зарисовки, фрагменты жизни, будущие части или главы еще ненаписанного романа; письма-сообщения или краткие записки; «опасные письма» — повод к сплетне, конфликту, печальным последствиям (Софьи к Милари, Марка к Вере); письма как игра, забава (Веры и Натальи к Райскому); письма-обман, осознанно вводящие в заблуждение (Волохова к Райскому); письмо-образ, за которым скрывается имя возлюбленного Веры; письмо-тайна, письмо-знак на синей бумаге; безответное письмо и, наконец, ненаписанное письмо.

Эпистолярный ряд и хронология романа практически совпадают. Первым следует назвать **послание Райского к самому себе** в память о умершей возлюбленной, чтобы *«оставить для себя заметку и воспоминание в старости о молодой своей любви»*. Он вносит его в программу будущего романа: *«Эпизод, обратившийся в воспоминание, представлялся ему чужим событием»,* сюжетом *«для трогательной повести из собственной жизни», «он там говорил о себе в третьем лице, набрасывая легкий очерк, сквозь который едва пробивался образ нежной, любящей женщины»*.¹³ На данном примере можно увидеть манеру авторского письма Райского, так как остальная корреспонденция в большинстве своем будет представлена в редуцированном виде. Его рассуждения о судьбе бедной Наташи резко контрастируют с эмоциональным горем ее подруги, видом которой завершается очерк, *«... волосы у ней были не причесаны, она дико осматривалась вокруг, [...] судорожно рыдала»*.¹⁴

Письма бабушки Татьяны Марковны и Леонтия Козлова резко меняют пространство, время и направление романа, благодаря чему Райский отправляется из Петербурга в родовое имение, полагая на несколько недель, а фактически на пять месяцев. Ему также предписывается бабушкой сценарий жизни: хозяйство, сестры, возможная женитьба. Письмо Козлова вносит интригу в виде чужака Марка Волохова, подготавливая конфликт и знакомство с ним. Таким образом, письма задают ход развитию действию романа.

Эпистолярная тематика во многом определяет отношения Райского с женскими персонажами. Прощаясь с Софьей, Райский спрашивает, будет ли она отвечать на его письма. Но писем не последует, и отношения художника с *«образом чистой красоты»* прекратятся, хотя эпистолярная тема сыграет в ее судьбе роковую роль. Из слов Марфеньки понятно, что свой приезд Райский предварил письмом. Она призналась, что с того

¹³ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Обрыв*. Москва: Издательство АСТ. 2018. С. 116.

¹⁴ Ibidem. С. 127.

момента как «... писали, что приедете, вижу вас во сне, только совсем не таким... не задумчивым, а веселым, вы будто все шалите да бегае...».¹⁵ Представляемый из письма образ не оправдался, и идеал воплотится в другом. Знакомство с Верой начинается с пустого письменного стола в ее комнате: «Где чернильница, бумаги!», — изумляется Райский. — *Это все в столе — и ключ у ней!*.¹⁶ Загадочность вызывает интерес к девушке, волнует воображение. Бабушке же неприятно, что она не знает, с кем переписывается Вера. Письма связаны с правилами, которые внучка нарушает, подобно тем англичанкам да полячкам, которые «одни ходят по улицам, переписку ведут с мужчинами и верхом скачут на лошадях».¹⁷ Райский пишет к Аянову целый ряд писем — «литературных произведений в своем роде»¹⁸, требуя от него сведений о Софье, надеясь отделаться от мысли о Вере. Ответ придет только через два месяца, поэтому долгое время Райский не будет знать, что случилось с кузиной Беловодовой, страдая по новому идеалу.

Под знаком *письма на синей бумаге* пройдут все события центральной части романа. Это письмо несет тайну, интригу, беду. Райский увидел, как Вера «разбирала какое-то письмо, на простой синей бумаге, написанное, как он мельком заметил, беспорядочными строками и запечатанное бурым сургучом»¹⁹. Внешняя заурядность (дешевая бумага, бурый сургуч) и небрежность (беспорядочные строки) послания не таят в себе ничего необычного, но реакция Веры и предчувствия Бориса говоря об обратном. Она вздрагивает от испуга, быстро прячет письмо, изображает деланное равнодушие. Райский подозревает ее в обмане со страхом, теряя доверие. От письма, содержание которого так и останется неизвестно, исходит напряжение и опасность. Нежелание Веры говорить о нем нагнетает отчужденность, усиливает противостояние характеров. Райский видит в письме залог доверия, но Вера хитрит. Сначала она выдает за спрятанное письмо просьбу Крицкой писать ее портрет. Совершая подмену, она дерзит и веселится, но ее попытка представить, что «никаких секретов нет», рождает ощущение тревоги.

Затем Вера достает ему для чтения свое письмо к подружке-попадье, но предварительно вымарывает некоторые слова и строки в его присутствии. Она понимает, что на этот раз Райского увлечет текст, где идет речь о нем, о том, что его интерес тяготит ее, и из-за преследований она «не виделась ни с кем, не писала ни к кому, и чувствует себя точно в тюрьме»²⁰.

¹⁵ Ibidem. С. 177.

¹⁶ Ibidem. С. 325.

¹⁷ Ibidem. С. 339.

¹⁸ Ibidem. С. 351.

¹⁹ Ibidem. С. 420.

²⁰ Ibidem. С. 425.

Письмо обрывается, оставаясь недописанным, но Борис пытается прочесть за строками, отмечая, что в письме о самой Вере нет почти ничего: она осталась в тени. Он сетует, что ничто не выдает тайны ее характера, не замечая ни важных слов «*Я кругом виновата...*»²¹, ни подчеркиваний, списывая письмо слово в слово в свою программу как материал для характеристики.

Чтение письма — это всегда физический контакт с материальным телом. У Райского закономерно возникает вопрос, от кого *другое письмо*, и почему автора надо скрывать. Он перебирает всех, кто вхож в дом, выпытывая, к кому и кто пишет. Процесс выяснения авторства приводит к следующему вопросу: зачем прятать письмо? Непонятная скрытность Веры меняет в глазах Райского даже ее красоту. Он по-другому начинает видеть ее: *ядовитая красота, дрянь, змея, ночь, не дает закончить роман* и пр. Тревога делает его больным. Поэтому, получив новый ответ Веры, что синее письмо «*от попадьи ко мне*», он мгновенно становится здоров, весел, собирается уехать, радуясь, что так просто было подобрать ключ к тайне. Но, перечитывая копию письма, Борис обращает внимание на подчеркнутое «*ни с кем*» и «*ни к кому*», вспоминает *русалочный взгляд* Веры и понимает, что тайна не раскрыта. Предположение, что автор синего письма — его счастливый соперник, усиливает страдания и зависимость от Веры. Сюжетная линия усложняется тем, что письмо не от попадьи, и признанием Райского, что он *влюблен в Веру до безумия*, а она *окружила себя тайнами*, синими письмами. В ее признании «*Я люблю другого*»²², имя счастливца опять не названо. Герой Веры и автор синего письма сливаются для Райского в одно лицо. Желание узнать его имя вытесняют способность замечать реакцию Веры на приход Марка, анализировать и сопоставлять очевидные факты.

Сюжет выходит на новый виток, когда, поддавшись Вериной игре, Райский движется по ошибочному пути, полагая, что разгадка в Гушине. Но после трех дней поисков ключа к новому характеру, он приходит к выводу, что это не он писал, так как его обожание не может быть опасным и вызывать тревогу. Прием молчания и умалчивания мастерски обыгрывается с разных сторон, тайна осталась в синем письме. «*Синее письмо*» становится знаком любви, а не только тайны имени. Интерес к неназванному герою обостряется сном Веры, тайным свиданием, выстрелами у обрыва, и, наконец, признанием, что ее зовет автор синего письма. Но никакие подсказки не помогают Райскому разглядеть за всем этим любителя «*чужих яблок*» — Марка Волохова.

²¹ Ibidem. С. 436.

²² Ibidem. С. 443.

По просьбе Марка Вера начинает игру с Райским, обмениваясь с ним *коротенькими, дружескими записками*. Борис не только забывает тревоги, синие письма, искание ключей к тайнам, но старается оправдать загадочность ее поведения, считая, что сам был виноват, подавляя ее свободу. Он стал писать дневник в надежде прочесть его Вере, поражаясь переменами в себе. Иногда письма от Веры скрывали смех, а дружеский тон смешивался с ядовитыми насмешками, тогда он смеялся и плакал «от бессилия рассказать себя, дать ключ к своей натуре»²³. Его снова увлекает процесс писания и «пестрый узор» страниц, в которых он ищет выход своим переживаниям.

Мирный обмен письмами нарушается странной **припиской** после слов «Ваша Вера» с просьбой послать для некоего *несчастливого изгнанника* пособие на имя *дьячихи Секлетей Бурдалаховой*. Понимая, что P. S. не от Веры, Райский мысленно ищет объяснения, защищаясь от очевидности истерическим смехом. Бабушка безошибочно подсказывает, кому деньги — Маркушке. Но Райский не пытается узнать, кто берет письма у рыбака, так как это стыдно, и его больше волнует роль Веры в этом розыгрыше. Он следит за своей страстью, разжигаемой перепиской, как медик за болезнь, и, решив преодолеть ее, уезжает. В коротенькой записке вослед Вера звала его домой, просила принести эту жертву. Подтвердив свое решение уехать, не повидавшись, он разорвал дневник и бросил по ветру клочки, глубоко разочаровавшись в своей фантазии — читать его с Верой, по сути, порвав с ней. То, что он не сохранил дневник как часть романа, говорит о глубине раны. Вера одобряет его желание, но просит проститься с бабушкой. На этом заканчивается их переписка, которую можно рассматривать как самостоятельную историю любви без взаимности. Фокализация как основной прием при подходе Райского к эпистолярному тексту перестает доминировать.

Далее на первый план выходит сюжетная взаимообусловленность трех эпистолярных источников, подготовивших кульминацию всего романа. Именно через письма передаются варианты отношений, характеризующие человека и его время. Кроме того, письма вносят энергию в большой текст романа, перетекая в поступки и обостряя мироощущение людей. Итак, Ульяна Андреевна прислала письмо, в котором просит мужа забыть ее. Личное письмо становится частью публичного скандала, о нем все говорят. Козлов страдает, цепляясь за письмо, как за единственное, что осталось ему от жены. Письмо подтвердило слухи о неверности, но не изменило

²³ Ibidem. С. 587.

его отношения к жене. Тема частной переписки и публичности найдет отражение в каждом из трех вариантов.

Далее, в письме Аянова о Софье Николаевне сообщалось, что она сделала ложный шаг, ответив на записку графа Милари. Этим Софья скомпрометировала себя в глазах поборников нравов. В обществе всячески *раздувают искру, из записки делают слона*²⁴, комментируя ложный шаг, а Олимпиада Измайловна — поборница добродетели и гонительница женских пороков, вынуждает уехать семейство на три года за границу. Самое печальное, полагает Аянов, что Софья считает себя виноватой. Ее судьба и репутация оказались зависимы от невинной записки по-французски. В данном случае текст оказался слабее жеста. В письме содержится кульминация и развязка истории Софьи Беловодовой, экспозиция и завязка которой давались ранее. Сам же Аянов самонадеянно считает, что *«Мое письмо, пожалуй, глава из будущего твоего романа»*.²⁵

В последней эпистолярной линии произойдет объединение трех знаковых систем романа, которые формируются **письмами, выстрелами и обрывом**. Выстрел выступает в роли условного знака-приглашения, заменив письменное послание. У выстрела есть автор и есть адресат. Его слышат все, но обращен он к одному. Вера просит Райского не пускать ее к обрыву на выстрелы, которые, по ее словам, *через неделю прекратятся навсегда*, но, как безумная, несется на них, прыгая с обрыва, ради свидания с Марком. Знакомое пальто у беседки станет для Райского ключом к разгадке Веринной тайны, а букет из померанцевых цветов — его последним посланием к ней. Письма сыграют главную роль в личном конфликте Веры и Марка. Оказалось, Вера ничего не знала о приписке для изгнанника, не догадывалась, что письма вскрывались без ее ведома. Раскрытая тайна приносит облегчение Райскому, но удручает Веру. В свою очередь она признается Райскому, что они с подружкой писали к нему попеременно, одним почерком, шуточные заметки, стараясь подражать ему, действуя по сценарию Марка. Вера не испытывает за свои подделки ни раскаяния, ни стыда, и не просит прощения за *всю эту историю*, но манипуляции Марка с ее письмами усиливают надлом и разочарование. Развязка *всей истории этого года* пройдет так же эпистолярно.

Следующее *«запечатанное письмо на синей бумаге, которое прислал ей Марк рано утром через рыбака»*²⁶, Вера бросает *нераспечатанным* в стол, не находя в себе сил прочитать его. От *еще одного письма на синей бумаге*, на

²⁴ Ibidem. С. 611.

²⁵ Ibidem. С. 612.

²⁶ Ibidem. С. 710.

которое приказано ждать ответа, Вера цепенеет. Но Марк, не желая ставить точку в отношениях, письменно предлагает варианты их развития. Перед Верой лежат два нераспечатанных письма с разницей во времени, которые надо вскрыть, от чего ей страшно. Она читает первое, написанное Марком сразу после свидания в беседке, в котором он выражает готовность пойти на жертву и обвенчаться. Письмо оставляет ее равнодушной, так как ничего уже не исправить. Другое, свежее, написанное торопливой рукой, говорит о волнении и решительности его автора быть в беседке, если не последует ответа. Необходимость принимать решение вызывает смятение Веры. Она ни в чем Марка не обвиняет, но в ее новой жизни ему нет места. Если раньше его письма представляли собой загадку, то теперь Вера сама делится их тайнами, ища помощи и поддержки. «*Послушно перо служило ей*»²⁷, когда она пишет записку Тушину. Письма читает бабушка, и, скомкав оба, приказывает сломать беседку, чтобы не было места для встречи. Главное требование к Марку – прекратить письма, чтобы не тревожить Веру, должен озвучить Тушин. Вера посылает его с письмом, в котором карандашом написала две итоговые строки: «*Я не была и не буду счастлива с вами после венчанья, я не увижу вас никогда. Прощайте!*»²⁸. Тушин требует от Марка дать слово, что писем больше не будет, потому что их не передадут. Марк злится, что *весь роман его кончается обрывом*²⁹. В память прошлого, считает он, Вера должна была написать к нему свое *решительное письмо*. **Ненаписанное** письмо и **непрочитанное** письмо из прошлого скрестились; отсутствие упреков и прекращение переписки означает моральную победу Веры, поставившей точку в этой истории.

Будущее развитие сюжета и горизонт ожидания диктуется последними письмами. Следует полагать, что письмо Козлова к жене с призывом вернуться явно не будет последним. Накануне отъезда, завершая главу романа «Вера», Райский добавил к ней эпитафию из Гейне и посвящение всем женщинам. Послание к женщинам, как прежнее послание к самому себе, обрамляет новый роман. Напоследок, он достает письмо от художника Кирилова и пишет ему ответ с просьбой отправиться вместе в путешествие за границу, где ему открывается новая перспектива для деятельности. Назвав себя пластиком, он с живостью собирает свои *бумаги и кучей, в беспорядке, сует их в чемодан*. Письма, записки, фрагменты превращаются в элемент повседневности, становясь грузом, мусором, единой субстанцией. А сам

²⁷ Ibidem. С. 754.

²⁸ Ibidem. С. 773.

²⁹ Ibidem. С. 779.

Райский добровольно становится вечным странником, чужаком в мире, где он утратил свой земной рай.

При отъезде он бросает фразу, в которой звучит скрытая ирония по поводу писем: «*Уведомите меня по телеграфу, [...] хочу держать венец над Верой*»³⁰. В данном контексте письма понимаются как сообщения, уступающие по скорости и точности новому виду связи. Таким образом, эпистолярный текст переживает свой кризис в культуре, свой «**обрыв**», вызванный сдвигом в сознании и ставший ключевым словом ко всему роману.

Итак, анализ 18 писем позволяет сделать следующие выводы. Особенности эпистолярного нарратива связаны с культурным переворотом в историческом контексте 19 века: письмо становится распространенной культурной практикой. В романе письма скрепляют композицию, выстраивают сюжет, выступают объектами, заполняющими «зоны пустоты» в результате создания автором типов и конструктов идеальных личностей. Эпистолярный текст является стержнем открытой формы романа, так как задает персонифицированное выполнение потенции сюжетной траектории, участвует в выборе жанра повествования, следуя полноте бытия или полноте действия. Фрагментарность эпистолярного ряда тяготеет к целостности и континуальности повествования. Письма активизируют процессуально-познавательную деятельность, придают динамизм форме, событийность сюжету в разгадывании тайн. На первый план выходит впечатление от текста письма: испуг, страх, радость. Эпистолярный текст чаще дается не целиком, а опосредованно, через восприятие, реплики, жесты. На примере ряда писем можно видеть, как фокализация, быстрая смена различных планов, заменяет полифонизм, феноменология — психологизм. Эпистолярный нарратив демонстрирует новизну на уровне тематики и метафоры с особым вниманием к формальным признакам. Можно сказать, что классическая эпистолярная традиция уступает место написанию по беллетристическому образцу вследствие сдвига в сознании и культуре, получившем образное выражение в романе как «обрыв».

Литература

- БАРТ, Р.: *Эффект реальности*. In: Барт, Р.: *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва. 1994. С. 392–400.
- ГОНЧАРОВ, И. А.: *Обрыв*. Москва: Издательство АСТ. 2018. 830 с.

³⁰ Ibidem. С. 826.

- ГОНЧАРОВ, И. А.: *Фрегат «Паллада». Очерки путешествия*. Издательство «Ульяновская правда». 1951. 721 с.
- КОМПАЊОН, А.: *Демон теории: Литература и здравый смысл*. Москва. 2001.
- ЛОШИЦ, Ю. М.: *Гончаров*. Москва: Молодая гвардия (ЖЗЛ). 1977. 352 с.
- Письма Плиния Младшего*. Книги I–X. 2-е переработанное. Москва: Наука. 1982. 405 с.
- ПУШКИН, А. С.: *Капитанская дочка*. In: *Избранные сочинения*. В 2-х томах. Т. 2. Москва: Художественная литература. 1978. С. 531–607.
- ТЫНЯНОВ, Ю. Н.: *О литературной эволюции*. In: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука. 1977. С. 87–90.
- ФРАЙ, Н. Г.: *Анатомия критики*. In: *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе*. Москва: Издательство Московского университета. 1987. С. 232–263.
- ЧЕРВИНСКАЯ, О. В.: *Вирсавия — ключевое слово «Подростка»*. In: *Ф. М. Достоевский: состояние исследования и современное значение*. Брно. 2019. С. 21–32.

Tatiana Melnik

Department of Theoretical Disciplines, Moscow Academic Art College
tmelnik05@mail.ru

Наталия Валериановна Никоряк (Черновцы)

О закономерности редуцирования персоносферы романа И. Гончарова «Обломов» в кинотексте

Абстракт

В качестве одного из ключевых компонентов литературной составляющей кинотекста рассматривается конечная персоносфера киноинтерпретации. Это один из малоисследованных аспектов интермедальной теории. Прослеживается история экранной «жизни» персонажа романа И. Гончарова «Обломов» (1859) Ильи Обломова. Если емкая романная персоносфера конфокально сосредоточена на этом герое, то в киноинтерпретации Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979) основное внимание расщепляется на ограниченном круге персонажей, важных для понимания главного образа, что в принципе меняет модель взаимоотражений. Подчеркивается, что в киноискусстве формирование образа классического литературного персонажа зависит не так от первоисточника, как от изменения пространственных координат между исходным текстом и его последующими интерпретациями, ориентирующимися на иное рецептивное сообщество.

Ключевые слова: И. Гончаров; «Обломов»; персоносфера; киноинтерпретация; интермедальность; рецепция

Abstract

On the Rule of Reducing the Personal Sphere

An ultimate person-sphere of the film-interpretation is considered as one of the key components of a literary constituent of the film-version. It is one of scantily explored aspects of intermedial theory. The screen “life” story of the character Illia Oblomov of the novel by I. Goncharov is given. If a capacious novel person-sphere is mainly concentrated on this character then in the film version by N. Mikhalkov “Some days from the life of I. I. Oblomov” (1979) the main attention is disconcentrated on a limited circle of characters that are important for understanding the main character that is in principle changes the model of mutual reflections. It is underlined that in cinematographic art the forming an image of a classical literary personage does not only depend on the primary source but on

a change of spacious coordinates between the initial text and its further interpretations which orient on another receptive community.

Key words: I. Goncharov; “*Oblomov*”; person-sphere; film-interpretation; intermedial, receptivity

Роман выдающегося русского классика И. Гончарова «Обломов» (1859) принадлежит к тем произведениям литературы, которые неоднократно интерпретируются кинохудожниками, что провоцирует множество вопросов в аспекте теории интермедальности. Активно обновляя свои методологические практики, литературоведение рассматривает взаимосвязи литературы с другими видами искусства по-новому: как с теми, где эта взаимосвязь осуществляется веками (архитектура, музыка, живопись)¹, так и с возникшими сравнительно недавно (кино, медиа, интернет)². В частности, диалог литературной классики с кино на сегодня уже имеет свою историю с довольно обширным теоретическим дискурсом³. Но существует немало вопросов, которые остаются на периферии исследовательских разысканий.

Рассмотрим, в частности, один из ключевых малоисследованных аспектов интермедальной теории — *персоносферу* в качестве важного компонента литературной составляющей кинотекста. Персоносферу мы интерпретируем как «явление, связанное со структурной организацией текста в срезе взаимоотношений между персонажами»⁴. Заметим, что обнаружение «персоносферы как специфического феномена» берет свое начало еще в эпоху античности (вспомним «Диалоги» Платона), хотя и на сегодняшний день нет уверенности в том, что теоретический дискурс соответствующей проблемы полностью исчерпан.

Впервые в современной гуманитарной науке авторское определение понятия «персоносфера» дано Г. Хазагеровым, обозначившим ее как «сферу персоналий, образов, сферу литературных, исторических, фольклорных, религиозных персонажей»⁵. Понятие «персоносферы» у него представлено

¹ См. МОЧЕРНЮК, Н. Д.: *Поза контекстом. Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєння: монографія*. Львів: Львівська політехніка, 2018, 391 с.

² См. ЗАВАДСЬКИЙ, Ю.: *Віртуальна література. Нарис типології та поетики*: монографія. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009, 130 с.

³ См. БРЮХОВЕЦЬКА, Л. І.: *Література і кіно: проблеми взаємин: літературно-критичний нарис*. Київ: Рад. письменник, 1988, 183 с.; РАССАДИН, С. Б.: *С согласия автора: Об экранизациях отечественной классики*. Москва: Киноцентр, 1989, 128 с.; МАРТЬЯНОВА, И. А.: *Текстообразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры*. СПб.: Изд-во РГПУ, 2014, 318 с.

⁴ См. НИКОРЯК, Н. В.: *Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту: монографія / Вступне слово О. Червінської*. Чернівці: Місто, 2011, с. 180.

⁵ ХАЗАГЕРОВ, Г.: *Персоносфера русской культуры*. In: *Новый мир*, 2002, № 1, с. 134.

в довольно широком культурологическом смысле. По мысли ученого, персонифера выступает «*универсальным явлением*», однако она может проявить свои специфические свойства только в зависимости от конкретного образца. Подчеркивается, что через личностный состав персониферы «*прочитываются определенные историко-культурные реалии, конкретизируются представления, осмысляются ценности, формулируются концепты, делаются обобщения*». В этой системе «*идентифицируются и сами личности*»⁶.

Сегодня исследование парадигмы «персонифера» также осуществляется в аспекте идей о «*материальности мысли*», в контексте мысли о наличии в культуре ее «*сакрального ядра*»⁷. Относительно собственно литературного текста персонифера толкуется в двух ракурсах: 1) персонифера героя: все персонажи так или иначе имеют отношение к главному герою; 2) комплекс всех персонажей (личности/неличности) текста. В свою очередь, внутри самой персониферы допускается фиксировать отдельные уровни взаимоотношений между персонажами⁸. Персонаж сегодня признается довольно сложным, многоуровневым феноменом, он обнаруживает себя на пересечении различных аспектов того коммуникационного целого, каковым является художественный текст⁹. Как правило, персонаж выполняет две ключевые функции: *действия* и *повествования* (в таком случае речь будет идти о нарративе).

Так, для О. М. Фрейденберг понятие персонажа, например, неразрывно связано с понятием мотива: «*В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов*»¹⁰. Исследовательнице принадлежит интересная мысль: «*Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает*»¹¹. Заметим, что именно данное

⁶ Ibidem, с. 134.

⁷ ГЕКМАН, Л. П.: *Персонифера традиционной культуры: теоретико-методологический аспект*. In: ВЕСТНИК АлтГТУ им. И. И. Ползунова, 2006, № 1, с. 74–75. Доступно на: <http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/va2006_1/pdf/074_Gekman.pdf>; ГЕЛЛЕП, Л.: *Свет, скорость, сдвиг. «Кинописьмо» у Е. И. Замятина*. In: Евгений Замятин и культура XX века: исследования и публикации. СПб.: Изд-во РНБ, 2002, с. 126–140.

⁸ ЧЕРВИНСЬКА, О. В.: *Аргументи форми: монографія*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2015, 384 с.

⁹ ИЛЬИН, И. П.: *Персонаж*. In: *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник*. Москва: Intrada, 1996, с. 98–99.

¹⁰ ФРЕЙДЕНБЕРГ, О. М.: *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997, с. 220–221.

¹¹ Ibidem, с. 222.

высказывание напрямую касается персонажа И. Гончарова, поскольку имя Илья Ильич Обломов со временем трансформировалось в метафорическую аллгорию.

Для каждого вида искусства существует своя жанровая специфика в изображении персонажей. Так, читатель литературного текста вникает в его содержание, его воображение следует за автором в самые потаенные уголки духовного мира персонажа. Он не только наблюдает события сам, но видит их глазами участников, сталкиваются различные нарративные пласты. Читатель по замыслу автора знакомится с мыслями персонажа, его отношением к тому или иному факту, с его оценками сюжетных перипетий. Персонаж предстает очерченным и внешне, и через его внутренний мир.

В том же смысле (что и персонаж) в современном литературоведении также порой используются такие словосочетания, как «литературный герой», «действующее лицо» (преимущественно в текстах пьес)¹². По замечанию Л. Чернец, в этом синонимическом ряду слово «персонаж» выглядит наиболее нейтральным, его этимология малозаметна¹³. Наиболее точным, на наш взгляд, является определение Л. Гинзбург, интерпретировавшей термин «персонаж» как «серию проявлений определенного лица в пределах текста»¹⁴. Такое толкование включает в себя и понятие «литературный герой», и понятие «действующее лицо» (или один из участников действия), не полностью отождествляясь с ними. Именно данное определение позволяет представить персонифицированную конкретность текста как аргументированное взаимодействие персонажей этого текста.

В свое время Ю. Лотман конкретизировал, что «характер персонажа» представляет собой набор всех представленных в тексте «бинарных противопоставлений его другим персонажам (другим группам)», вся совокупность введения его в группы других персонажей, то есть набор «дифференциальных признаков»¹⁵. Понятно, что этот взгляд побуждает к собственной методологической программе. Учитывая идею, ниже мы делаем попытку развернуть анализ киноверсии выдающегося романа И. Гончарова в векторе рецептивной теории, выделяя, естественно, не все имеющиеся, а лишь отдельные, значимые компоненты персонифицированной в перспективе типичной версии ее киноинтерпретации.

¹² ЧЕРНЕЦ, Л. В.: Персонаж. In: Русская словесность, 1993, № 4, с. 67.

¹³ Ibidem, с. 67

¹⁴ ГИНЗБУРГ, Л. Я.: О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979, 221 с.

¹⁵ ЛОТМАН, Ю. М.: Структура художественного текста. In: Об искусстве. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1998, с. 234.

Надо сказать, что на творческом наследии И. Гончарова не единожды фокусировался интерес кинематографов, которые всячески пытались передать «дух» его романов. Известно, что экранизации по И. Гончарову стали появляться, начиная еще с 1913 г.¹⁶ Первым было кинопрочтение нашумевшего в свое время романа «Обрыв» (1869). Известный актер и режиссер немого кино Петр Чардынин по-новаторски подошел к экранизации упомянутого романа, впервые применив оригинальную киностилистику (интересно отметить, что продюсером этой картины выступил украинский предприниматель, режиссер и сценарист Александр Ханжонков). Главные роли сыграли хорошо знакомые современникам звезды немого кино: Райского исполнил Иван Можухин, а образ Веры сыграла Софья Гославская.

Примечательно, что практически одновременно с этой кинокартиной, по воспоминанию О. Розова, выходила киноверсия и «Обломова», связанная с именем актера и режиссера Анатолия Долинова, однако, по утверждению Л. Корзовой, об «Обломове» Долинова мало что известно, он не дошел до наших дней»¹⁷.

Затем наступила достаточно длительная, практически до полувека, пауза в киногончароведении. Но, вместе с тем, активизируется восприятие наследия классика другими зрелищными искусствами. Интерес к текстам И. Гончарова начинают «подогревать» театральные постановки, которые осуществляются во многих странах¹⁸. Так, например, в 1963 г. французский режиссер Марсель Кювелье инсценирует роман «Обломов». Затем, в 1964 г. популярность приобрела лондонская постановка под названием «Сон Обломова» («*The Son of Oblomov*») с известным английским актером Спайком Миллиганом в главной роли¹⁹. Русские драматурги, естественно, не желали отставать от своих зарубежных коллег. Так, в 1966 г. в «Современнике» Галина Волчек ставит нашумевший спектакль «Обыкновенная история» с М. Козаковым в роли Петра Адуева и О. Табаковым в роли Александра (в 1970 г. этот спектакль обрел телевизионную версию). Возможно, экранная версия в дальнейшем побудила кинематографов вновь обратиться к творческому наследию И. Гончарова, но, следует заметить, первые из таких версий мало чем отличались от театральных постановок.

В 1973 г. по роману И. Гончарова «Обрыв» режиссер Леонид Хейфец осуществил телевизионный спектакль. Анонс к телефильму своеобразно

¹⁶ См. ЛЕБЕДЕВ, Н. А.: *Очерки истории кино СССР*. Москва: Госкиноиздат, 1947, т. 1, с. 288.

¹⁷ См. КОРЗОВА, Л.: *Гончаров и кино*. Доступно на: <<https://ulpressa.ru/2011/08/19/goncharov-i-kino/>>.

¹⁸ См. ШЮМАНН, Д.: *Безсмертный Обломов. О внелитературной жизни литературного героя*. Доступно на: <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>

¹⁹ *Ibidem*, с. 123.

обозначил проблему: «... история дворянской усадьбы, и ее обитателей — с неспешным, уютным и приятным течением деревенской жизни незаметно превращается в достаточно жестокую драму человеческих отношений, где дружба переходит в ненависть, где порядочность не может быть оценена по достоинству и где влюбленная душа не найдет себе покоя»²⁰. Таким образом, очерчивая ключевой переломный и загадочный момент известной интеллигентному зрителю истории, предлагалось познакомиться именно с авторским телевариантом.

Спустя три года, в 1976 г., режиссер Клаус Петер Витт из ФРГ представил для регионального телевидения во Франкфурте-на-Майне полуторачасовой фильм «Любовь Обломова» («*Oblotows Liebe*»), по концептуальному сценарию известного немецкого автора Манфреда Билера²¹ (показательно, что М. Билер написал также и либретто, на основе которого композитор Андреас Айгмюллер в 1987 г. сочинил оперу «Обломов»²²). В главных ролях фильма К.-П. Витта были задействованы Вольфганг Райхман (Обломов), Герберт Бегихер (Штольц), Йоханна Ельбауер (Ольга). Исследователь Д. Шюманн подчеркивал, что «под влиянием модного у «левых» западногерманских интеллигентов подхода к „Обломову“», режиссер и сценарист «пытаются нарисовать портрет симпатичного «отказника», сознательно опровергающего жизненный идеал «капиталистического» деятеля Андрея Штольца»²³. Давая оценку художественным качествам фильма, он подметил следующее: «По своим выразительным средствам «Любовь Обломова» напоминает скорее театральную пьесу, нежели произведение киноискусства, а это идет в ущерб художественному воздействию фильма»²⁴. Исходя из сценария, авторами была близко к первоисточнику сохранена персонификация романа: в окружении Ильи Ильича присутствуют и Тарантьев, и Волков, и Судьбинский, и Пенкин и Агафья Матвеевна Пшеницына.

Знаковой датой в истории киноэкранизаций гончаровской классики стал 1979 г., когда на советские экраны вышел двухсерийный фильм режиссера, актера и сценариста Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»²⁵, вызвавший бурную и противоречивую реакцию

²⁰ См. *Обрыв*, 1973. Доступно на: <<http://telespektakli.ru/index.php?productID=141>>.

²¹ См. ШЮМАНН, Д.: *Безсмертный Обломов: О внелитературной жизни литературного героя*. Доступно на: <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>, с. 120.

²² *Ibidem*, с. 121.

²³ *Ibidem*, с. 121.

²⁴ *Ibidem*, с. 121.

²⁵ «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

критиков²⁶ (как, в частности, это происходило и после публикации самого романа). Справедливости ради следует отметить, что в успехе фильма немалую роль сыграли художник и соавтор сценария А. Адабашьян и оператор П. Лебешев. На исполнение главных ролей были приглашены Олег Табаков (Обломов), Юрий Богатырев (Штольц), Елена Соловей (Ольга), также были задействованы и другие значимые актеры. В 1981 г. этот фильм Национальным советом кинокритиков США был признан «лучшим иностранным фильмом» года.

Авторы этого фильма с самого начала четко заявили о своей позиции по отношению к литературному первоисточнику — *по мотивам* романа И. Гончарова, само название «несколько дней» настраивало рецепцию не на полное воспроизведение романа, а только на отдельные его фрагменты, оставляя за собой право быть «другим»²⁷. Предполагается, что основной задачей любой экранизации является передача с помощью киноязыка именно того, что заложено в первоисточнике, прежде всего — сохранение его «духа», несмотря то, что отдельные части текста могут быть переданы и дословно, а где-то допустимы и режиссерские «вольности». В фильме Н. Михалкова присутствует и то, и другое, никак не перечеркивая ценности оригинального прочтения классического текста, осуществленного после ста двадцати лет его появления на свет.

Итак, вследствие «сжатия» истории жизни Обломова редукции подверглась прежде всего персонифера романа, поскольку отдельные персонажи (преимущественно второго ряда) из окружения самого Обломова, а также Штольца и Ольги не вошли в кинотекст²⁸, хотя внушительный объём и самого романа также включал сравнительно небольшое число персонажей, которых можно было бы оставить в сценарии. Киновоплощение литературных персонажей является особой темой в киноведении. В данном случае фильм Н. Михалкова проигнорировал некоторые образы, важные для понимания ключевого замысла романа, которые могли бы подчеркнуть «лень и апатию во всей ее широте и закоренелости, как стихийную русскую черту»²⁹. Понятно, что замысел писателя в первую очередь имел целью

²⁶ См. КРЕЧЕТОВА, Р.: *В поисках гармонии*. In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 51–60; ПЛАХОВ, А.: *Постижение или адаптация?* In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 51–60; РАССАДИН, С.: *Обломов без Обломовки*. In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 40–50; ЮДИНА, Г.: *Роман и фильм*. In: *Нева*, 1981, № 5, с. 201–205.

²⁷ VOJVODIĆ, Jasmina: *Physical Elements in the film “A Few Days in the Life of I.I. Oblomov” by N. S. Mikhalkov*. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 2, 2013, № 6, p. 312–322.

²⁸ «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

²⁹ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*. Т. 2. Москва: Правда, 1981, 528 с.

охарактеризовать Илью Ильича Обломова — именно того персонажа, который и является воплощением этой «лени и апатии».

В первой части романа, точно обозначенной одним из исследователей «широкой экспозицией», в форме сна показана жизнь главного героя в мире близких ему ценностей.³⁰ Илья Ильич возлежит в своей комнате, на любимом диване, предпочитающий лишь говорить и мечтать, контрастное восприятие этого персонажа в тексте И. Гончарова обеспечивает круг деятельных знакомых Обломова. Заметим, что диалог между персонажами в данном случае является важным конструирующим механизмом образности.

Итак, рассмотрим, за счет каких образов была произведена редукция персониферы первоисточника? В первую очередь читатель знакомится с Волковым, который первым навещает на квартиру к Илье, — «молодой человек лет двадцати пяти, блестящий здоровьем, с смеющимися щеками, губами и глазами», «был причесан и одет безукоризненно, ослеплял свежестью лица, белья, перчаток и фрака»³¹. На его фоне Обломов со своим «любимым халатом» и нездоровым цветом лица из-за частых «приливов» выглядит довольно жалким. Волков «влюблен в Лидию», мысли о ней даже заставляют молодого человека петь: «Напрасно я забыть ее стараюсь // И страсть хочу рассудком победить...»³² (подчеркнуто нами. — Н. Н.). Обратим внимание на интермедийный код — слова песни выбраны И. Гончаровым как своеобразная сюжетная преледа, поскольку вторая строчка будет обращена напрямую к той любовной драме, которая в дальнейшем разыгрывается между Обломовым и Ольгой, именно на этом Н. Михалков делает основной акцент в своем фильме. Как видим, романский образ Волкова, проигнорированный в киноленте, для читателя выступает важным звеном в формировании ключевого образа, его функция в фильме была делегирована другому персонажу, о чем будет сказано ниже.

Еще одним колоритным персонажем И. Гончарова, приоткрывающим читателю завесу предыдущего жизненного опыта Ильи Ильича, выступал Судьбинский, «старый сослуживец» Обломова, которому удалось успешно продвинуться по служебной лестнице до «начальника отделения»³³. Диалог между бывшими сослуживцами весьма показателен, поскольку воспроизводит ту сторону жизни Обломова, от которой тот отказался. Судьбинский в деталях рассказывает о рабочих буднях, о насыщенном трудовом дне, на

³⁰ САДЕЦКИЙ, А.: *Ирония в романе «Обломов» И. А. Гончарова*. In: *Філологічні науки*, 2012, № 10, с. 62–70. с. 63.

³¹ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 15.

³² *Ibidem*, с. 17.

³³ *Ibidem*, с. 20.

который Обломов особенно иронично реагирует: *«Вот только работать с восьми часов до двенадцати, с двенадцати до пяти, да дома еще — ой, ой!»*³⁴. Речь идет и о наградах, и о знакомых по работе: неких Свинкине, Фоме Фомиче, Пересветове, Кузнецове Васильеве, Махове, Семене Семеньче и об общей знакомой Мурашиной, на которой Судьбинский намерен жениться. И тут Обломов (*«не без зависти»*) ничего не умеет сказать, кроме как *«каков Судьбинский!»*³⁵. Но одновременно Илья Ильич, как пишется в романе, *«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 бумагу, что есть простор его чувствам, воображению»*³⁶. Таким образом, и этот персонаж (и связанные с ним упомянутые другие) контрастно характеризует ту сторону прошлой жизни Обломова, от которой он не без удовольствия отказался.

В своем фильме Н. Михалков, максимально концентрируясь только на главном герое, игнорируя этих второстепенных для него персонажей, языком другого искусства воспроизводит именно *«обломовский»* образ жизни Ильи Ильича, уже не утруждающего себя ничем — даже чтением книг³⁷. В тексте И. Гончарова эту сторону лени — нелюбовь к книгам и к чтению — помогает раскрыть такой персонаж, как *Пенкин*. Это писатель, который видит в Илье прежде всего *«чудака», «неисправимого, беззаботного ленивца»*³⁸. Сам он весь в делах: то книжная лавка, то редакция, то статья в газету, то *«рассказ»*. Он негодует, когда Обломов сознается, что не читал его статью, да и совсем *«мало читает»*: *«Как это вы не читаете?»*³⁹, *«в самом деле не видать книг у вас!»*⁴⁰. Заметим, что в фильме эпизод с Пенкиным редуцируется в кадр, показывающий единственную раскрытую книгу, уже давно запылившуюся, сиротливо лежащую на столике⁴¹. Диалог с Пенкиным раскрывает внутреннюю оппозицию Обломова по отношению к современной беллетристике: *«—Нет, не все! — вдруг воспламенившись, сказал Обломов, — изобрази вора, падшую женщину, надутого глупца, да и человека тут же не забудь. Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! — почти шипел Обломов. — Вы думаете, что мысли не надо*

³⁴ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 22.

³⁵ *Ibidem*, с. 23.

³⁶ *Ibidem*, с. 24.

³⁷ *«Несколько дней из жизни И. И. Обломова»* (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

³⁸ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 24.

³⁹ *Ibidem*, с. 25.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 26.

⁴¹ *«Несколько дней из жизни И. И. Обломова»* (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

*сердца? Нет, она оплодотворяется любовью»⁴². В этих словах перед нами предстает уже иной Обломов, готовый сострадать всякому униженному человеку. Но и эта благородная вспышка сострадания в нем ненадолго: «Ночью писать, — думал Обломов, — когда же спать-то? А поди, тысяч пять в год заработает! Это хлеб! Да писать-то все, тратить мысль, душу свою на мелочи, менять убеждения, торговать умом и воображением, насиловать свою натуру, волноваться, кипеть, гореть, не знать покоя и все куда-то двигаться... [...] Несчастный!»⁴³. Изъят из фильма даже такой колоритный персонаж, как земляк Обломова *Михей Андреевич Тарантьев*. Он был «человеком лет сорока», «принадлежащий к крупной породе, высокий, объемистый в плечах и во всем туловище, с крупными чертами лица, с большой головой, с крепкой, коротенькой шеей, с большими навывкате глазами, толстогубый», кроме того, был «человек ума бойкого и хитрого»⁴⁴. Но и было в нем то, что роднило его с Обломовым — дальше разговоров он не шел: «Тарантьев мастер был только говорить; на словах он решал все ясно и легко, особенно что касается других; но как только нужно было двинуть пальцем, тронуться с места — словом, применить им же созданную теорию к делу и дать ему практический ход, оказать распорядительность, быстроту, — он был совсем другой человек: тут его не хватало — ему вдруг и тяжело делалось, и нездоровилось...»⁴⁵. Подобно Обломову он так и остался «только теоретиком на всю жизнь»⁴⁶.*

Однако в кинотексте Н. Михалкова обретает свою роль как раз наименее активный, почти «неприметный» персонаж И. Гончарова, максимально сохранивший свою романную характеристику и в фильме: «Вошел человек неопределенных лет, с неопределенной физиономией, в такой поре, когда трудно бывает угадать лета; не красив и недурен, не высок и не низок ростом, не блондин и не брюнет. Природа не дала ему никакой резкой, заметной черты, ни дурной, ни хорошей. Его многие называли Иваном Ивановичем, другие — Иваном Васильичем, третьи — Иваном Михалычем. Фамилию его называли тоже различно: одни говорили, что он Иванов, другие звали Васильевым или Андреевым, третьи думали, что он Алексеев»⁴⁷. Неприметность и услужливость Алексеева станет стержневой чертой его кинообраза вплоть до самого финала, для режиссера останутся ключевыми слова писателя: «присутствие его ничего не придаст обществу, так же как

⁴² ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 27.

⁴³ Ibidem, с. 28.

⁴⁴ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 37.

⁴⁵ Ibidem, с. 38.

⁴⁶ Ibidem, с. 39.

⁴⁷ Ibidem, с. 29.

отсутствие ничего не отнимет от него»⁴⁸. Даже хорошо воспитанный Штольц с брезгливым пренебрежением относится к этому персонажу, хотя принимает его у себя и после смерти Обломова: в финальных кадрах фильма мы видим сцену, где Ольга просит Алексева сделать ей лекарства, а тот по-лакейски послушно выполняет просьбу⁴⁹.

Таким образом, из всего круга персонажей первой части романа, которые навещаются к Илье Ильичу, режиссер оставляет только «неприметного» Алексева — очевидно, в качестве своеобразной версии духовной пустоты человека и идейной пародии обломовщины.

В романе И. Гончарова каждый из этих персонажей по-своему оттенял главного героя, высвечивая его негативные или, наоборот, позитивные качества, что постепенно формировало целостный образ. Редукции подверглась и значительная часть романа, в персониферу которой включился важный женский образ романа — *Агафья Матвеевна Пшеницына*, в нем заключалась истинная причина отказа Ильи от Ольги, в этом образе «женщины с пухлыми локтями» для Обломова и сосредоточился настоящий смысл «уютного», «спокойного счастья».

Заметим, что третья и четвертая часть романа, где, собственно, и обретает свою жизнь этот персонаж, представлена в кинотексте только контурно (закадровый голос): *«На другой день Илья Ильич переехал на Выборгскую сторону. Ольга писала ему. Один раз даже приходила. Но они виделись все реже и реже. Потом отношения их прекратились совсем. На другой год Ольга вышла замуж за Штольца. Обломов безвыездно жил теперь на Выборгской стороне, в доме вдовы Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Занимался с ее детьми, обедал, спал, все мечтал о поездке в деревню. Штольц несколько раз бывал у него, уговаривал начать новую жизнь, ехать за границу, в Обломовку. Но потом он отступал. Вскоре Агафья Матвеевна стала женой Ильи Ильича. У них родился мальчик, названный в честь Штольца — Андреем. Илья Ильич не делал различия между своим сыном и детьми Агафьи Матвеевны от первого брака*»⁵⁰.

Закадровый голос акцентировал основной вывод об идеале, порождаемом обломовщиной: *«Вглядываясь, вдумываясь в свой быт, Обломов наконец решил, что идеал его жизни осуществился. Хотя без поэзии, без тех лучей, которыми некогда воображение рисовало ему барское, покойное, беспечное течение жизни в родной деревне*»⁵¹.

⁴⁸ Ibidem, с. 29.

⁴⁹ См. «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

⁵⁰ «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

⁵¹ Ibidem.

Кинорежиссер счел нужным сохранить в персонифицированной среде важный образ крепостного слуги Захара, поддерживавшего жизненный уклад барина (об этом образе гончароведы размышляли не раз). С экрана прозвучало, что когда *«через семь лет Обломов умер от удара, Захар спился, нищенствовал, и все ходил на могилу барина. Штольц звал его к себе в деревню на покой, но Захар не поехал»*⁵².

В эпилоге фильма авторы не забыли отметить, что и Обломов оставил по себе наследника: *«Маленького Андрюшу Обломова Штольцы взяли себе на воспитание и считали членом своего семейства. Агафья Матвевна осталась одна. С потерей Ильи Ильича нечего было ей желать большего в жизни, некуда идти. Оживала она только, когда виделась с Андрюшей. А виделась с ним редко, когда только Штольцы жили в городе или снимали дачу недалеко от города»*⁵³.

Итак, страницы, над которыми И. Гончаром тщательно трудился много лет (известно, что писатель работал над книгой с 1848 по 1859 гг.), сократились в кинотексте до нескольких закадровых фраз, контурно очертив «счастливую пору» жизни главного героя. Емкую романную персонифицированную, конфокально сосредоточенную на главном герое, с окружающими его персонажами, важными для понимания этого образа, радикально редуцирует язык кино, рассчитанный на весьма ограниченное время восприятия. Исходя из этого, в интерпретации Н. Михалкова акценты логично смещаются, основное внимание рассредоточивается на ограниченном круге главных персонажей — Илье Ильиче, Штольце, Ольге, Захаре, что в принципе не могло не изменять модель взаимоотношений⁵⁴.

В киноискусстве воспроизведение образа классического литературного персонажа зависит не так от первоисточника, как от изменения пространственных координат между исходным текстом и его последующими интерпретациями, ориентирующимися на иную рецептивную среду. Сам Н. Михалков подчеркивал целевую значимость замысла: *«... Есть ли смысл сегодня возвращаться к разговору об обломовщине, которая давно и справедливо осуждена и все, что можно было сказать о ней, уже сказано. Потому-то нам хотелось подойти к существу романа с несколько иной стороны, повести разговор не об опасности обломовщины, а об опасности, если можно так выразиться, штольцевщины, о прагматизме, вытесняющем, пожирающем*

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Детально об этих персонажах киноинтерпретации см.: VOJVODIĆ, Jasmina: *Physical Elements in the film "A Few Days in the Life of I.I. Oblomov" by N. S. Mikhalkov*. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 2, 2013, № 6, p. 312–322.

в человеческой душе духовность...»⁵⁵. Как видим, режиссер четко акцентировал актуализацию проблемы, приближенной к современному зрителю. Это было отмечено и критикой: «*Отраженное в экранизациях восприятие романа, героя, его мировосприятия и поведения характеризует ментальность того социума, к которому принадлежат создатели фильмов и их предполагаемые зрители*»⁵⁶. Данную киноинтерпретацию классического текста критики считают образцовым примером, хотя она и не отражает в полной мере многогранной проблематики первоисточника.

Шумный успех фильма Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» привлек к роману внимание ряда европейских кинемастеров. Так, 1981 г. ознаменовался выходом киноверсии «Обломова», осуществленной швейцарским режиссером немецкого происхождения Себастианом Шредером, обратившимся к непростой теме «обломовщины» в фильме «О как Обломов» («*O wie Oblotow*»). По мнению Д. Шюманна, «этот фильм представляет собой не столько экранизацию гончаровского романа, сколько критическое рассмотрение идеала обломовщины, распространенного в 1970-ые годы среди бунтующих студентов в западногерманских и швейцарских университетах»⁵⁷. Таким образом, режиссер предлагает посмотреть на проблему шире: не так в привязке к русской культуре, как к тем тенденциям, которые дублируют европейскую «обломовщину».

Позже, в 1989 г. английский режиссер Пол Ли снял телевизионный фильм-кавер «*Oblotow*», действие которого было перенесено в «последние годы Советской власти»⁵⁸. Топос основных действий — Москва и «сонный город» Кострома. Захар, вспыльчивый шофер Обломова, рассказывает удивительную историю о своем хозяине. Интересным фактом является и то, что в США с 1992 по 1997 гг. существовала кинокомпания Яна Томпсона под названием «*Oblotow Filmworks*», позже переименованная на «*Faust*»⁵⁹.

И 90-е годы ознаменовались выходом очередной версии «Обломова». Так, в 1995–1997 г. немецкий актер и режиссер Гаральд Будде снял трехсерийный киноцикл под названием «Обломов». По свидетельству Д. Шюманна, «до

⁵⁵ *Несколько дней из жизни И. И. Обломова*. Доступно на: <<https://www.culture.ru/movies/470/neskolko-dnei-iz-zhizni-i-i-oblomova>>.

⁵⁶ КРУГЛОВ, Р. Г.: *История интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» в мировом кинематографе*. In: *Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России: Материалы II Национальной научно-практической конференции*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ин-т кино и телевидения, 2019, с. 143–146.

⁵⁷ ШЮМАНН, Д.: *Безсмертный Обломов: О внелитературной жизни литературного героя*. Доступно на: <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>, с. 121.

⁵⁸ СМ. КОРЗОВА, Л.: *Гончаров и кино*. Доступно на: <<https://ulpressa.ru/2011/08/19/goncharov-i-kino/>>.

⁵⁹ *Ibidem*.

сих пор фильмы Будде были показаны только в частных клубах в Берлине, а их автор упорно отказывается предоставить свои «шедевры» более широкой публике»⁶⁰. Интересные версии гончаровских сюжетов появились также в 2000-е годы, но уже как преимущественно компьютерные и мультипликационные версии⁶¹. Наконец, в 2011 г. режиссер Валерий Федосов предложил зрителю новую четырехсерийную телевизионную версию и романа И. Гончарова «Обрыв». Масштабность авторского письма русского классика останавливает кинодеятелей перед попытками создания версий аналогичного первоисточнику уровня. Очевидно, это и является причиной того, что к экранизации его текстов кинодеятели обращаются столь выборочно.

Литература

- БРЮХОВЕЦЬКА, Л. І.: *Література і кіно: проблеми взаємин: літературно-критичний нарис*. Київ: Рад. письменник, 1988, 183 с.
- ГЕКМАН, Л. П.: *Персонасфера традиційної культури: теоретико-методологічний аспект*. In: ВЕСТНИК АлтГТУ им. И. И. Ползунова, 2006, № 1, с. 74–75. <http://elibr.altstu.ru/elibr/books/Files/va2006_1/pdf/074_Gekman.pdf>.
- ГЕЛЛЕР, Л.: *Свет, скорость, сдвиг. «Кинописьмо» у Е. И. Замятина*. In: *Евгений Замятин и культура XX века: исследования и публикации*. Санкт-Петербург: Изд-во РНБ, 2002, с. 126–140.
- ГИНЗБУРГ, Л. Я.: *О литературном герое*. Ленинград: Сов. писатель, 1979, 221 с.
- ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*. Т. 2. Москва: Правда, 1981, 528 с.
- ЗАВАДСЬКИЙ, Ю.: *Віртуальна література. Нарис типології та поетики: монографія*. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009, 130 с.
- ИЛЬИН, И. П.: *Персонаж*. In: *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник*. Москва: Intrada, 1996, с. 98–99.
- КОРЗОВА, Л.: *Гончаров и кино*. <<https://ulpressa.ru/2011/08/19/goncharov-i-kino/>>.
- КРЕЧЕТОВА, Р.: *В поисках гармонии*. In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 51–60.
- КРУГЛОВ Р. Г.: *История интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» в мировом кинематографе*. In: *Актуальные вопросы развития индустрии*

⁶⁰ ШЮМАНН, Д.: *Безсмертный Обломов: О внелитературной жизни литературного героя*. Доступно на: <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>, с. 121.

⁶¹ Ibidem, с. 121.

- кино и телевидения в современной России: Материалы II Национальной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ин-т кино и телевидения, 2019, с. 143–146.
- ЛЕБЕДЕВ, Н. А.: *Очерки истории кино СССР*. Москва: Госкиноиздат, 1947, т. 1, с. 288.
- ЛОТМАН, Ю. М.: *Структура художественного текста*. In: *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство — СПб, 1998, с. 14–285.
- ЛУРЬЕ, С.: *Про кино по Гончарову*. In: *Сеанс*, 2012, 14 сентября. <<https://seance.ru/articles/goncharov/>>.
- МАРТЬЯНОВА, И. А.: *Текстообразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры*. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ, 2014, 318 с.
- МОЧЕРНЮК, Н. Д.: *Поза контекстом. Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєннє: монографія*. Львів: Львівська політехніка, 2018, 391 с.
- Несколько дней из жизни И. И. Обломова*. <<https://www.culture.ru/movies/470/neskolko-dnei-iz-zhizni-i-i-oblomova>>.
- «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.
- НИКОРЯК, Н. В.: *Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту: монографія*. Чернівці: Місто, 2011, 240 с.
- ПЛАХОВ, А.: *Постижение или адаптация?* In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 51–60.
- РАССАДИН, С. Б.: *С согласия автора: Об экранизациях отечественной классики*. Москва: Киноцентр, 1989, 128 с.
- РАССАДИН, С.: *Обломов без Обломовки*. In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 40–50.
- САДЕЦКИЙ, А.: *Ирония в романе «Обломов» И. А. Гончарова*. In: *Філологічні науки*, 2012, № 10, с. 62–70.
- ФРЕЙДЕНБЕРГ, О. М.: *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997, 448 с.
- ХАЗАГЕРОВ, Г.: *Персонифера русской культуры*. In: *Новый мир*, 2002, № 1, с. 133–145.
- ХАРИНА, А. А.: *Средства художественной выразительности в языке литературы и кино: образ Обломова*. In: *Запад и Восток в диалоге культур*. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2019, с. 123–126.
- ЧАЛОВА, О. В.: *Коммуникативные средства создания актерского ансамбля Табакова — Богатырева в к/ф «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова» (1979)*. In: *Мир русского слова*, 2016, № 3, с. 72–79.
- ЧЕРВІНСЬКА, О. В.: *Аргументи форми: монографія*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2015, 384 с.

ЧЕРНЕЦ, Л. В.: *Персонаж*. In: *Русская словесность*, 1993, № 4, с. 67.

ШЮМАНН, Д.: *Бессмертный Обломов. О внелитературной жизни литературного героя*. In: *И. А. Гончаров. Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сборник русских и зарубежных авторов*. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2003, с. 113–123. <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>

ЮДИНА, Г.: *Роман и фильм*. In: *Нева*, 1981, № 5, с. 201–205.

VOJVODIĆ, Jasmina: *Physical Elements in the film “A Few Days in the Life of I. I. Oblomov” by N. S. Mikhalkov*. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 2, 2013, № 6, p. 312–322.

Наталья Валериановна Никоряк

К. филол. н., доцент, Кафедра зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии, Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича, ул. М. Коцюбинского 2, 58012, Черновцы, Украина
n.nikoriak@chnu.edu.ua

Ленка Одегналова (Брно)

И. А. Гончаров: писатель и критик

Абстракт

Настоящая статья посвящена критической деятельности русского писателя Ивана Александровича Гончарова (1812–1891). Внимание автора статьи сосредоточено на подходе писателя к литературным произведениям с целью определить типы его критических статей и заниматься жанровым анализом статьи «*Мильон терзаний*» (1872). В последней части статьи автор пытается ответить на вопрос, как относилась и относится к литературно-критическим статьям И. А. Гончарова чешская среда.

Ключевые слова: Литературная критика; И. А. Гончаров; «*Мильон терзаний*»; жанровый анализ; чешская среда

Abstract

I. A. Goncharov as a Writer and Critic

This study is devoted to the critical activities of a Russian writer Ivan Alexandrovich Goncharov (1812–1891). The author's attention is focused on the writer's approach to literary works in order to determine the types of his critical articles and to analyse the genre of the article *A Million of Torments* (*Mil'yon terzaniy*, 1872). In the last part of the article, the author tries to answer the question about the attitude of the Czech environment to the critical articles of I. A. Goncharov.

Key words: Literary criticism; I. A. Goncharov; *A Million of Torments*; genre analysis; Czech environment

Введение

Иван Александрович Гончаров (1812–1891) относится к особой группе русских писателей XIX века, которые кроме работы над своими художественными произведениями занимались также критической деятельностью. Эти писатели, к которым относился, например А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Н. Некрасов, а также, конечно, И. А. Гончаров, остались беллетристами, хотя литературная критика стала важной частью их творчества.

В статье мы поставили следующие цели — определить типы литературно-критических произведений И. А. Гончарова, анализировать его статью «*Мильон терзаний*» (1872) с точки зрения литературного жанра и ответить на вопрос, как эта статья Гончарова воспринимается в чешской среде.

Критическая деятельность И. А. Гончарова

В контексте литературной критики занимают произведения писателей-критиков исключительное место, потому что писатель видит художественное произведение с другой точки зрения, вводит его в другие контексты и уделяет внимание тем аспектам произведения, которые литературной критикой часто недооценены. Мы согласны с литературоведом В. И. Кулешовым, который в монографии «*История русской критики XVIII–XIX веков*» заметил, что литературно-критические статьи писателей литературную критику обогащают.¹

Нужно добавить, что одной из важнейших особенностей русской литературы XIX века является связь литературы с другими научными дисциплинами, которые в русской среде этаблировались в конце XIX – начале XX веков, поэтому именно в XIX веке русская литература выполняла не только эстетическую функцию, но и другие функции, например, философскую, политическую, литературно-критическую или социологическую. Словацкий русист Андрей Червеняк поэтому это явление называет синкретизмом, а литературную критику — синкретической.²

Критическая деятельность И. А. Гончарова относится к 70–80 гг. XIX века, это период, когда самые известные романы писателя «*Обыкновенная история*» (1847), «*Обломов*» (1859), а также «*Обрыв*» (1869) были уже созданы и писатель стал заниматься осмыслением своих произведений, писал критические, а также искусствоведческие статьи. С точки зрения жанра мы выделяем три основных типа литературно-критических статей:

1. Интерпретации драматических произведений: большая часть литературно-критических статей Гончарова посвящена драматическим произведениям, не только русской литературы (например, «*Горе от ума*» Грибоедова, «*Гроза*» Островского), но и зарубежным литературам (например, «*Гамлет*» Шекспира). Кроме анализа произведений писателя интересовала также сценическая постановка.

2. Автоинтерпретации: особое место занимают статьи, которые Гончаров написал о своих произведениях. Так как писатель очень болезненно

¹ KULEŠOV, V. I.: *Dějiny ruské kritiky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1989, c. 326.

² ČERVENÁK, A.: *Zázračno literatury III. Rusistika a slovákistika*. Nitra: VŠPg, 1995, c. 12.

воспринимал негативные замечания литературных критиков о романе «Обрыв», почти двенадцать лет после печати романа писатель решил опубликовать статью *«Лучше поздно, чем никогда»* (1879) с целью объяснить свои авторские цели и задачи.³ После его смерти была опубликована статья *«Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»* (1895).

3. Литературно-критическая мемуаристика: в 1881 г. была опубликована статья *«Заметки о личности Белинского»*, в которой проявляется связь с мемуаром, воспоминания Гончарова о Белинском перемешиваются с оценкой его творчества.

Сосредоточив внимание на статье *«Милльон терзаний»*, сначала мы приведем несколько фактов о ее возникновении. Статья была впервые опубликована в 1872 году в журнале *«Вестник Европы»*. Как известно, статья возникла на основе блестящей речи, произнесенной Гончаровым на торжественном банкете в честь постановки произведения *«Горе от ума»* на сцене Александринского театра в Петербурге в ноябре 1871 г. Гончаров называет ее критическим этюдом. Критическая статья *«Милльон терзаний»* является важным источником, можно сказать, ключевым для интерпретации произведения *«Горе от ума»*.

В начале статьи Гончаров подчеркнул исключительный характер произведения *«Горе от ума»*: *«Комедия „Горе от ума“ держится каким-то особняком в литературе и отличается молоджавостью, свежестью и более крепкой живучестью от других произведений слова.»*⁴ Интересно, что у Гончарова отсутствует сравнительный аспект, потому что *«Горе от ума»* он не сравнивает с другими драматическими произведениями.

Внимание Гончарова сосредоточено прежде всего на персонажах *«Горя от ума»*, но автор занимается также жанром и языком произведения. С точки зрения жанра, Гончаров называет *«Горе от ума»* комедией. *«Комедия „Горе от ума“ есть и картина нравов и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия, и скажем сами за себя — больше всего комедия — какая едва ли найдется в других литературах.»*⁵ В духе реалистической критики Гончарова интересуют прежде всего типы персонажей, их констелляция и взаимоотношения. Как известно, Гончаров был первым, кто сосредоточил внимание на Софьи и оправдывает ее поступки: *«Вообще к Софье Павловне трудно отнестись несимпатично:*

³ Srov. ЯКУШИН, Н. И. – ОВЧИННИКОВА, Л. В.: *Русская литературная критика*. Москва: Камерон, 2005, с. 685.

⁴ ЯКУШИН, Н. И. – ОВЧИННИКОВА, Л. В.: *Русская литературная критика*. Москва: Камерон, 2005, с. 686.

⁵ ЯКУШИН, Н. И. – ОВЧИННИКОВА, Л. В.: *Русская литературная критика*. Москва: Камерон, 2005, с. 686.

в ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха.»⁶ Реалистический подход Гончарова к оценке «Горе от ума» проявляется также в том, что, чувствуя психологию Чацкого и Софии, автор не относит их однозначно к положительным или отрицательным лицам.

С другой стороны, в статье Гончарова можно, по нашему мнению, воспринимать наследие классицизма, которое проявляется именно в иерархичности или, лучше сказано, в схеме описанных элементов произведения (автор, жанр, стиль, язык, констелляция персонажей). Кроме того, для текста характерна гармония или равновесие, так как автор движется между своими впечатлениями и технической стороной, схемой своего подхода к художественному произведению. Именно присутствие этой впечатлительности приближает статью с точки зрения жанра к эссе.

Восприятие гончаровских статей в чешской среде

В последней части нашей статьи мы уделим внимание восприятию литературно-критических статей И. А. Гончарова в чешской среде. Гончаровские статьи до сих пор не были переведены на чешский язык, хотя читательский интерес существовал. Об этом свидетельствует отрывок статьи в газете *Národní listy* в 1923 г.⁷ Стоит добавить, что роман Гончарова «Обыкновенная история» перевела на чешский язык Бронислава Гербенова (1861–1942), автор книг для детей, а также научных публикаций о женском скаутинге.⁸ Кроме переводов произведений Гончарова Гербенова занималась переводами произведений Ф. М. Достоевского⁹, И. С. Тургенева¹⁰, В. М. Гаршина¹¹ и др.

Литературно-критические статьи Гончарова впервые упоминаются в научных работах монаха Алоиса Аугустина Врзала, пишущего под псевдонимом А. Г. СТИН (A. G. Stín). Врзал является автором одной из первых

⁶ ЯКУШИН, Н. И. – ОВЧИННИКОВА, Л. В.: *Русская литературная критика*. Москва: Камерон, 2005, с. 690.

⁷ Справ. *Národní listy*. 5. 1. 1923, Nr 4, с. 2.

⁸ GONČAROV, I. A.: *Obyčejná historie*. Praha: J. Otto, 1900. 317 с.

⁹ DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Spisy Fedora Michajloviče Dostojevského. Svazek 16. Hráč a jiné romány*. Praha: J. Otto, 1921–1922. 374 с.; DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Hošík u Ježíškova stromečku / Stoletá / Mužik Marej / V panském ústavě / Povídka o kupci. Žeň z literatur. Svazek XIV*. Praha: Jan Laichter, 1907. 64 с.; DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Hošík u Ježíškova stromečku / Stoletá / Mužik Marej / V panském ústavě / Povídka o kupci. Žeň z literatur. Svazek XIV*. Praha: Jan Laichter, 1911. 56 с.; DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Dostojevskij dětem*. Brno: Ústřední spolek učitelů na Moravě a ve Slezsku, 1920. 63 с.

¹⁰ TURGENĚV, I. S.: *Spisy Ivana Sergejeviče Turgeněva. První láska*. Praha: [s. n.], 1893. 80 с.

¹¹ GARŠIN, V. M.: *Válka*. Praha: Jan Laichter, 1913. 124 с.

публикаций об истории русской литературы в чешской среде, которая получила название *Přehledné dějiny nové literatury ruské* («Обзорная история новой русской литературы», 1926). В части о Гончарове он пишет о двух статьях — «Мильон терзаний» и «Лучше поздно, чем никогда». Статью «Мильон терзаний» считает отличной.¹² В третьем томе известной монографии Яна Махала *Slovanské literatury* («Славянские литературы», 1929) статья «Мильон терзаний» упоминается только в связи с детальным анализом произведения «Горе от ума», но Махал статьей больше не занимается.¹³

Во второй половине XX века упоминания о статье «Мильон терзаний» связаны с публикацией *Ruská klasická literatura* («Русская классическая литература 1789–1917», 1977) Радегаста Паролека и Йиржи Гонзика¹⁴ и монографией Йиржи Гонзика *Dvě století ruské literatury* («Два века русской литературы», 2000). Гонзик называет статью знаменитой и оценивает критическое мастерство Гончарова, который высоко ценил театральную постановку «Горе от ума», общественно-критическое и интимное начала.¹⁵

Заметки о статье Гончарова мы обнаружили также в словарях. В словарной статье, посвященной Грибоедову, которая вошла в *Slovník ruských, běloruských a ukrajinských spisovatelů* («Словарь русских, украинских и белорусских писателей», 2001), Иво Поспишил акцентирует именно взгляд Гончарова на Софию, который ее оправдывает.¹⁶

В последней части нашей статьи мы уделим внимание восприятию литературно-критических статей И. А. Гончарова в чешской среде. Гончаровские статьи до сих пор не были переведены на чешский язык, хотя читательский интерес существовал. Об этом свидетельствует отрывок статьи в газете *Národní listy* в 1923 г.¹⁷ Стоит добавить, что роман Гончарова «Обыкновенная история» перевела на чешский язык Бронислава Гербенова (1861–1942), автор книг для детей, а также научных публикаций о женском скаутинге.¹⁸ Кроме

¹² Справ. VRZAL, A. A.: *Přehledné dějiny nové literatury ruské*. Brno: Nákladem vlastním, 1926, с. 54.

¹³ Справ. MÁCHAL, J. *Slovanské literatury III*. Praha: Matice česká, 1929, с. 81–82.

¹⁴ Справ. PAROLEK, R. – HONZÍK, J.: *Ruská klasická literatura*. Praha: Svoboda, 1977, с. 302.

¹⁵ Справ. HONZÍK, J.: *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000, с. 106.

¹⁶ Справ. POSPÍŠIL, I. et al.: *Slovník ruských, běloruských a ukrajinských spisovatelů*. Praha: Nakladatelství Libri, 2001, с. 235.

¹⁷ Справ. *Národní listy*. 5. 1. 1923, Nr 4, с. 2.

¹⁸ GONČAROV, I. A.: *Obyčejná historie*. Praha: J. Otto, 1900. 317 с.

переводов произведений Гончарова Гербенова занималась переводами произведений Ф. М. Достоевского¹⁹, И. С. Тургенева²⁰, В. М. Гаршина²¹ и др.

Литературно-критические статьи Гончарова впервые упоминаются в научных работах монаха Алоиса Аугустина Врзала, пишущего под псевдонимом А. Г. СТИН (A. G. Stín). Врзал является автором одной из первых публикаций об истории русской литературы в чешской среде, которая получила название *Přehledné dějiny nové literatury ruské* («Обзорная история новой русской литературы», 1926). В части о Гончарове он пишет о двух статьях — «Мильон терзаний» и «Лучше поздно, чем никогда». Статью «Мильон терзаний» считает отличной.²² В третьем томе известной монографии Яна Махала *Slovanské literatury* («Славянские литературы», 1929) статья «Мильон терзаний» упоминается только в связи с детальным анализом произведения «Горя от ума», но Махал статьей больше не занимается.²³

Во второй половине XX века упоминания о статье «Мильон терзаний» связаны с публикацией *Ruská klasická literatura* («Русская классическая литература 1789–1917», 1977) Радегаста Паролека и Йиржи Гонзика²⁴ и монографией Йиржи Гонзика *Dvě století ruské literatury* («Два века русской литературы», 2000). Гонзик называет статью знаменитой и оценивает критическое мастерство Гончарова, который высоко ценил театральную постановку «Горя от ума», общественно-критическое и интимное начала.²⁵

Заметки о статье Гончарова мы обнаружили также в словарях. В словарной статье, посвященной Грибоедову, которая вошла в *Slovník ruských, běloruských a ukrajinských spisovatelů* («Словарь русских, украинских и белорусских писателей», 2001), Иво Поспишил акцентирует именно взгляд Гончарова на Софию, который ее оправдывает.²⁶

¹⁹ DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Spisy Fedora Michajloviče Dostojevského. Svazek 16. Hráč a jiné romány*. Praha: J. Otto, 1921–1922. 374 с.; DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Hošík u Ježíškova stromečku / Stoletá / Mužik Marej / V panském ústavě / Povídka o kupci. Žeň z literatur*. Svazek XIV. Praha: Jan Laichter, 1907. 64 с.; DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Hošík u Ježíškova stromečku / Stoletá / Mužik Marej / V panském ústavě / Povídka o kupci. Žeň z literatur*. Svazek XIV. Praha: Jan Laichter, 1911. 56 с.; DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Dostojevskij dětem*. Brno: Ústřední spolek učitelů na Moravě a ve Slezsku, 1920. 63 с.

²⁰ TURGENĚV, I. S.: *Spisy Ivana Sergejeviče Turgeněva. První láska*. Praha: [s. n.], 1893. 80 с.

²¹ GARŠIN, V. M.: *Válka*. Praha: Jan Laichter, 1913. 124 с.

²² СРАВ. VRZAL, A. A.: *Přehledné dějiny nové literatury ruské*. Brno: Nákladem vlastním, 1926, с. 54.

²³ СРАВ. MÁCHAL, J.: *Slovanské literatury III*. Praha: Matice česká, 1929, с. 81–82.

²⁴ СРАВ. PAROLEK, R. – HONZÍK, J.: *Ruská klasická literatura*. Praha: Svoboda, 1977, с. 302.

²⁵ СРАВ. HONZÍK, J.: *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000, с. 106.

²⁶ СРАВ. POSPÍŠIL, I. et al.: *Slovník ruských, běloruských a ukrajinských spisovatelů*. Praha: Nakladatelství Libri, 2001, с. 235.

Заключение

Литературно-критические произведения писателей имеют свою специфику и представляют собой, по словам В. И. Кулешова, вклад и обогащение литературной критики. С точки зрения жанра, мы выделили три основных типа критических статей И. А. Гончарова:

1. Интерпретации драматических произведений

2. Автоинтерпретации

3. Литературно-критические мемуары

К первому типу, который мы определили как интерпретации драматических произведений, относится статья «*Мильон терзаний*» (1872), посвященная интерпретации произведения А. С. Грибоедова «*Горе от ума*». К автоинтерпретациям принадлежат две статьи «*Лучше поздно, чем никогда*» (1879) и «*Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»*» (1885). Статья «*Заметки о личности Белинского*» (1881) относится к третьему типу, который представляют литературно-критические мемуары.

Самой известной среди всех критических статей Гончарова является статья «*Мильон терзаний*» (1872). Равновесие между впечатлением и технической стороной или схемой произведения приближает статью к поэтике классицизма. С точки зрения жанра, статья отличается впечатлительностью и субъективностью, поэтому она приближается к жанру эссе.

Критическая статья Гончарова «*Мильон терзаний*» воспринимается в чешской среде как один из ключевых источников для интерпретации произведения Грибоедова «*Горе от ума*». Хотя она до сих пор не была переведена на чешский язык и в секундарной литературе упоминается только в коротких замечаниях, чешские ученые соглашаются в том, что статья является выдающимся источником (А. А. Врзал, Й. Гонзик) и детальным анализом произведения «*Горе от ума*» (Я. Махал) вносит вклад в его исследование. С точки зрения персонажей, Гончаров Софию не критикует, а смотрит на нее по-другому, оправдывая ее поступки (И. Поспишил).

Литература

ПРОЗОРОВ, В. В. et al.: *Русская литературная критика. История и теория.*

Саратов: Издательство Саратовского университета, 1988. 171 с. ISBN 5-292-00108-2.

ЯКУШИН, Н. И. – ОВЧИННИКОВА, Л. В.: *Русская литературная критика.*

Москва: Камерон, 2005. 816 с. ISBN 5-9594-0017-0.

- ČERVENĀK, A.: *Zázračno literatury III. Rusistika a slovakistika*. Nitra: VŠPg, 1995. 124 s. 80-88738-80-6.
- HONZĀK, J.: *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000. 425 s. ISBN 978-80-7215-104-2.
- KULEŠOV, V. I.: *Dějiny ruské kritiky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1989. 505 s.
- MĀCHAL, J.: *Slovanské literatury III*. Praha: Matice česká, 1929. 785 s.
- Národní listy*. 5. 1. 1923, č. 4, s. 2.
- PAROLEK, R. – HONZĀK, J.: *Ruská klasická literatura*. Praha: Svoboda, 1977. 629 s.
- POSPĀŠIL, I. et al.: *Slovník ruských, běloruských a ukrajinských spisovatelů*. Praha: Nakladatelství Libri, 2001. 680 s. ISBN 80-7277-068-3.
- VRZAL, A. A.: *Přehledné dějiny nové literatury ruské*. Brno: Nákladem vlastním, 1926. 323 s.

Ленка Одегналова

аспирантка Института славистики, Университет им. Масарика в Брно
lenka.paucova@mail.muni.cz

Михаил Васильевич Отрадин (Санкт-Петербург)

Проза, которую трудно пародировать (Заочная встреча Гончарова и Флобера)

Абстракт

В статье дан ряд сопоставлений произведений Гончарова и Флобера. В «Необыкновенной истории» Гончаров обвинил Тургенева в том, что он пересказал автору романа «Воспитание чувств» (1869) план и важные мотивы еще писавшего тогда «Обрыва». Французский роман Гончаров воспринял как «перифраз» своего произведения.

Смысл предлагаемых сопоставлений Гончарова и Флобера состоит в возможности выяснить, в чем они действительно оказались схожи, что Гончаров мог в прозе французского романиста воспринимать как нечто близкое своей творческой практике.

Для литературы середины XIX века характерен прием субъективации повествования. С этим и связаны многие новации психологической прозы.

В связи с Эммой Бовари и Обломовым можно говорить о «книжном сознании», об испытании литературного слова. Значение этого мотива столь велико, что без его осмысления не понять суть и масштаб сюжета каждого из романов.

Ключевые слова: Гончаров; Флобер; Тургенев; роман; плагиат; мечта; «боваризм»; «несобственно-прямая речь»; «внутренняя речь»; повествователь; трагическое; персонаж; точка зрения

Abstract

The Fiction Hard to Parody (Goncharov's and Flaubert's Remote Meeting)

The article gives a number of comparisons of Goncharov and Flaubert novels. In "An Unusual Story" Goncharov accused Turgenev of retelling the author of the novel "Education of the Senses" the plan and important motives of his novel "The Ravine" yet not published. French novel Goncharov perceived as a periphrase of his work.

The meaning of the comparisons proposed in the article is the ability to find out what they really are similar in, what Goncharov could perceive in the prose of the French novelist as something close to his creative practice.

For literature of the middle XIX century, the method of subjectivation of narrative is characteristic and many innovations in psychological prose are associated with this. In

connection with Emma Bovary and Oblomov, one can speak about the book consciousness, about the test of the literary word. The significance of this motive is so great that without it to understand the essence and scale of the plot is impossible in both novels.

Key words: Goncharov; Flaubert; Turgenev; novel; plagiarism; dream; “bovarism”; “improperly direct speech”; “inner speech”; narrator; tragic; character; point of view

«Истинные события» — такой подзаголовок Гончаров дал своей *исповеди*, которую он назвал «Необыкновенная история» (1875–1879). Соседство двух слов: «необыкновенная» и «истинные» — вносит в тему напряжение, которое мучает исследователей вот уже сто лет. «Необыкновенная история» при жизни автора не публиковалась. Впервые она была напечатана в 1924 году.

В «Необыкновенной истории» Гончаров сообщает, что «героем ее будет одна личность»¹ — Тургенев. Неожиданность же избранного нами ракурса состоит в том, что в статье речь пойдет главным образом не о Тургеневе. Это попытка ответить на вопрос, почему автор «Необыкновенной истории» так болезненно воспринял прозу Гюстава Флобера.

Все известные отзывы Гончарова о французском прозаике — отрицательные. Кроме одного, переданного одним мемуаристом, свидетельство которого не вызывает доверия². Романы Флобера, читаем в «Необыкновенной истории», «по вкусу русской публике не пришлось [...] похвалили и забыли» (241).

Гончаров отмечает: «Я не ведал о существовании „M-me Bovary“ до 1868 или 1869 года» (276). Он особо подчеркивает: «Мой „Обрыв“ вышел годом раньше флюберовского „Education sentimentale“» (241). Настойчивость замечаний Гончарова объясняется тем, что «Воспитание чувств» (1869) французского писателя он воспринял как «перифраз» своего «Обрыва».

С точки зрения автора «Необыкновенной истории», преступная ситуация плагиата возникла по вине И. С. Тургенева, который пересказал своему французскому другу план и важные мотивы еще писавшегося «Обрыва». Случилось это, подчеркивает Гончаров, «очень давно, вскоре после того, как я рассказал ему роман в 1855 году» (222). Образно поступок соотечественника передан так: «Тургенев [...] сам втихомолку надел русский хомут на шею

¹ Гончаров И. А.: *Необыкновенная история (Истинные события)* // И. А. Гончаров: Новые материалы и исследования. М., 2000. С. 196 (Литературное наследство. Т. 102). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² Русаков В. (С. Ф. Либрович): *Случайные встречи с И. А. Гончаровым* // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 160. См.: Мельник В. И., Мельник Т. В.: *Гончаров против Флобера* // Мельник В. И., Мельник Т. В.: *И. А. Гончаров в контексте европейской литературы*. Ульяновск, 1995. С. 107–123.

француза!» (277). Гончаров буквально криком кричит: «Выкраивая смело эту объективность и реальность из Райского, Тургенев, разумеется, имел в виду то, что никак, конечно, не подумают, что Flaubert, великий (после “Madame Bovary”) Флобер — мог заимствовать у русского автора, а вот-де русский автор заимствовал...» (239).

Понятно, что живет как главная опасность в воспаленном сознании автора «Необыкновенной истории»: разберутся ли будущие критики «где настоящий оригинал, где подделка, где выросло на своей природной почве, где заимствовано» (280).

Разумеется, оставим в стороне вопрос о «коварстве» Тургенева и «заимствованиях» французского романиста.

Эвристический потенциал предлагаемых сопоставлений Гончарова и Флобера — возможность выяснить, в чем они действительно оказались близки, что Гончаров мог воспринять в прозе французского романиста как близкое своей творческой практике.

Основа для сближения Гончарова и Флобера выявлена давно. Л. Я. Гинзбург, говоря о литературе середины XIX века, писала о «большом направлении эпохи, направлении психологической объективности, авторского бесстрастия, среди адептов которого можно назвать Флобера или Гончарова»³. Эту особенность романистов отметили еще их современники. В статье, посвященной роману «Госпожа Бовари», Сент-Бёв писал: «...он проявляет совершеннейшее беспристрастие, он присутствует только для того, чтобы все увидеть, все показать и все сказать. [...] Произведение носит вневличный характер, и это ярко свидетельствует о силе автора»⁴.

Близкие по смыслу характеристики прозы Гончарова можно найти в рецензиях на его романы. Добролюбов в известной статье заметил об авторе Обломова: «Он вам не дает, и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов [...] Он представляет вам живое изображение и ручается только за его сходство с действительностью»⁵. Позже Иннокентий Анненский будет писать о «трудной работе *объективирования*» Гончарова⁶.

И французский, и русский авторы не просто точны в описаниях. У них общий эстетический ориентир. В замечательной статье 1856 года А. В. Дружинин, говоря об авторе «Обыкновенной истории» и «Сна Обломова», категорично заявил: «...готовы мы признать г. Гончарова едва ли не

³ Гинзбург Л. Я.: *О литературном герое*. Л., 1979. С. 95.

⁴ Сент-Бёв Ш.: «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера // Сент-Бёв Ш.: *Литературные портреты. Критические очерки*. М., 1970. С. 450–451.

⁵ Добролюбов Н. А.: *Собрание сочинений: В 3 т.* М., 1987. Т. 2. С. 219–220.

⁶ Анненский И. Ф.: *Книги отражений*. М., 1979. С. 253 (серия «Литературные памятники»).

единственным современным писателем, имеющим нечто общее с великими деятелями фламандской школы живописи». Это общее критик обозначает так: «открытие чистой поэзии в том, что всеми считалось за безжизненную прозу»⁷.

А в 1857 году появилась уже процитированная статья Сент-Бёва о «Мадам Бовари». «...все это, — говорит критик о картинах Нормандии у Флобера, — описано замечательно и передано во всех подробностях — так, как будто и мы при этом присутствуем: это — в манере голландских и фламандских мастеров»⁸.

Параллель двух романистов наводит на размышления о том, как рождается этот объективизм, чего он стоит художнику, какими внутренними затратами он бывает оплачен.

Как показал в своей статье о Флобере Д. С. Мережковский, художнику свойственно некое «равнодушие» к страданиям: «нравственные инстинкты заглушаются в нем эстетическим любопытством». По выражению Мережковского, в минуты, когда «художник» в творческой личности побеждает «человека», он обретает опыт «жестокое созерцания». Творчество Флобера, в частности его письма, дает материал для размышления об «антагонизме художественной и нравственной личности». Далее у Мережковского: «Художник отличается не только свойством смотреть объективно и бесстрастно на чувства других людей: он относится и к тому, что происходит в его собственном сердце с не менее жестоким эстетическим любопытством постороннего наблюдателя». «Состояние непонятого равнодушия перед несчастьем любимого человека, отчаяния не от горя, а от собственной холодности, — пишет Мережковский, — было слишком хорошо знакомо Флоберу [...]. Он говорит о своем настроении над гробом нежно любимой сестры: „Я был сух, как могильный камень, и только страшно раздражен“». «Что же он делает в такую минуту, — размышляет далее Мережковский, — с жестоким любопытством, „ничего не отнимая от своих ощущений“, он анализирует их „как артист“»⁹.

Это состояние, считает Мережковский, знал и выразил Пушкин в стихотворении «Под небом голубым страны своей родной» (1826), где есть такие строки:

⁷ Дружинин А. В.: «Обломов», роман И. А. Гончарова // Дружинин А. В.: Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 128–129.

⁸ Сент-Бёв Ш.: «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера. С. 451.

⁹ Мережковский Д. С.: Флобер // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 431–433.

...Где муки, где любовь? Увы, в душе моей
Для бедной, легковой тени,
Для сладкой памяти невозвратимых дней
Не нахожу ни слез, ни пени¹⁰.

Этот опыт «жесточкого созерцания» был ведом и Гончарову. Желая в «Обрыве» «изобразить внутренность, потрохи, кулисы художника и искусства»¹¹, он наделил этим свойством Бориса Райского. Гончаровский герой пишет роман, в который должен войти и очерк «Наташа», построенный на его личных воспоминаниях. Вот Райский у постели смертельно больной девушки, с которой его еще недавно связывали сердечные отношения. Он понимает, что она обречена, его охватывает «дрожь ужаса и скорби». И в то же время «он, против воли, группировал фигуры, давал положение тому, другому, себе, добавлял, чего не доставало, исключал, что портило общий вид картины. И в то же время сам ужасался процесса своей беспощадной фантазии»¹². Первая реакция Райского, перечитавшего свой очерк, который заканчивается описанием похорон Наташи, — эстетическая. «Бледен этот очерк! — сказал он про себя, — так теперь не пишут. Эта наивность достойна эпохи „Бедной Лизы“». Герой рассматривает сделанный им когда-то живописный портрет покойной и оценивает его как художник. И лишь потом: «Бедная Наташа! — со вздохом отнесся он, наконец, к ее памяти». И чуть ниже сказано: «Эпизод, обратившийся в воспоминание, представлялся ему чужим событием. Он смотрел на него объективно» (VII, 119–120). И здесь в качестве комментария, пожалуй, можно было бы привести только что процитированное стихотворение Пушкина.

Для прозы середины XIX века характерно резкое возрастание интерференции слов нарратора и персонажа. Широко используется прием субъективации повествования, в котором явно нуждается психологическая проза. И у Гончарова, и у Флобера это путь к более объективному изображению.

Как известно, Флобер как автор романа «Мадам Бовари» был привлечен к суду за «оскорбление нравственности»¹³. Претензии к романисту были связаны, в частности, со сценой, в которой Эмма Бовари с радостью думает о том, что у нее теперь есть любовник. Флобера обвинили в том, что он идеализирует адюльтер. Адвокат писателя сумел доказать суду, что в романе,

¹⁰ Пушкин А. С.: *Полное собрание сочинений: В 10 т.* Л., 1977. Т. 2. С. 297.

¹¹ Гончаров И. А.: *Собрание сочинений: В 8 т.* М., 1980. Т. 8. С. 303.

¹² Гончаров И. А.: *Полное собрание сочинений и писем: В 20 т.* СПб., 2004. Т. 7. С. 112–113. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹³ Мильчина В.: *Хронология жизни и творчества Флобера // Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма. Статьи: В 2 т.* М., 1984. Т. 2. С. 500.

хотя в этом эпизоде повествование формально является авторским, но в нем выражена точка зрения героини. Автор «Мадам Бовари» представил новую для литературы объективную манеру повествования, в которой использованы возможности косвенной и несобственно-прямой речи. Вот автор описывает Эмму перед зеркалом. Она изменила мужу и теперь думает о том, как это событие повлияет на нее: «Но, взглянув на себя в зеркало, она удивилась своему лицу. Никогда у нее не было таких огромных, таких черных, таких глубоких глаз. [...] „У меня любовник! Любовник!“ — повторяла она, наслаждаясь этой мыслью, словно новой зрелостью»¹⁴. Нейтральная повествовательная инстанция — в этом была новизна метода. С учетом современной нарратологической практики можно сказать, что сцена, вызвавшая споры, написана с использованием несобственно-прямой речи в системе персонального повествования. В известной статье Х. Юсса «История литературы как провокация литературоведения» о новаторстве Флобера сказано так: «Художественный прием заключался преимущественно в том, чтобы представить внутреннюю речь изображенного лица без сигналов прямой („У меня наконец-то...“) или косвенной речи („Она говорила себе, что у нее наконец-то...“), достигая тем самым такого эффекта, что читатель сам должен решать, принять эти предложения за истинные высказывания или же следует понимать его как мнение, характерное для данного персонажа»¹⁵.

Очень точное замечание на этот счет находим в книге Б. Г. Реизова «Творчество Флобера». «Сообщать о переживаниях героя от себя, — писал ученый об авторе „Мадам Бовари“, — значило навязывать читателю свое мнение и заменять показ рассказом, — то есть нарушать основной закон принятой Флобером поэтики». Важен и такой вывод: «Несобственная прямая речь, следовательно, разрешает у Флобера двойную задачу: с одной стороны, она является средством наиболее полного проникновения в сознание героя, наиболее точного выражения волнующих его чувств, с другой — средством объективированного [...] их изображения»¹⁶.

Прием субъективации имел у Флобера и Гончарова другую, нежели у романтиков, нагрузку: романтический монологизм должен смениться, говоря словами И. Анненского, «работой *объективирования*». Субъективация

¹⁴ Флобер Г.: *Госпожа Бовари* // Флобер Г.: *Собрание сочинений*: В 5 т. М., 1956. Т. 1. С. 162 (перевод А. Ромма).

¹⁵ Юсс Х. Р.: *История литературы как провокация литературоведения* // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 82.

¹⁶ Реизов Б. Г.: *Творчество Флобера*. М., 1955. С. 288.

повествования была для Гончарова не экзотическим приемом, а давно, со времен «Обыкновенной истории», освоенной практикой.

Исследователи (В. К. Фаворин, В. М. Маркович, Ю. В. Манн, Е. Г. Эткинд, Н. В. Калинина, А. А. Фаустов, А. Молнар и др.) показали, что в гончаровской трилогии прослеживается возрастание субъективации повествования. В. М. Маркович продемонстрировал, что в «Обыкновенной истории» (1847) «граница, отделяющая авторскую речь от речи персонажей, оказывается у Гончарова проницаемой и подвижной»¹⁷. В частности, это видно в описании Петербурга, увиденного глазами только что приехавшего в столицу Александра (ч. 1, гл. 2). Текст, формально принадлежащий повествователю, выделен интонаций и фразеологией героя.

Как точно отметил Ю. В. Манн: «В „Обрыве“ Гончаров выступил провозвестником типа повествования, которому предстояло сыграть большую роль в новейшее время: нейтрализация авторской речи, передача события голосом и тоном персонажа, перенос акцента с рассказываемого на переживаемое»¹⁸. Можно лишь добавить, что эти приемы Гончаров использовал и до «Обрыва».

Об отсутствии принципиальных отличий между словом повествователя и словом главных героев романа «Обломов» (Илья Ильич, Ольга, Штольц) писали не раз (В. К. Фаворин, Е. А. Краснощекова, П. Е. Бухаркин). Стоит посмотреть, как в этом романе со словом повествователя взаимодействует слово героев второго ряда. Вспомним Агафью Матвеевну. «Прозрение» этой героини является главным событием заключительной части романа¹⁹. И здесь прием персонализации дает поразительный результат в финале романа. Гончаров, как и Флобер, старается не «сообщать о переживании героя от себя», «не заменять показ рассказом». Он пишет: «Она поняла, что проиграла и просияла ее жизнь, что Бог вложил в ее жизнь душу и вынул опять; что засветилось в ней солнце и померкло навсегда» (IV, 488). Это ведь, как в «Мадам Бовари»: думает героиня, а формально ее чувства переданы повествователем.

Особенно результативно проявил себя этот прием в абзаце, который дает катарсическую²⁰ по своей природе и смыслу вспышку переживаний читателя «Обломова». Повествователь сообщает, что каждый раз, когда

¹⁷ Маркович В. М.: *И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: (30–50-е годы)*. Л., 1982. С. 86.

¹⁸ Манн Ю. В.: *И. А. Гончаров как повествователь* // Манн Ю. В.: *Тургенев и другие*. М., 2008. С. 431.

¹⁹ См.: Отрадин М. В.: *«На пороге как бы двойного бытия...»*. О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб., 2012. С. 154–168.

²⁰ Как показал Д. Е. Максимов, помимо универсального катарсиса «в произведениях искусства может присутствовать и катарсис, фиксированный в определенных, относительно обособ-

Штольц на зиму приезжал в Петербург, Агафья Матвеевна «бежала к нему в дом» и «с нежной робостью ласкала» сына и «хотела бы сказать что-нибудь Андрею Ивановичу, поблагодарить его, наконец выложить перед ним все, все, что сосредоточилось и жило неисходно в ее сердце: он бы понял, да не умеет она...» (IV, 489). И здесь, формально — слова повествователя, а чувства и мысли — героини.

Использование приема субъективации приводит к такому градусу объективированности прозы Гончарова, что она, как отметили критики еще более ста лет назад, не поддается стилизации и пародированию²¹.

Говоря об этой же особенности прозы Флобера, Ролан Барт написал так: «Перед нами весьма деликатное, почти неуловимое состояние дискурса, при котором механизм нарративности разложен, а рассказываемая история все же продолжает сохранять внятность...». По мнению исследователя, языковому *мимесису* придается двусмысленность, «при которой текст ускользает из-под власти пародии»²².

Сложность повествовательной системы романа «Обрыв» заключается в том, что Борис Райский является и субъектом художественного видения, и объектом, который изображается повествователем. Об этом очень внятно, еще сто лет назад, написал Т. И. Райнов²³. Гончаров понимал, сколь трудную задачу он себе поставил в этом романе: «...я силюсь в Райском уследить и объяснить, как человек фантазией может переживать, будучи художником от природы, то, что другие переживают опытом!» (263). Поэтому романист так болезненно и резко отреагировал на статью А. С. Суворина, посвященную роману Флобера «Воспитание чувств». Критик сравнил героя Флобера Фредерика с героями русских романов, людьми 40-х годов. «Фредерик, — писал Суворин, — иногда невыразимо гадок и пошл, а иногда внушает к себе сострадание. Он напоминает хорошо знакомого нашим читателям Райского, с тем различием, что Флобер отнесся еще объективнее к своему герою, чем наш почтенный романист»²⁴. Критик не увидел ничего исключительного в том, что для Гончарова оказалось сложнейшей творческой задачей:

ленных фрагментах и явлениях текста» (Максимов Д. Е.: *Русские поэты начала века*. Л., 1986. С. 308).

²¹ См., в частности: Лобанов В.: *Загадочный писатель* // Саратовский листок. 1912. № 121. 6 июня. С. 2. Как заметил Ю. Н. Тынянов, «от стилизации к пародии — один шаг» (Тынянов Ю. Н.: *Поэтика. История литературы*. Кино. М., 1977. С. 201).

²² Барт Ролан: *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М., 1979. С. 467.

²³ Райнов Т. И.: «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1916. Т. 7. С. 32–75.

²⁴ А. С-н [Суворин А. С.]: *Французское общество в новом романе Густава Флобера* // Вестник Европы. 1870. № 2. С. 822.

показать максимально объективно героя, который во многом является alter ego автора романа.

Сопоставление Гончарова и Флобера еще в одном ракурсе намечено в комментарии к тексту М. М. Бахтина, получившем условное название «О Флобере». Там читаем: «Термин, подобный нашей „обломовщине“, был создан французским эссеистом Жюлем де Готье в книге „Боваризм, или опыт власти воображения“» (1902)²⁵. В докладе «Роман как литературный жанр» М. М. Бахтин говорит о том, что «боваризм» — это «замена собственной жизни запойным чтением романов или мечтами по романному образцу»²⁶.

В «Необыкновенной истории» Гончаров заметил: «„Обломовщина“ [...] не вся происходит по нашей собственной вине, а от многих, от нас самих не зависящих, причин» (263). Поэтому лучше говорить не об «обломовщине», а о мечте Ильи Ильича в ее соотносительности с душевными устремлениями Эммы Бовари, с тем, что и называется «боваризм».

Упомянутый Ж. де Готье определил «боваризм» как «данную человеку способность представлять себя другим, нежели он есть»²⁷. Имея в виду и Эмму Бовари, и гончаровского героя, можно говорить о «книжном сознании» и об испытании литературного слова²⁸. «„Дон Кихот“ и „Мадам Бовари“, — читаем у Бахтина, — наиболее известные образцы такого рода, но „литературный человек“ и связанное с ним испытание литературного слова есть почти во всяком большом романе — таковы в большей или меньшей степени все герои Бальзака, Достоевского, Тургенева и др., — различен лишь удельный вес этого момента в целом романе»²⁹.

Мечта Ильи Ильича и «боваризм» Эммы — удельный вес этого мотива столь значителен, что без его осмысления не понять суть и масштаб центрального конфликта каждого из романов.

Будем помнить, что имена этих героев стали нарицательными. Так, вскоре после выхода романа Флобера один из его корреспондентов написал, что со временем «про не понятую окружающими женщину, живущую книжными мечтами, будут говорить: „Это госпожа Бовари“, как про ханжу и святошу говорят: „Это Тартюф“»³⁰.

²⁵ Бахтин М. М.: *Собрание сочинений*. М., 1997. Т. 5. С. 301. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и номера страницы.

²⁶ Бахтин М. М.: *Собрание сочинений*. М., 2012. Т. 3. С. 635.

²⁷ Цит. по: Грифцов Б. А.: *Теория романа*. М., 2012. С. 171.

²⁸ См.: Карпов А. А.: «Повести Белкина» и мотив «книжного сознания» в русской литературе конца XVIII — первой трети XIX века // *Iberica: К 400-летию романа Сервантеса «Дон Кихот»*. СПб., 2005. С. 90–104.

²⁹ Бахтин М. М.: *Собрание сочинений*. Т. 3. С. 168.

³⁰ Флобер Г.: *О литературе, искусстве, писательском труде*. Т. 1. С. 508.

Мечты Эммы Бовари, меняющейся вместе с ее возрастными периодами, буквально прошивают ткань романа. «В детстве она читала „Павла и Виргинию“ и мечтала о бамбуковом домике, о негре Доминго, о собаке Фидель, но больше всего о нежной дружбе доброго братца...»³¹. Позже, в монастыре «ее увлек своим историческим реквизитом Вальтер Скотт, она стала мечтать о парапетах, сводчатых залах и менестрелях [...] в те времена она поклонялась Марии Стюарт и восторженно обожала всех женщин, прославившихся своими подвигами или несчастиями»³². В другое время в ее напряженном воображении «простиралась необъятная страна блаженства и страстей». Эмма «одновременно желала и умереть, и жить в Париже»³³. Как отметил В. Набоков, у героини Флобера «склад ума скорее романический, чем романтический»³⁴. И вот то, что объединяет все мечты героини: «Эмме казалось, будто в некоторых уголках земли счастье возникает само собою»³⁵.

Мечта Обломова — это не только «память», мысленное воссоздание того, что было в реальной Обломовке. Мечта — это и плод творческих усилий Ильи Ильича. Грезы героя образуют особый «лирический» сюжет в романе, который имеет важнейшее значение для понимания Обломова. Он хочет «вечного лета», «вечного веселья», «вечного ровного биения покойно-счастливого сердца», «вечно наполненной жизни», «вечного нравственного здоровья». Желанное состояние «покоя» представляется поэтическому сознанию Обломова как бесконечно длящийся день, когда душа погружена в атмосферу любви, и одновременно она испытывает умиротворяющее воздействие природы. Поэтические формулы, неоднократно повторенное слово «вечно» отсылают к поэзии, в частности, к Лермонтову, к стихотворению «Выхожу один я на дорогу...». В мечте Обломова, как и в лермонтовском стихотворении, преодолена трагическая разьединенность героя с миром.

Свет внутренних устремлений, свет мечты не выводит героев к счастью. Но этот свет может почувствовать кто-то из близких им людей.

Шарль Бовари, в отличие от жены, не читает ни Ламартина, ни Виктора Гюго. Но вот как очень тонко и точно написал о нем Владимир Набоков: «Он мещанин, но при этом еще и трогательное, жалкое существо [...] Ему внятно и его прельщает в Эмме именно то, к чему она сама тщетно стремится в своих мечтаниях. Смутно, но глубоко Шарль чувствует в ней

³¹ Флобер Г.: *Госпожа Бовари*. С. 64.

³² Там же. С. 66.

³³ Там же. С. 82, 83.

³⁴ Набоков В.: *Лекции по зарубежной литературе*. СПб., 2014. С. 205.

³⁵ Флобер Г.: *Госпожа Бовари*. С. 68.

какую-то переливчатую прелесть, роскошь, мечтательную даль, поэзию, романтичность [...] Любовь к Эмме, растущая почти незаметно для самого Шарля, — настоящее чувство, глубокое и подлинное». И далее: «Самый скучный и нескладный персонаж книги — единственный, кто оправдан той дозой божественного, что есть в его всепобеждающей, всепрощающей, неизменной любви к Эмме, живой или мертвой»³⁶.

Шарль Бовари и Агафья Матвеевна — в параллели, которая напрашивается, есть опасность превысить ее смысловой потенциал. Но все же... Чувство Агафьи Матвеевны к Илье Ильичу, то же к живому или мертвому, внерассудочное и абсолютное, имеет близкую природу. А. В. Дружинин в свое время написал: «Ничье обожание (даже считая тут чувства Ольги в лучшую пору ее увлечения) не трогает нас так, как любовь Агафьи Матвеевны к Обломову [...] Этой женщине все будет прощено за то, что она так много любила».

Да, Дружинин сказал и о ее вине: «навалила гробовой камень над всеми его стремлениями»³⁷. Но из XXI века эта «вина» Агафьи Матвеевны видна меньше. А вот почти сто лет тому назад эта вина, похоже, совсем не была видна М. М. Бахтину, который в своей лекции о романе сказал так: «Пшеницына — человек подвига [...] Она сделала так, чтобы внешняя жизнь не мешала Обломову, чтобы он не замечал ее. Кто сумел принести халат Обломову, тот спас его [...] Для нее началась жизнь, ее озарил свет»³⁸.

Мечта Эммы Бовари во многом противостоит ожиданиям Ильи Ильича. У него это, так сказать, опоэтизированная повседневность. У Эммы Бовари — это в общем-то экзотика, далекие края, не просто мир сильных чувств, но мир страстей. В беседе с Леоном, который любит поэзию, Эмма говорит: «Я, наоборот, предпочитаю теперь романы, — те, которые пробегаешь одним духом, страшные. Я ненавижу пошлых героев и умеренные чувства, которые встречаются в действительности»³⁹.

Страсти — это то, что принципиально чуждо покою Ильи Ильича. Обломов, строя мир желанной жизни, воображает членов будущего содружества (он сам, жена, Штольц, «еще два, три приятеля») в соответствии с близкими ему поэтическими примерами. Таким «персонажам» не ведомы стихийные чувства, например любовь-страсть. Погружающийся в мечту Ильи Ильич до поры до времени не подозревает, что «всюду страсти роковые», что в себе самом сегодняшний человек несет стихии, которые могут разрушить

³⁶ Набоков В.: *Лекции по зарубежной литературе*. С. 206.

³⁷ Дружинин А. В.: «Обломов», роман И. А. Гончарова. С. 456.

³⁸ Бахтин М. М.: [*Записи лекций М. М. Бахтина по русской литературе... Гончаров*] // Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. М., 2000. Т. 2. С. 225.

³⁹ Флобер Г.: *Госпожа Бовари*. С. 101.

или помешать построить желанную гармонию. По ходу сюжета герой неожиданно для самого себя обнаруживает в себе способность именно так полюбить, «заболеть», погрузиться в «душевный антонов огонь». Стихийность, непредсказуемость Обломов обнаруживает и в себе, и в Ольге.

В стремлении героини Флобера попасть в мир своей очередной мечты есть что-то героическое. Но ее усилий не хватает, чтобы победить обыденное. Как заметил Сент-Бёв, «„незаурядная“ натура [...] в поисках несуществующего совершенства дойдет до полного падения и гибели»⁴⁰.

Оба литературных персонажа живут как бы на границе обыденного и трагического. Авторы дают нам понять, что их внутренний мир, мир души имеет не бытовой масштаб. Как заметил Флобер во время работы над романом, «душа измеряется мерой своего желания, подобно тому, как о соборе судят прежде всего по высоте его колоколен»⁴¹.

«Боваризм» и мечта Ильи Ильича претендуют на некоторую абсолютность: их внутренний порыв формирует ожидание, что жизнь преобразится в соответствии с их словом.

Как написал М. С. Кургинян, в европейском романе XIX века носителем трагического может стать каждое подлинное человеческое чувство⁴². А В. М. Маркович на ряде примеров показал, как трагическое может вторгаться «в обыденный сюжет»⁴³.

Обломов — особый тип сознания, который не приемлет идеи пути, постепенного преобразования жизни в соответствии с идеалом, с учетом объективных условий жизни и хода времени. Осуществить свою мечту Ильи Ильич никогда не сможет. Но роман подводит читателя к мысли, что в идеале гончаровского героя есть некое ценное общечеловеческое содержание. Порыв к гармонии, к жизни, совпадающей с идеалом, который был рожден свободной творческой фантазией, предстает в романе не как черта «чудаков», время от времени появляющихся в литературе, а как потребность, живущая в каждом человеке, в людях вообще. Такому порыву, такому сознанию, такому герою противостоит не рок, не какие-то враждебные лично ему силы, а объективный ход жизни. Жизнь никогда не может стать только «пребыванием», потому что она всегда процесс, движение, «становление». Такое сознание, такой герой неизбежно оказывается в непреодолимом

⁴⁰ Сент-Бёв Ш.Л.: *«Госпожа Бовари» Гюстава Флобера*. С. 450.

⁴¹ Цит. по: Реизов Б. Г.: *Творчество Флобера*. С. 220.

⁴² Кургинян М. С.: *Трагическое и его роль в познании нового: Из истории западноевропейской драмы и романа* // Литература и новый человек. М., 1963. С. 346.

⁴³ Маркович В. М.: *И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: (30–50-е годы)*. С. 132–202.

конфликте с жизнью. В этом смысле мы можем говорить о трагизме обломовского существования.

Часто Выборгские страницы романа «Обломов» прочитывались как рассказ о провале героя в обыденность. Но именно при чтении этих страниц становится ясно, что Илья Ильич, внешне беспомощный, внутренне свободен. Никакие «случайности» не могут заставить Илью Ильича прожить не свою жизнь.

И сейчас вновь о записи лекции М. М. Бахтина, которая называется «Гончаров». По мнению комментаторов, «фрагмент, озаглавленный „Обломов“, вероятно один из самых сохранных, самых живых, самых „бахтинских“ в „Записях“ Миркиной (конец 1923 или начало 1924). В этой записи читаем: „Обломов хочет, чтобы внешняя жизнь не мешала внутреннему самодовлению [...] внутренняя жизнь его глубока. Эта душа, которая стремится спасти внутренние границы своего „я“ [...] Он не хочет быть таким, как другие — это люди, живущие не внутренней, а внешней жизнью... Ольга спасти Обломова не смогла: самодовлеющую душу женить нельзя“»⁴⁴.

Несколько намеченных параллелей позволяют сделать вывод. И Гончаров, и Флобер были оба внутри процесса, который можно назвать становлением европейской литературы. Разумеется, никакой из их романов не может рассматриваться как претекст по отношению к роману иностранного современника. Гончаров почувствовал что-то «свое» в прозе Флобера. Тургенев тут ни при чем.

Михаил Васильевич Отрадин

доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета
leynina@mail.ru

⁴⁴ Бахтин М. М.: [Записи лекций М. М. Бахтина по русской литературе... Гончаров]. С. 225.

Иво Поспишил (Брно)

«Edle Einfalt, stille Größe»: Иван Гончаров в контексте традиций классицизма

Абстракт

Автор настоящей статьи исследует поэтику и принципы классицизма в жизни и творчестве русского романиста, литературного критика и цензора Ивана Гончарова. Он находит их не только в его романах, но и в его записных книжках романного характера о кругосветном путешествии, в его литературно-критических эскизах. Поэтика классицизма, т. е. культ уравновешенности, гармонии и спокойствия как эстетической категории прекрасного, в особенности в связи с просветительской философией — это фундамент жизни и творчества Ивана Гончарова. Классицистская поэтика и принципы в его жизни и творчестве всеобъемлющи, они пронизывают всю его деятельность. Экзотизм его творчества, как это видели в особенности западноевропейские и американские критики, привел к его популярности скорее среди исследователей, чем среди читательской публики. В связи с коренными изменениями и катаклизмами, всеобщим кризисом современного мира и общества, политических систем и человека как такового творчество Ивана Гончарова, основанное на консерватизме ценностей и прочных устоях человеческой жизни, усиливает в разных европейских литературах свой вдохновительный характер.

Ключевые слова: Иван Гончаров и поэтика классицизма; романы; литературная критика; уравновешенность; спокойствие; актуальность классицизма

Abstract

“Edle Einfalt, stille Größe”: Ivan Goncharov in the Context of Classicism Traditions

The author of the present study investigates the poetics and the principles of neoclassicism in life and work of the Russian novelist, literary critic and censor Ivan Goncharov. He finds them not only in his novels, but also in his diaries of the novel character dealing with his voyage round the world and in his critical sketches. The poetics of neoclassicism, i. e. the cult of balance, harmony and quietness as an aesthetic category of the beautiful, especially in connection with the philosophy of the Enlightenment represent the basis of Goncharov's

life and work. The neoclassicist poetics and principles in his life and literary creation are all-embracing, penetrating all his activity. The exotism of his work as it was understood, above all, by the West-European and American researchers led to his popularity more with his investigators than with the reading public. In connection with the crucial changes and cataclysms, and the general crisis of the contemporary world and society, political systems and the human as such Ivan Goncharov's work based on conservatism of values and the firm pillars of human life, strengthen its inspiring character in various European literatures.

Key words: Ivan Goncharov and the poetics of neoclassicism; novels; literary criticism; balance; quietness; topicality of neoclassicism

Классицизм представляет собой ключевое художественное направление в европейской культуре не только 17–18 веков, когда он рождается в среде итальянской, французской и английской литературы и искусства. Классицизм был последним могучим возвращением европейской культуры и цивилизации к античной эпохе, к греко-римской традиции, которая опосредствовала религиозные и культурные веяния Средиземноморья и, таким образом, восточной мысли, связанной с буддизмом, манихейством, гностицизмом, зороастризмом, трансформированными в так называемые христианские ереси раннего и кульминирующего средневековья. Русская литература развивается странным образом с особой траекторией эволюции, которую я называю пре-пост эффект/парадокс, т. е. несовершенное, особое подражание западноевропейским моделям и образцам привело к открытию окна для нового развития, для новой поэтики и новой модели мировой литературы, которая дала существенный импульс всемирной литературе с половины 19 века в связи с золотым веком русской литературы, в особенности с русским романом. Так как русская литература не могла впитать все поэтологические и культурные импульсы из романского и готического стилей, гуманизма, ренессанса, маньеризма вплоть до барокко, она заимствовала, впитывала в себя европейские направления средневековья и ренессанса постепенно в форме скрытых, подспудных течений. К ним относится, например, романтизм, но также до того времени и классицизм, который никогда полностью не исчезал и осуществлялся в разных подобиях на протяжении всего 19 века и в виде конкретных элементов присутствовал в разных поэтиках 20 века.

Классицизм, зачастую в форме просветительского классицизма, бытовал в русской литературе примерно с половины 18 века с вершиной к его концу, а именно в творчестве ряда авторов, хотя не всегда в ортодоксальной философски укрепленной системе, что особенно типично для М. В. Ломоносова и А. Сумарокова; последний из названных соответствует

скорее идеалу классицистского автора, как был представлен в теории и практике французов и англичан. Русский классицизм можно охарактеризовать как текстуальную сеть с сильными элементами классицистской поэтики, в которых, однако, отражаются и другие поэтологические системы в рамках русского впитывания европейской литературы и искусства предыдущих эпох, т. е. рококо, барокко, ренессанса, далее можно только спекулировать. Такая ситуация типична не только для русской литературы: транзитивные зоны между отдельными направлениями везде перекрываются. С этим встретился и чешский романист Вацлав Черны (1905–1987), пишущий, между прочим, о европейском барокко, находя его и во французской литературе, хотя сами французы раньше думали, что это скорее начальный этап классицизма (теперь во французской теории дифференцируют три или четыре стадии барокко и классицизма). Смешанный характер русского 18 века вне сомнения, хотя в сочинениях русских классицистов, которые конкурируют представителям разных течений, типов литературы и жанров, функционирующих вне системы классицизма, как, например, плутовской/пикарескный или готический роман.

Когда-то осуществилась полемика Ильи Сермана (1913–2010) и Вадима Кожина (1930–2001) о бытовании классицизма в русской литературе 18 века. Илья Серман, который позже эмигрировал в Израиль, написал в 60-е годы 20 века несколько книг, посвященных именно русскому классицизму и его представителям.¹ Вадим Кожин, напротив, вообще не признавал существование русского классицизма в связи с его концепцией объемного русского ренессанса, в русле которого укладываются всевозможные течения и направления европейского Запада. Наша концепция пре-пост эффекта/парадокса состоит в убеждении, что в русле кожиновского ренессанса, правда, укладываются все парадигмы западноевропейских направлений и стилей, в том числе и маньеризм, барокко, рококо и классицизм, но что они не могут все эти поэтики усвоить сразу, а только по этапам, так это то, что, например, барокко встречается вторично у Н. В. Гоголя (несомненно польское

¹ См. следующие книги Ильи Сермана: Поэтический стиль Ломоносова. — Наука, Москва–Ленинград 1966. Державин. Просвещение, Ленинград 1967. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Наука, Ленинград 1973. См. изложение концепции В. Кожина: В. Кожин: К социологии русской литературы XVIII–XIX веков (К проблеме литературных направлений). In: Литература и социология. Художественная литература, Москва 1977, с. 137–177. См. нашу рецензию и статью о мемуарах Леонида Фризмана: Ztracený svět, drásavá nostalgie / Потерянный мир, терзающая ностальгия (Леонид Фризмман: В кругах литературоведов. Мемуарные очерки. Нестор-История, Москва–Санкт-Петербург 2017). Новая русистика 2019, 2, с. 65–73. Жанр литературоведческого портрета у Леонида Фризмана (Тема памяти и ее аксиологическое значение). Rossica Olomucensia 2019, 2, с. 47–59.

воздействие и барочная литература Малороссии, будущей Украины, или всей так называемой западной Руси, как о ней когда-то писал историк русской политической мысли А. Лаппо-Данилевский²), сентиментализм у Ф. М. Достоевского как особый протест против однозначно социально-критически ориентированной натуральной школы, романтизм у славянофилов, как утверждал и сам В. Кожин, но, одновременно несправедливо отрицал его бытование в 18 веке или же в первой трети 19 века.³

Все поколение Пушкина, не говоря о предшествующих, было воспитано в духе просветительского классицизма; это было дано идейной ориентацией образовательных институций, к которым принадлежал и известный царско-сельский лицей. И легенда о присутствии Гаврилы Романовича Державина на заключительных экзаменах, когда молодой поэт, кажется, абиссинского происхождения, декламировал свои стихи *Воспоминания в Царском Селе*, об этом свидетельствует, пусть это было так или по-другому. Кстати говоря, сам Г. Р. Державин представляет собой пример смешанного, контаминированного характера русского классицизма: обращение к античности, восхваление и, одновременно, просветительское поучение власти, завуалированное одическим характером поэзии, а, кроме того, и элементы рококо, тяготение к частной жизни в уединении, т. е. *Объявление любви — Ода Екатерине II* (1770), *Фелица* (1782) или *На покорение Парижа* (1814), с одной стороны, и *Евгению. Жизнь званская* (1807), с другой.

Классицизм не раз возвращался в русскую литературу, видоизменяясь, даже в творчестве самого Пушкина. Можно без особого преувеличения утверждать, что так называемый реализм Пушкина конца 20-х и 30-х гг. 19 века был, собственно говоря, скрытым, потаенным классицизмом, так

² См. нашу рецензию книги: Potřebná edice o ruském myšlení (Aleksandr Lappo-Danilevskij: Politische Ideen in Rußland des 18. Jahrhunderts. История политических идей в России в XVIII веке в связи с общим ходом развития культуры и политики. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge, Bd. 1. Предисловие М. Ю. Сорокиной. Подготовка текста М. Ю. Сорокиной при участии К. Ю. Лаппо-Данилевского. Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Wien 2005). *Slavica Litteraria*, X 9, 2006, с. 326–327.

³ См. наши книги и статьи, в которых термин пре-пост эффект объясняется, например, *Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel. Zagadnienia rodzajów literackich, tom XLII, zeszyt 1–2* (83–84), Łódź 1999, с. 25–47. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005. *Úvahy o vývojovém paradigmatu ruské literatury v souvislostech: kontinuita a zlomy. Slavica Nitriensia* 2012, č. 1, с. 20–40. *Kapitoly z ruské klasické literatury (Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)*. Masarykova univerzita, Brno 2014. Проблема структуры, функции и использования литературоведческих терминов: по следам собственных попыток. Миргород 2016, 2 (8), с. 26–31.

как определенная нормативность, краткость, сжатость, поэтологическая дисциплина, соблюдение прочных принципов художественной композиции, сдержанность и сатирическое острое с одной и патетические восхваления общественных деятелей, стихи одического характера с другой стороны — все это роднит оба направления, хотя нельзя умалчивать о коренных различиях. Кроме того, русский просветительский классицизм мог бытовать и в рамках русского реализма вплоть до модернизма, что в высокой степени и происходило. Его следы можно легко найти и у так называемых революционных демократов, т. е. русских радикальных позитивистов, в прозе народников, и у пристрастившихся к раннему и зрелому русскому марксизму и его вариантам писателей и мыслителей, вплоть до богоискательства и богостроительства некоторых русских радикальных социал-демократов большевистской фракции, в том числе М. Горького и А. Луначарского. Скорее просветительские, чем классицистские элементы преобладают, например, в творчестве Н. В. Гоголя, реже у Ф. М. Достоевского, далее у М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова и других. Однако и классицизм вновь повторяется, варьируя в новых масках и костюмах также в русском модернизме начала 20 века, главным образом, в русском неоклассицистском акмеизме А. Ахматовой, О. Мандельштама, Н. Гумилева, не говоря о русской советской литературе 30-х гг. 20 века, когда в рамках нормы социалистического реализма более или менее оживают нормированные модели литературы. Если осмелиться искать общие черты всех этих упомянутых и не упомянутых явлений, можно подытожить, что эти тенденции привели к сохранению настоящей общественной системы и мысли, к стабилизации, петрификации существующих и действующих систем и образа жизни, к тому, что немецкий историк античного, т. е. классического искусства Иоганн Иоахим Винкельман назвал «Edle Einfalt, stille Größe», т. е. «возвышенная простота, спокойное величие» — лозунг, который стал ключевым в рамках так называемой веймарской классики Й. В. Гете и Ф. Шиллера и всего движения бури и натиска (Sturm und Drang).⁴

Модель литературных направлений, настойчиво внушаемая европейским литературоведением, изменяется на русской почве путем бесчисленных повторений и возвращений в смысле уже упомянутого пре-пост эффекта (парадокса): романтизм возвращается в форме славянофильства, сенти-

⁴ См. стержневые произведения И. И. Винкельмана: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755; poprvé vyšlo v nákladu 50 výtisků), *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* (1760), *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (1762), *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (1762), *Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen* (1764), *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764), *Versuch einer Allegorie* (1766), *Monumenti antichi inediti* (1767–1768).

ментализм как орудие внутренней полемики с литературным социологизмом 40-х годов, классицизм возобновляется у А. С. Пушкина и заново у И. А. Гончарова в поэтике тишины, спокойствия, равновесия почти в смысле «органической критики» Аполлона Григорьева, предромантические структуры («готический» роман, авантюрные сюжеты) проникают в крупные романы «золотого века» (суггестивные, «массовые» сюжеты Достоевского, зачастую в форме детектива, криминального романа или романа с тайной, толстовское «Воскресение»).

На первый вопрос, как проявляется у Ивана Гончарова влияние или воздействие классицистской поэтики, можно ответить так, что его творчество доказывает то, что у классицизма в русской литературе глубокие корни. Он выступает откровенно, но еще чаще в полускрытой, завуалированной форме как подспудное течение на всем протяжении 19 и 20 веков. И. Гончаров, следовательно, оказался в широком русле, в существенном контексте всей русской литературы. На второй вопрос, почему в русской литературе классицизм так силен, можно ответить ссылкой на традиционный консерватизм русской мысли, который борется с радикализмом, также присущим русскому менталитету, обычно инспирируемым с европейского Запада. То, что именно Иван Гончаров как немного застывший классицист или неоклассицист вошел в моду и сейчас или же никогда не переставал быть хотя бы частично модным в смысле возрастающего интереса к нему не только русских, но, главным образом, иностранных исследователей-русистов (немцев, англичан, американцев, даже венгров, что имеет свои внутренние причины), состоит частично в его для европейцев и американцев шокирующем русском экзотизме, в особенности романа *Обломов*, в котором так точно отражается странность и аномальность русского развития, как, например, Павел Корчагин из романа Николая Островского *Как закалялась сталь* (он, как известно, отказался от физической любви, пока не победит мировая революция), который английский русист Дейвид Гилеспи (David Gillespie) включил в свою антологию русского романа 20 века, где, однако, отсутствуют такие шедевры, как, например, романы Андрея Белого, Андрея Платонова, *Тихий Дон* Михаила Шолохова, романы Константина Федина или Леонида Леонова, *Жизнь Арсеньева* первого русского нобелиста Ивана Бунина или романы русского постмодернизма; причина этому – стремление предложить репрезентативную картину русского романа 20 века в смысле присутствия всех ведущих, даже крайних тенденций.⁵

⁵ См. наши рецензии: The Twentieth-Century Russian Novel: The Problem of Choice and Interpretation (David Gillespie: The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction. Berg. Oxford–Washington D.C. 1996). Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien.

Именно в наше время, в эпоху превратных изменений, которые носят почти апокалипсический характер, ликвидирующий мир, как мы его раньше знали, возвращение к консервативному классицизму или же неоклассицизму представляет собой особую философию сопротивления современным радикальным изменениям, в которых полностью теряется то, на чем искони стояла вся европейская цивилизация и культура, непрестанно культивирующая и утончающая свои ценности. Можно, следовательно, воспринимать сравнительную популярность классициста или же неоклассициста Ивана Гончарова среди современных исследователей как своего рода скрытую философию и мирозерцание, стремящиеся к поискам вдохновения в европейском прошлом.⁶ У Гончарова особенно интересно то, что и у него классицистское видение мира является все пронизывающим феноменом: оно проникает не только в его романы, но и в литературно-критические этюды и рецензии и даже в его деятельность цензора.⁷

1996, Nr. 1, III (VIII), s. 161–164. Moderní ruský román britským očima. David Gillespie: The Twentieth-Century Russian Novel (Berg, Oxford–Washington D. C. 1996). SPFFBU, XLV, D 43, 1996, s. 190–192.

⁶ См. I. Pospíšil: A. S. Puškin: Od „kompromitace“ romantismu k „reálné poezii“ aneb Od klasicismu k realismu. In: Cesta k realitě. (Literatura a kultura v druhé polovině 19. století). Středoevropské vydavatelství a nakladatelství REGIONY, edice Laboratoř, Brno 2003, s. 77–95.

⁷ См. некоторые гончароведческие исследования: Ivan Gončarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz Bamberg, 8.–10. Oktober 1991, herausgegeben von Peter Thiergen. Böhlau-Verlag, Köln 1994. Edyta M. Bojanowska: A World of Empires: The Russian Voyage of the Frigate Pallada. Harvard University Press, Cambridge 2018. О. Г. Постнов: Эстетика И. А. Гончарова. Наука, Новосибирск 1997. J. Lavrin: Goncharov. Russel&Russel, New York 1969. J. Blot: Ivan Gontcharov, ou Le réalisme impossible. Lausanne 1986. I. Wutsdorff: Utopische Potenziale des idyllischen in der Narration: Ivan Gončarovs Oblomovka und Jan Nerudas Kleinseite. Arcadia, 2020-06-05, vol. 55, c. 44–63. De Gruyter, Berlin 2020. Ivan A. Gončarov: Neue Beiträge zu Werk und Wirkung. Herausgegeben von Anne Hultsch. Böhlau-Verlag, Köln/Wien 2016. M. Russell: Untersuchungen zur Theorie und Praxis der Typisierung bei I. A. Gončarov. Otto Sagner, München 1978. Slavistische Beiträge, Bd. 118. U. M. Lohff: Die Bildlichkeit in den Romanen Gončarovs (1812–1891). Otto Sagner, München 1977. Зоя Т. Прокопенко: М. Е. Салтыков-Щедрин и И. А. Гончаров в литературном процессе XIX века. Библиография. Изд. Воронежского университета, Воронеж 1989. Ангелика Молнар: Поэтика романов И. А. Гончарова. Москва 2004. Е. Краснощекова: Иван Александрович Гончаров: мир творчества. «Пушкинский фонд», Санкт-Петербург 1997. S. Molinari: Razionalità ed emozione. Osservazioni sullo stile di Ivan Gončarov. Marsilio, Padova 1970. В. И. Мельник, Т. В. Мельник: И. А. Гончаров в контексте европейской литературы. Ульяновский гос. технический университет, Ульяновск 1995. Rattner, Josef: Verwöhnung und Neurose. Seelisches Kranksein als Erziehungsfolge. Eine psychologische Interpretation zu Gontscharows Roman Oblomow. Classen, Zürich, Stuttgart 1968. М. В. Отрадин: Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. Изд. С.-Петербургского университета, Санкт-Петербург 1994. И. А. Гончаров: материалы международной конференции, посвященной 80-летию со дня рождения Гончарова, ред. И. А. Кутельников. «Стрежень», Ульяновск 1994. В. А. Недзвецкий: И. А. Гончаров-романист и художник. Изд. Московского университета, Москва 1992. Е. И. Ляпушкина: Русская идиллия XVIII века и роман

Иван А. Гончаров (1812–1891) — русский романист, литературный критик и цензор, произведения которого свидетельствуют о столкновении двух начал русского романа, т. е. бальзаковского или же драматического и характерологического, скорее описательного типа.⁸ Его писательская карьера начинается переводами остросюжетных произведений француза Эжена Сю (1804–1857), но известным он стал только своим физиологическим очерком (*physiologie*) *Иван Савич Поджабрин* (1842, опубл. 1848). В 1847 г. он опубликовал роман *Обыкновенная история*, в котором он четко вырисовывает два человеческих типа, а именно молодого мечтателя, романтика, не поддающегося ежедневной действительности, повседневной, обиходной жизни, и прагматичного, трезвого, делового предпринимателя. Драматический, напряженный, обостренный романтизм он видит не как врага делового, трезвого подхода, а как естественный этап созревания человека, этап, который, однако, соблюдает свое точное значение. Человек сначала романтик, потом теряет иллюзии, чтобы пробиться. Драматичность, субъективность, беспокойство — это приметы детского возраста. Таким образом, Гончаров смотрит, например, на горькую комедию А. С. Грибоедова *Горе от ума* (1824): Чацкий бескомпромиссный, романтик драматического поведения, Софья смотрит на жизненное течение как на естественный процесс, который следует оставить в покое, не следует впадать в него, вмешиваться — именно в этом они не понимают друг друга; он хочет изменить мир и людей, она ищет равновесия и понимания происходящего (см. известную гончаровскую рецензию театральной постановки пьесы под названием *Мильон терзаний*, 1872). Гончаров в этой рецензии особым

И. А. Гончарова «Обломов». Изд. Санкт-Петербургского университета, С.-Петербург 1996. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сборник статей [составитель, автор вступительной статьи и комментариев М. В. Отрадин]. Изд. Ленинградского университета, Ленинград 1991. Под давлением новых исследований о Гончарове нельзя упускать из виду гончароведческую классику, но и совсем новенькие концепции и факты: А. П. Рыбасов: Литературно-эстетические взгляды Гончарова. In: Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма. Гослитиздат, Ленинград 1938, с. 5–52. Андрей Ранчин: Иван Гончаров на государственной службе: преодолевая обломовщину // ГОСУДАРСТВЕННАЯ СЛУЖБА, 2014, № 5 (91). <<https://pa-journal.igsu.ru/articles/r64/1784/>>.

⁸ См. I. Pospíšil: Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005. Тот же: Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel. Zagadnienia rodzajów literackich, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, с. 25–47. Романная одержимость Александра Пушкина. Zagadnienia Rodzajów Literackich, 49, z. 1–2, 2006, с. 5–22. Povah a vývoj ruského románu (Nástin problematiky). SPFFBU, XLV, D 43, 1996, с. 53–66. Problémy literární evoluce a slovanské literatury. SPFFBU, Bohemica Litteraria, V 8, 2005, с. 91–101.

образом продолжил путь В. Г. Белинского, который критиковал Чацкого за его скандальное поведение на балу и позже, так как по его мнению, индивидууму следует приспособиться к окружающей среде, над ним стоит взгляд общества и, сверх того, те, с кем Чацкий полемизирует и над кем смеется; они представляют собой лишь часть общества, и он не может отрицать общество как таковое. Это, разумеется, реалистический исходный пункт, опирающийся на философию Г. В. Ф. Гегеля, которого тогда Белинский обожал как философа, лояльного к Прусскому королевству, так как по его утверждению, то, что существует, разумно, иначе оно бы не существовало — именно так тогда В. Г. Белинский примирительно воспринимал и николаевскую Россию.

Так он характеризует ключевой конфликт пьесы:

*«Да, мочи нет! Мильон терзаний
Груди от дружеских тисков,
Ногам от шарканья, ушам от восклицаний;
А пуще голове от всяких пустяков!*

(Подходит к Софье.)

*Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
И в многолюдстве я потерян, сам не свой.
Нет, недоволен я Москвой!*

Скажите, после этой, положим, что поэтической, но уже совершенно неуместной выходки Чацкого, не вправе ли было все общество окончательно и положительно удостовериться в его сумасшествии? Кто, кроме помешанного, предается такому откровенному и задушевному излиянию своих чувств на бале, среди людей, чуждых ему? Да если бы это были и не Фамусовы, не Загорецкие, не Хлестовы, а люди отлично умные и глубокие, и те приняли бы его за помешанного! Но Чацкий этим не довольствуется — он идет далее. Софья лукаво делает ему вопрос, на что он так сердит? и Чацкий начинает свирепствовать против общества, во всем значении этого слова. Без дальних околичностей начинает он рассказывать, что вон в той комнате встретил он французика из Бордо, который, «надсаживая грудь, собрал вокруг себя род веча» и рассказывал, как он снаряжался в путь в Россию, к варварам, со страхом и слезами, и встретил ласки и привет, не слышит русского слова, не видит русского лица, а все французские, как будто он и не выезжал из своего отечества, Франции. Вследствие этого Чацкий начинает неистово свирепствовать против рабского подражания русских иноземщине, советует учиться у китайцев «премудрому незнанию

иноземцев», нападает на сюртуки и фраки, заменившие величавую одежду наших предков, на «смешные, бритые, седые подбородки», заменившие окладистые бороды, которые упали по манию Петра, чтобы уступить место просвещению и образованности; словом, несет такую дичь, что все уходят, а он остается один, не замечая того, — чем и оканчивается третий акт.

Вообще, если бы выкинуть Чацкого, этот акт, сам по себе, как дивно созданная картина общества и характеров, был бы превосходным созданием искусства.

Картина разезда с бала, в четвертом акте, есть также, сама по себе, как нечто отдельное, дивное произведение искусства. Один Репетиллов чего стоит! Это лицо типическое, созданное великим творцом!.. Чацкому не найдут его кучера; он задержан в сенях и поневоле подслушивает толки о своем сумасшествии. Это его изумляет: он далек от мысли, что он сумасшедший. Вдруг он слышит голос Софьи, которая над лестницею, во втором этаже, со свечою в руках, вполголоса зовет Молчалина. Лакей приходит и докладывает о карете, но Чацкий прогоняет его и прячется за колонну. Лиза стучится в дверь к Молчалину и вызывает его; Молчалин выходит и по-своему любезничает с Лизою, не подозревая, что Софья все видит и слышит. Он говорит открыто, что любит Софью «по должности», и заключает обращением к горничной:

*Пойдем делить любовь печальной нашей крали! Дай обниму тебя
от сердца полноты!.. (Лиза не дается.) Зачем она не ты?*

Софья является, подлец падает ей в ноги и валяется у ней в ногах. Софья приказывает ему встать, и чтобы заря не застала его в доме, иначе она все расскажет отцу. Она заключает изъяснением радости, что сама все узнала и что не было тут свидетелей, подобно тому, как был Чацкий во время ее давишнего обморок.

Он здесь, притворщица! — кричит Чацкий, бросаясь к ней из-за колонны.

Скажите, бога ради, какой бы порядочный, по крайней мере, не сумасшедший человек на месте Чацкого не удалился тихонько, узнав горькую истину?.. Но ему надо было произвести трагический эффект, а вышла преуморительная комическая сцена, где самое смешное лицо — г. Чацкий... Нет, не то: ему надо было еще прочесть несколько проповедей... Без этого комедия по крайней мере кончилась бы на месте, а тут она еще тянется бог знает для чего. Окончание известно, и мы не будем о нем говорить.

Итак, в комедии нет целого, потому что нет идеи. Нам скажут, что идея, напротив, есть и что она — противоречие умного и глубокого человека с обществом, среди которого он живет. Позвольте: что это за новый

Анахарсис, побывавший в Афинах и возвратившийся к скифам?.. Неужели представители русского общества все — Фамусовы, Молчалины, Софьи, Загорецкие, Хлестовы, Тугоуховские и им подобные? Если так, они правы, изгнавши из своей среды Чацкого, с которым у них нет ничего общего, равно как и у него с ними. Общество всегда правее и выше частного человека, и частная индивидуальность только до той степени и действительность, а не призрак, до какой она выражает собою общество. Нет, эти люди не были представителями русского общества, а только представителями одной стороны его, следственно, были другие круги общества, более близкие и родственные Чацкому. В таком случае зачем же он лез к ним и не искал круга более по себе? Следовательно, противоречие Чацкого случайное, а не действительное; не противоречие с обществом, а противоречие с кружком общества. Где же тут идея?»⁹

У Ивана Гончарова в его «критическом этюде» это изображено по-другому. Он исходит из философии классицизма, хотя она похожа в некоторых аспектах на заключения гегелевской философии. То, что происходит, надо оставить в покое, не вмешиваться. Недаром некоторые нашли, например, в *Обломове*, черты азиатского квиетизма, связанного с буддизмом, т. е. отказ от демиургического вмешательства. С такой позиции Гончаров хорошо понимает Софью, упрекая Чацкого в несправедливости. Чацкий и его поведение в московском свете функционирует в качестве лакмусовой бумаги, как своеобразное зеркало или особая рефлексия, как критерий моральной ценности:

«Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого — и кто бы ни были деятели, около какого бы человеческого дела — будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне — ни группировались люди, им никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета „учиться, на старших глядя“, с одной стороны, и от жажды стремиться от рутинности к „свободной жизни“ вперед и вперед — с другой. Вот отчего не состарелся до сих пор и едва ли состарится когда-нибудь грибоедовский Чацкий, а с ним и вся комедия. И литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснется борьбы понятий, смены поколений. Он или даст тип крайних, несозревших передовых личностей, едва намекающих на будущее, и потому недолговечных, каких мы уже пережили немало в жизни и в искусстве, или создаст видоизмененный образ Чацкого, как после сервантесовского Дон-Кихота и шекспировского Гамлета являлись и являются бесконечные их подобию. В честных, горячих

⁹ <http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0020.shtml>.

речах этих позднейших Чацких будут вечно слышаться грибоедовские мотивы и слова — и если не слова, то смысл и тон раздражительных монологов его Чацкого. От этой музыки здоровые герои в борьбе со старым не уйдут никогда. И в этом бессмертие стихов Грибоедова! Много можно бы привести Чацких — являвшихся на очередной смене эпох и поколений — в борьбах за идею, за дело, за правду, за успех, за новый порядок, на всех ступенях, во всех слоях русской жизни и труда — громких, великих дел и скромных кабинетных подвигов. О многих из них хранится свежее предание, других мы видели и знали, а иные еще продолжают борьбу. Обратимся к литературе. Вспомним не повесть, не комедию, не художественное явление, а возьмем одного из позднейших бойцов с старым веком, например Белинского. Многие из нас знали его лично, а теперь знают его все. Прислушайтесь к его горячим импровизациям — и в них звучат те же мотивы — и тот же тон, как у грибоедовского Чацкого. И так же он умер, уничтоженный „миллионом терзаний“, убитый лихорадкой ожидания и не дождавшийся исполнения своих грез, которые теперь — уже не грезы больше. Оставляя политические заблуждения Герцена, где он вышел из роли нормального героя, из роли Чацкого, этого с головы до ног русского человека, — вспомним его стрелы, бросаемые в разные темные, отдаленные углы России, где они находили виноватого. В его сарказмах слышится эхо грибоедовского смеха и бесконечное развитие острот Чацкого. И Герцен страдал от „миллиона терзаний“, может быть всего более от терзаний Репетиловых его же лагеря, которым у него при жизни не достало духа сказать: „Ври, да знай же меру!“ Но он не унес этого слова в могилу, сознавшись по смерти в „ложном стыде“, помешавшем сказать его. Наконец — последнее замечание о Чацком. Делают упрек Грибоедову в том, что будто Чацкий — не облечен так художественно, как другие лица комедии, в плоть и кровь, что в нем мало жизненности. Иные даже говорят, что это не живой человек, а абстракт, идея, ходячая мораль комедии, а не такое полное и законченное создание, как, например, фигура Онегина и других, выхваченных из жизни типов. Это несправедливо. Ставить рядом с Онегиным Чацкого нельзя: строгая объективность драматической формы не допускает той широты и полноты кисти, как эпическая. Если другие лица комедии являются строже и резче очерченными, то этим они обязаны пошлости и мелочи своих натур, легко исчерпываемых художником в легких очерках. Тогда как в личности Чацкого, богатой и разносторонней, могла быть в комедии рельефно взята одна господствующая сторона — а Грибоедов успел намекнуть и на многие другие. Потом — если приглядеться вернее к людским типам в толпе — то едва ли не чаще других встречаются эти

честные, горячие, иногда желчные личности, которые не прячутся покорно в сторону от встречной уродливости, а смело идут навстречу ей и вступают в борьбу, часто неравную, всегда со вредом себе и без видимой пользы делу. Кто не знал или не знает, каждый в своем кругу, таких умных, горячих, благородных сумасбродов, которые производят своего рода кутерьму в тех кругах, куда их занесет судьба, за правду, за честное убеждение?! Нет, Чацкий, по нашему мнению, из всех наиболее живая личность и как человек и как исполнитель указанной ему Грибоедовым роли. Но повторяем, натура его сильнее и глубже прочих лиц и потому не могла быть исчерпана в комедии.»¹⁰

Связь с классицизмом подчеркивает и его позиция цензора, в которой Гончаров выступал как умеренный, но, с другой стороны, последовательный высокий чиновник.

После кругосветного путешествия, о котором еще пойдет речь (Иван Гончаров работал сначала в качестве чиновника министерства финансов), вернулся на свое место в министерстве, но лишь ненадолго; вкратце его назначили цензором. Хотя такая деятельность была нелегкой, он стоял все-таки ближе к литературе. Позже он стал даже членом Совета по делам печати и два года спустя, в 1867 г., он подал в отставку в чине генерала. В современном российском журнале *Государственная служба*, который связан с президентом Российской Федерации (между прочим, его редколлегия и редакционный совет состоят и из иностранных членов, экспертов по государственной службе, финансам, юриспруденции и политологии), публиковалась статья о Гончарове в государственной службе с названием, связанным с мнимым поведением и свойствами характера писателя.¹¹ Его деятельность цензора анализирует, между прочим, и статья П. Щеголева.¹² Из материала, приведенного известным пушкинистом Павлом Елисевичем Щеголевым (1977–1931), вытекает, что у Гончарова была особая тактика при оценке пушкинских стихов, в данном случае седьмого тома издания сочинений Пушкина в 1857 г. Он всегда правдиво констатировал, какие

¹⁰ И. Гончаров: Милльон терзаний. Критический этюд. <<https://ilibrary.ru/text/1075/p.1/index.html>>.

¹¹ Андрей Рапчин: Иван Гончаров на государственной службе: преодолевая обломовщину. <<https://pa-journal.igsu.ru/articles/r64/1784/>> ГОСУДАРСТВЕННАЯ СЛУЖБА, научно-политический журнал, 2014, № 5 (91).

¹² П. Е. Щеголев: И. А. Гончаров — цензор Пушкина. In: Щеголев П. Е.: Первенцы русской свободы / Вступит. статья и коммент. Ю. Н. Емельянова. — М.: Современник, 1987. — (Б-ка «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»). Заметка впервые напечатана в *Голосе земли*, а именно 29 января 1912 г., № 20. В известном труде А. Мазона *Un maître du roman russe Ivan Gontcharov* (Paris 1914), в главе о Гончарове-цензоре есть ссылка на эту заметку. <http://az.lib.ru/s/shegolew_p_e/text_0290.shtml>.

именно стихи представляют собой опасность в смысле допустимости с точки зрения цензуры или угрозы господствующему общественному строю, но у него всегда были под рукой разные оговорки. Он опирался на то, что предлагаемые стихи давно уже распространились в литературных кругах или были даже раньше опубликованы. Или он констатирует, что недопустимые стихи касаются уже мертвых лиц или представляют события и общественную атмосферу, которая стала историей и что необходимо не запрещать их, так как они помогают познать русское прошлое. В случае недопустимости он пользуется следующим предложением: «Исключить зачеркнутое черным карандашом.» После этого он рекомендует позволить печатать. Так, например, пишет: «В стихотворении „Когда великое свершилось торжество“ (стр. 43) обращают на себя внимание, смелостью, 12-й и четыре последних стиха, хотя стихотворение по мысли весьма благонамеренно. Точно так же могут показаться смелыми несколько выражений в следующем за тем стихотворении „Из VI Пиндемонта“. Недопустимость он часто характеризует как смелость поэта. Далее: „В материалах для первой главы истории Петра Великого описываются Стрелецкие бунты, происки царевны Софии, Голицына, Щегловитова, Хованских и других лиц. Кроме того, местами выражаются смелые исторические воззрения, например: энергическая защита молодым Петром семейства от стрельцов, названа „скаской“ и т. п.; наиболее резкие места находятся на стр. 11, 13, 15, 21, 23, 30 и 40. Казалось бы бесполезно теперь скрывать от публики как самые факты, не имеющие ничего общего с нашей эпохой, так и свет, проливаемых на них историком. В статье „Камчатские дела“, заключающей в себе обзор исторических данных о приобретении русскими Камчатки, есть одно место (стр. 62), где описано, как казаки, ограбив церковь, „плясали в поповских ризах“. Голый факт приводится без всяких толкований и потому для сохранения исторической верности не должен подлежать исключению. В статье „Александр Радищев“ (стр. 67 по 97) представляется полный очерк известного вольнодумца времен Екатерины II, автора книги „Путешествие из Петербурга в Москву“, за которую он был сослан в Сибирь, потом возвращен. Пушкин описывает вступление его в существовавшее тогда общество Мартинистов, их дух и направление. Образ мыслей того времени, воспитание лица — все это не имеет никакого отношения к нашей современности и может разве только послужить материалом будущему историку нравов той эпохи, а потому вся статья могла бы быть без всякого вреда напечатана, как любопытный исторический эскиз. Места, над которыми могла бы задуматься цензура, если б они встретились в какой-нибудь современной статье, находятся на стр. 72 по 76, 80, 84, 95, 96 и 87.»

Его взгляд на романтизм в литературе был идентичным с его оценкой романтического поведения в жизни: он был всегда сторонником уравновешенности, баланса, гармонии в искусстве и в жизни, не любил крайностей ни в жизни, ни в литературе.

Это сильно проявляется, прежде всего, в его беллетристике, т. е., главным образом, в его романах. О раннем произведении этого жанра, т. е. об *Обыкновенной истории*, уже шла речь. В социально-психологическом романе *Обломов* (1859), часть которого *Сон Обломова*, позже отдельная глава романа, вышла в свет уже в 1849 г., эта позиция возвращается в лицах медленного, задуманного и мечтательного героя и активного предпринимателя немецкого происхождения Штольца. В отличие от отрицательной оценки Обломова как типа Н. Добролюбовым (*Что такое обломовщина?*, 1859) новая оценка, включая и известный фильм *Несколько дней из жизни Ильи Обломова* режиссера Никиты Михалкова в главной роли с Олегом Табаковым: Обломов своим бездействием, бездельем образует альтернативу бессмысленной человеческой активности и как главной ценности человеческой жизни вообще. Обломов задает своим бездельем новые, тревожные вопросы по поводу смысла жизни. Автор в своем романе изобразил в одной проекции пассивность и тухлость дворянских гнезд, отсталость мысли, в другой он тестировал духовную зрелость и глубину прагматического подхода и его жизненной философии. Нельзя не вспомнить Льва Толстого и его язвительную критику Шекспира (*О Шекспире и о драме*) на материале драмы *Король Лир*, в которой он считает английского драматурга мировой репутации дюжинным автором именно потому, что в нем отсутствует Бог и религия и, главным образом, там культ кипучей деятельности, активности во что бы то ни стало.¹³

Гончаров в романе *Обломов* показал свой талант как мастер продуманной композиции, сюжетной ритмизации, поэтики спокойствия и гармонии, опосредствованной идеями немецкого классицизма, в особенности немецкого историка античной культуры Иоганна Иоахима Винкельманна (1717 Stendal — 1768 Trieste), который увидел именно в античном искусстве категорию спокойствия как синоним прекрасного.¹⁴

¹³ См. I. Pospíšil: Individualita a proud: Lev Tolstoj a ruská moderna. In: Problémy ruskej moderny. Nitra 1993, s. 95–103. Также в: Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005, kap. 14: Lev Tolstoj mezi tradicí a modernou.

¹⁴ Известно, что смерть гомосексуалиста Винкельмана в Триесте рефлексирована в известной новелле Томаса Манна, уроженца Любека, почитателя русской классики, *Смерть в Венеции*

В романе *Обрыв* (1869) он анализирует проблему искусства и так называемого нигилизма, связанного с русским радикальным позитивизмом, т. е. с революционными демократами, но который касался и всей материалистически и атеистически ориентированной интеллигенции, неорганично заимствовавшей импульсы европейской философии и социальной теории. Сверх того, он смотрит на нигилистов-революционеров, в особенности девушек, с точки зрения уравновешенной поэтики классицизма, смирения, спокойствия, усматривая радикальность как особую форму незрелости, детского возраста, подобно как в *Обыкновенной истории* он воспринимал романтизм как детскую болезнь, из которой следует выйти.

И такое динамичное, беспокойное явление, как кругосветное путешествие, которое Гончаров предпринимает по приглашению адмирала Евфимия Васильевича Путятина (1803–1883), показал гармонично и уравновешенно в своих записных книжках-романе *Фрегат «Паллада»* (1858), хотя он во время плавания ужасно страдал и, говорят, до конца жизни избегал любого плавания. Интересно то, что писатель вернулся к тексту романа и исправлял и дополнял его. По своим собственным словам, именно потому, что не был доволен стилистикой романа и, главным образом, принимал во внимание то, что мог бы воспринять его писатель (переработка произошла к концу 70-х гг. 19 века). Стилистические изменения касались, прежде всего, ослабления экспрессивности, устранения устаревших слов, что подтверждает его классицистскую ориентацию на гармонию и уравновешенность, которые демонстрировал и как цензор, старающийся смягчить, утончить политические противоречия и смотреть на все трезво, смиренно, исторически.

Некоторые черты классицизма связывают Гончарова с уже упомянутым Пушкиным, а именно с его историзмом, который Пушкин использовал в своих двух исторических поэмах, в повести *Капитанская дочка* и в историческом труде *История пугачевского бунта*. Именно взгляд в прошлое, сравнение и релятивизм ценностей и из того вытекающее спокойствие как категория прекрасного приводит некоторых критиков к тому, чтобы назвать Ивана Гончарова русским классицистом или неоклассицистом (в английском языке классицизм название античной культуры, классицизм 17–18 вв. называется

(*Der Tod in Venedig*, 1912), экранизированной бессмертным итальянским кинорежиссером Лукино Висконти (1906–1976). Между прочим, с Россией связана его новелла Тонио Крегер (Tonio Kröger, 1903) с интертекстом Братьев Карамазовых и фигурой эlegantного Ивана Тургенева. См. A. Hofman: Thomas Mann a Rusko. Nakladatelství ČSAV, Praha 1959. С местом рождения Томаса Манна связано и сравнительно частое пребывание в Любеке Н. В. Гоголя; см. нашу рецензию блестящей книги русского исследователя-одессита Марка Соколянского *Náraditá knížka o Gogolovi* (Марк Георгиевич Соколянский: Гоголь: грани творчества. Статьи. Очерки. «Астропринт», Одесса 2009). *Novaja rusistika*, II, 2009, č. 1, s. 105–108).

неоклассицизмом, в русском и чешском это иначе, неоклассицизм связан с искусством 20 века).

Связь странного экзотизма (Обломов) и консервативного понимания искусства вызвала интерес ряда исследователей, обративших в конце прошлого века внимание на разные аспекты его прозы, используя и психоанализ.¹⁵

В 1925 г. пражское русское издательство «Пламя», руководимое русским эмигрантом белорусского происхождения Евгением Ляцким, издает его собственную монографию об И. А. Гончарове.¹⁶ В романе Ивана Гончарова Ляцкий ищет некоторые доминантные черты поэтики русского романа, а именно: мастерство физиологического очерка, литературного портрета, формальную дисциплину его неоклассицизма, уравновешенность изложения действия, контрастное конструирование персонажей, иронию и юмор, релятивность ценностей, разговоры с читателем, т. е. легкую метатекстуальность, глубинную анатомию и физиологию связей среды и характеров, обыкновенную сексуальную сдержанность русской классики, нарративные дигрессии, особым образом построенные цепи художественных деталей, переходящие к символическим образам, иронический комментарий, дистанцию и независимый взгляд. Таким образом, Ляцкий приходит и к специфике эволюционной траектории русской литературы в целом, которую мы назвали «пре-пост эффект/парадокс».¹⁷ Как будто символически Ляцкий приводит все эти черты в сконцентрированном виде в раннем рассказе И. Гончарова *Счастливая ошибка*, который он публикует в качестве приложения, с разрешения держателя издательских прав (В. А. Майков), в стоковольском издании своей гончаровской монографии. Разумеется, шедевр о Гончарове не единственное литературоведческое произведение Ляцкого такого глубинного и, в то же время, комплексного типа. Более

¹⁵ Viz M. Ehre: *Oblomov and His Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov* (1973), J. M. Lošćic: G. (1977), V. I. Mel'nik: *Realizm I. A. Gončarova* (1985), P. Thiergen (ed.): I. A. Gončarov. *Beiträge zu Werk und Wirkung* (1989), N. Baratoff: *Oblomov: A Jungian Approach: A Literary Image of the Mother Complex* (1990), R. Peace: *Oblomov: A Critical Examination of Goncharov's Novel* (1991), G. Diment: *The Autobiographical Novel of Co-Consciousness: Goncharov, Woolf, and Joyce* (1994).

¹⁶ Е. А. Ляцкий: *Роман и жизнь: Развитие творческой личности И. А. Гончарова: Жизнь и быт: [1812–1857]* / Е. А. Ляцкий. — Прага: Пламя, 1925. — 392 с. В предыдущих изданиях: Ляцкий Е. А. *Гончаров. Жизнь, личность, творчество: Критико-биографические очерки* / Е. А. Ляцкий. — 2-е изд., перераб. и доп. — СПб.: Огни, 1912. — 324 с. Е. А. Ляцкий: *Жизнь, личность, творчество: Критико-биографические очерки* / Е. А. Ляцкий. — 3-е изд., с прил. повести И. А. Гончарова «Счастливая ошибка». — Стокгольм: Северные огни, 1920. — 377 с. Специальное исследование Ляцкого о кругосветном путешествии Ивана Гончарова, см.: Евгений Ляцкий: *Гончаров в кругосветном плавании: критико-биографический очерк*. Чешская графическая уния, Прага 1922 (84 с.).

¹⁷ Pospíšil I. *Pátřání po nové identitě. Rusistické a vztahové reflexe* / Ivo Pospíšil. SvN Regiony, Brno 2008.

целостный, синтетический характер носят, прежде всего, его обзоры русской литературы Средневековья и 18 века¹⁸ и польское издание с избранной им русской литературой. Оно имеет особое значение, ибо оно оказалось в издательском проекте «Słowianie» польского слависта Мариана Шийковского (Marjan Szykowski), тоже работающего в Праге, и сам издатель серии подчеркивает во введении давнюю близость польской и русской литератур.¹⁹

Книга Ляцкого о Гончарове, хотя ее первые издания связаны с Россией, вышла в Праге, и это не была единственная связь Гончарова с чешскими землями. Как известно, его ключевой роман *Обломов* был в большинстве своем написан на курорте Марианске Лазне / Мариенбад. Ссылаюсь на популярное издание, в котором больше подробностей.²⁰

¹⁸ Evžen (Jevgenij) Ljackij: Historický přehled ruské literatury, část 1., Staré ruské písemnictví (XI.–XVII. století), přel. Ž. Pohorecká, Praha 1937. Evžen (Jevgenij) Ljackij: Historický přehled ruské literatury, část 2., Ruské písemnictví osmnáctého století. Přel. Ž. Pohorecká, Praha 1941.

¹⁹ M. Szykowski: Polska účast v českém národním obrození. Slovanský ústav, Praha 1931.

²⁰ Чехия как рабочий кабинет Ивана Гончарова. Radio Prague International, <<https://ruski.radio.cz/chehiya-kak-rabochiy-kabinet-ivana-goncharova-8233632>>: «С 1852 по 1854 годы Гончаров принимал участие в экспедиции Е. В. Путятина на военном фрегате „Паллада“ в качестве секретаря адмирала. Экспедиция смогла проникнуть в Японию, закрытую тогда для большинства иностранцев. Подробный путевой журнал, который он вел все путешествие, стал основой будущей книги „Фрегат „Паллада““. Плавание пришлось прервать из-за начала Восточной войны, но корабль успел побывать в Англии, Южной Африке, Индонезии, Японии, Китае, на Филиппинах и на множестве небольших островов и архипелагов Атлантического, Индийского и Тихого океанов. Высадившись на берегу Охотского моря, И. А. Гончаров затем проехал через всю Россию, в Сибири встречался со ссыльными декабристами и вернулся в Петербург 13 февраля 1855 года. Кстати, по свидетельству современников, после морского вояжа у Гончарова на всю жизнь сохранялось отвращение к морским путешествиям, и, вообще, к передвижению по воде, так что он даже избегал лодочных прогулок. Обладая таким уникальным для середины XIX века опытом путешествий, Гончаров, тем не менее, почти не знал Европу, и Мариенбад стал для него, в каком-то смысле, первым европейским городом, где он провел длительное время. [...] Гончаров прибыл в Мариенбад 13 июня 1857 года. Запись об этом сохранилась в местных „Kurлистах“, где печатались имена, звания и национальность всех посетителей курорта. Он остановился в отеле Verfassmeinnicht („Незабудка“), на главной улице (здание до наших дней не сохранилось, на его месте вырос другой отель). В эту гостиницу писатель вернется еще трижды. В дальнейшем в поездках по Европе у Гончарова сложится определенный маршрут. Сначала Мариенбад, там он обычно проводил первый месяц отпуска, пил минеральную воду, принимал ванны, затем через Германию отправлялся в Париж, а оттуда — в Булонь на морские купания. [...] Кроме того, в это время писатель переживает личную драму — он узнал о замужестве Елизаветы Васильевны Толстой, женщины, к которой испытывал серьезное и глубокое чувство. Надежды на создание семьи не оправдались, в январе 1857 г. Толстая вышла замуж за Мусина-Пушкина. Как замечают исследователи, Гончаров настолько „залитературил“ свою любовь к Елизавете Васильевне, что из этого ничего не вышло, но неудавшемуся счастью русская литература, в конечном итоге, обязана появлением романа „Обломов“, герой которого тоже не нашел в себе сил связать свою судьбу с любимой женщиной. Однако в июне 1857 года в Мариенбаде, куда Гончаров так не хотел ехать, к 45-летнему писателю пришло вдохновение, такое сильное и неожиданное, что вошло в историю русской литературы под названием „мариенбадского чуда“. Работа над

Подытожим: классицизм, его поэтика, в особенности в связи с просветительской философией — это фундамент жизни и творчества Ивана Гончарова. Классицистская поэтика и принципы в его жизни и творчестве всеобъемлющи, они пронизывают всю его деятельность. Экзотизм его творчества, как это видели в особенности западноевропейские и американские исследователи, привела к его популярности скорее среди исследователей, чем среди читательской публики. В связи с коренными изменениями и катаклизмами, всеобщим кризисом современного мира и общества, политических систем и человека как такового творчество Ивана Гончарова, основанное на консерватизме ценностей и прочных устоях человеческой жизни, усиливает в разных европейских литературах свой вдохновительный характер.

Иво Поспишил

профессор, д-р, доктор наук об искусстве, заведующий Институтом славистики на Философском факультете Университета им. Масарика, Брно, председатель Чешской ассоциации славистов, Центрально-европейского общества славянских исследований и Славистского общества Франка Воллмана

ivo.pospisil@phil.muni.cz

книгой настолько захватила Гончарова, что он прожил в Мариенбаде намного дольше, чем рассчитывал, то есть почти весь положенный ему по службе отпуск.»

Алёна Тычинина (Черновцы)

Личность автора в книге очерков И. Гончарова «Фрегат „Паллада“»

Абстракт

Рассматривается специфика отображения личности автора в книге очерков И. Гончарова «Фрегат „Паллада“» (1855–1858) в аспекте нарративных стратегий данного текста. Подчеркивается полижанровый характер произведения, что определяет параболическую модальность наррации. Фигура писателя идентифицируется в значении биографического рассказчика, участника происходящих событий и центрального (конфокального по функции) персонажа в контексте наблюдаемых им социальных и ментальных идентичностей встречавшихся народов. Отталкиваясь от термина П. Рикера *нарративная идентичность*, предлагается уточняющее его понятие *нарративная личность*, которая подразумевает совокупность эмоциональных, коммуникативных, нравственных, психологических, интеллектуальных компетенций рассказчика, проявляющихся в диалоге с читателем/нарратором.

Ключевые слова: нарратив; нарративная идентичность/личность; рецепция; Иван Гончаров; «Фрегат „Паллада“»

Abstract

The Personality of the Author in the book of sketches *Frigate "Pallada"* by Ivan Goncharov

The article under studies deals with the issue of peculiarities of the reflection of the author's personality in the narrative of the book of sketches by I. Goncharov "Frigate 'Pallada'" (1855–1858). Particular emphasis has been laid on the poly-genre nature of the work, which determines the parabolic modality of the narration. The figure of the writer is interpreted as an image of a biographical narrator, an implicit participant in current events and a central (confocal) character in the context of the social and mental identities of the peoples he encounters and observes. Relying on P. Ricoeur's term "narrative identity", the article proposes to supplement it with the concept of a "narrative personality", which specifies the former and implies a combination of narrator's emotional, communicative, moral, psychological, intellectual competences, which are highlighted in a dialogue with the reader/narrator.

Key words: narrative; narrative identity; narrative personality; reception; Ivan Goncharov; “Frigate ‘Pallada’”

Одним из важных критериев художественности текста выступает оригинальность его нарративной стратегии. Повествовательная организация литературного произведения способствует не только раскрытию герменевтики его замысла, но и позволяет сконструировать в рецепции читателя специфический образ нарратора, который может совпадать с биографическим автором, либо олицетворять только лишь определенный вектор индивидуальности писателя, либо выступать абсолютно фиктивной фигурой.

Поставив перед собой методологическую цель перестроить теорию наррации в перспективе формирования Я, П. Рикёр в работе «Я-сам как другой» (1990) акцентировал личностную фигуру рассказчика: «Ни определение личности в перспективе идентифицирующей референции, ни определение деятеля в рамках семантики действия [...] не приняли в расчет, что *личность*, о которой говорят, деятель, от которого зависит действие, обладают некоей историей, *сами* являются собственной историей»¹ (здесь и далее курсив наш. — А. Т.). Французский учёный принимается за характеристику *нарративной идентичности*, чьей важной составляющей рассматриваются привычки, каждая из которых, «приобретенная и ставшая длительной предрасположенностью, образует некую *черту* характера, то есть отличительный признак, *по которому* распознается личность»². Таким образом, речь идет о лингвистических, коммуникативных и социальных привычках, что позволяют сконструировать особенности определенного нарративного уровня.

В свою очередь, размышляя о воплощении автора в «фиктивных фигурах его произведений», В. Шмид говорит о том, что конкретный автор «делает себя самого или, вернее, часть своей *личности*, своего мышления фиктивным персонажем, превращая свои личные идеологические, характерологические и психологические напряжения и конфликты в сюжет»³. Тут важно вспомнить также о термине «*литературная личность*», предложенном Ю. Тыняновым. Ученый понимал под ним определенный «конструкт», «статичный, предельно эстетизированный образ, зачастую сильно отличающийся от эмпирической личности писателя»⁴. Учитывая эти идеи

¹ РИКЕР, П.: *Я-сам как другой*. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2008. с. 142.

² *Ibidem*, с. 150.

³ ШМИД, В.: *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2003. с. 53.

⁴ ТЫНЯНОВ, Ю. Н.: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва, 1977. с. 270–281.

и, в первую очередь, отталкиваясь от рикёровской идеи о нарративной идентичности, мы предлагаем дополнить его понятием *нарративная личность*, что подразумевает совокупность коммуникативных, мотивационных, идеологических, нравственных, психологических, интеллектуальных, языковых компетенций рассказчика, которые определяют качества диалога с читателем/наррататором.

Специфика отображения личности автора в литературном нарративе дает возможность увидеть книгу Ивана Гончарова «Фрегат „Паллада“» (1855–1858) в новом ракурсе. Личность писателя можно идентифицировать здесь в качестве имплицитного участника происходящих событий и центрального, конфокального (центростремительного по функции) персонажа в комплексе наблюдаемых им социальных и ментальных взаимоотношений. Именно динамика повествования способствует последовательному раскрытию писательской личности Гончарова через рецепцию и рассказ автора о себе как *другом* и *чужом* — в своем петербургском обществе, на корабле, в посещаемых странах и городах.

Кратко рассмотрим историю этого вопроса. Отмечая художественность «Фрегата „Паллада“», еще критик Д. Писарев назвал произведение Гончарова «литературными, эстетическими красотами», «результатом *личных* впечатлений» от увиденного»⁵. Исходя из жанровой, эпистолярной, специфики текста и его рецептивной ориентировки, Д. Писарев отмечал, что Гончаров «постоянно говорит о *себе*, о *своих* впечатлениях, о *своем* расположении духа, о влиянии внешней обстановки на его здоровье и духовную деятельность», таким образом «*личность автора* не скрывается»⁶. В свою очередь Н. Добролюбов справедливо характеризовал Гончарова как «блестящего, увлекательного рассказчика», который сделал «сперва для друзей, а потом и для публики, героем путешествия *самого себя* и таким образом придал обыкновенным впечатлениям путешественника индивидуальный характер»⁷. В тексте «Фрегат „Паллада“», после внесения многочисленных авторских правок, в дальнейшем акцентировалась сдержанность и осторожность Гончарова. По мнению Б. Энгельгардта, писатель «заранее подыскивал тематико-идеологический и стилистический план для будущего произведения», испытывая при этом «колебания и сомне-

⁵ ПИСАРЕВ, Д. И.: «Фрегат „Паллада“». Очерки путешествия Ивана Гончарова в двух томах. СПб. «Рассвет», № 2, 1858. <http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_1858_goncharov.shtml>.

⁶ Ibidem.

⁷ ДОБРОЛЮБОВ, Н. А.: «Фрегат „Паллада“». <http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0890-1.shtml>.

ния»⁸, справедливо замечая, что путешествие переживалось Гончаровым по-разному, в зависимости от процесса «писательства»⁹. Отметим, что на нарративном уровне продуктивней всего аргументируются и подобные колебания в рецепции.

В аспекте жанровой проблематики очерковой литературы «Фрегат „Паллада“» рассмотрел формалист В. Шкловский. Полномочиями центрального образа он наделил «фигуру самого Гончарова» — «образ немолодого, любящего комфорт, боящегося неудобств чиновника, который про себя «говорит как будто мало» и вместе с целым русским мирком [...] совершает кругосветное путешествие, везя с собою свой быт»¹⁰. Обобщая имеющиеся взгляды на историю путятинско-гончаровского кругосветного проекта, Н. Пиксанов отмечал, что книга не входила в планы Гончарова и путешествие для него было неожиданностью, хотя он и живо общался с Н. Н. Трегубовым на тему морских приключений, «перечел библиотеку морских путешествий, начиная с Кука», даже изучал курс морских наук. Известно также, что на Гончарова, как участника кружка Майковых, могли повлиять естествовед Г. С. Карелин, автор «*Воспоминаний об Англии*» (1849), А. П. Заблоцкий-Десятовский, и, конечно же, книги «*Записки Василия Михайловича Головнина в плену у японцев...*» и Е. Ф. Корша «*Япония и японцы*»¹¹. Предполагалось также, что И. Гончаров завуалировал настоящую цель путешествия эскадры, как и свою подлинную функцию секретаря: «Официальная цель путешествия определялась как «экспедиция к русским владениям в Америке». На самом же деле эскадра имела целью завязать торговые сношения с Японией»¹².

Отметим, что произведение имеет полижанровый характер, поскольку основой двухтомной книги очерков путешествия «Фрегат „Паллада“» послужили письма друзьям, личный дневник, путевой журнал секретаря и отдельные очерки. Именно жанровая специфика текста определила особую нарративную стратегию, нарратив личности автора и, соответственно, специфический образ рассказчика. В данном случае абстрактный автор совпадает с реальным, конкретным, автором, представленная модель по-

⁸ ЭНГЕЛЬГАРДТ, Б. М.: *И. А. Гончаров. «Фрегат „Паллада“*. Л., «Наука», 1986. <http://az.lib.ru/e/engelxgardt_b_m/text_1938_fregat_pallada.shtml>.

⁹ Ibidem.

¹⁰ ШКЛОВСКИЙ, В.: *Избранное: в 2-х томах. Том 1. Повести о прозе. Размышления и разборы*. Москва: Художественная литература, 1983. <http://philologos.narod.ru/shklovsky/prosetales.html#a_gonch>.

¹¹ ПИКСАНОВ, Н. К.: *Гончаров // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. VIII. Литература шестидесятых годов. Ч. 1. — 1956. — с. 400–461*. <<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il8/il8-4002.htm>>.

¹² Ibidem.

вествовательной коммуникации способствует выявлению «изображаемости нарратора, его текста и выражаемых в нем значений»¹³.

На жанровую специфику «Фрегата „Паллада“» в контексте его нарративности особое внимание обращают все современные исследователи последних десятилетий: А. Балакин, Е. Краснощекова, В. Массон, В. Недзвецкий, М. Отрадин, Е. Шевчугова (Пинженина). Так, к примеру, М. Отрадин утверждает, что в настоящем тексте «способ повествования становится объектом эстетической рефлексии, иронического автокомментария, своеобразной игры с читателем», данный «травелог использует давно освоенные приемы романа, но при этом все-таки остается в своих жанровых рамках»¹⁴.

Исследователи также отмечают «сплав документального и художественного дискурсов» в тексте¹⁵, характер которого «на протяжении жизни Гончарова смещался сначала в сторону художественности, затем в противоположную — в сторону актуализации документальности»¹⁶. После 2000-х гг. активизируются также текстологические исследования «Фрегат „Паллада“» в герменевтическом ключе, с акцентом на авторские правки. Причиной многочисленных исправлений Е. Шевчугова (Пинженина) считает «сознательное желание «изъятия» себя из текста»¹⁷. В целом исследовательница подчеркивает движение «Фрегата „Паллада“» «в сторону обезличенности повествования» путем избавлений от Я-высказываний¹⁸. Полностью согласиться с этим выводом все-таки трудно. Основанием авторских изменений текста, как полагает А. Балакин, является то, что Гончаров не мог писать прямо о «дипломатических интригах», «борьбе различных министерств», «изменении политических приоритетов», потому «под верхним пластом непритязательных писем в ней скрывается идеологизированный и тенденциозный message, который нуждается в осторожной и скрупулезной дешифровке»¹⁹.

¹³ ШМИД, В.: *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2003. с. 57.

¹⁴ ОТРАДИН, М.: *Между «созерцанием» и «действием»: повествование в книге И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“»* // Гончаров: Живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. с. 476.

¹⁵ ШЕВЧУГОВА, Е. И.: *Соотношение документального и художественного в книге очерков «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова* // Вестник ТГПУ. 2018. № 4 (54), с. 262.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ ПИНЖЕНИНА, Е. И.: *Мир в герое и герой вне мира: эволюция точки зрения героя-повествователя в книге очерков «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова* // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 22 (160), с. 93.

¹⁸ ШЕВЧУГОВА, Е. И.: *Соотношение документального и художественного в книге очерков «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова* // Вестник ТГПУ. 2018. № 4 (54), с. 263.

¹⁹ БАЛАКИН, А.: *«Избегал фактической стороны...» (Еще раз о проблеме документальной достоверности книги И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“»* // Гончаров: Живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. с. 486.

При анализе нарративного дискурса «Фрегат „Паллада“» стоит напомнить, что 17 глав книги архитектурно воспроизводят маршрут путешествия, который, начавшись в Кронштадте, пролегал через Портсмут, Мадейру, острова Зелёного Мыса, мыс Доброй Надежды, остров Ява, Сингапур, Гонконг, Нагасаки, Шанхай, Ликейские острова, Манилу, остров Батан, Камигин, порт Гамильтон, Императорскую гавань. Все эти пункты в книге Гончарова сопровождаются аннотациями фабулы, соответственно формирующей и определенный горизонт ожидания и задающей динамику повествования. С самого начала автор организывает презентацию наррации, подчеркивая диалогический характер письма и рецептивную ориентировку. При этом он откровенно фиксирует свою личностную позицию: *«М е н я удивляет, как могли вы не получить моего первого письма из Англии»*²⁰. Нарративный темп, пунктирно знакомя читателя с характером и атрибутами прежней жизни автора, замедляется с помощью риторических вопросов, апеллирующих к нарратору: *«В ы спрашиваете подробностей м о е г о знакомства с морем, с морями, с берегами Дании и Швеции, с Англией? В а м хочется знать, как я вдруг из своей покойной комнаты, которую оставлял только в случае крайней надобности и всегда с сожалением, перешел на зыбкое лоно морей, как избалованнейший из всех вас городской жизнью, обычную суетой дня и мирным спокойствием ночи, я вдруг, в один день, в один час, должен был ниспровергнуть этот порядок и ринуться в беспорядок жизни моряка?»*²¹.

Следует подчеркнуть, что коммуникативная структура «Фрегата „Паллада“» обладает параболической модальностью. Колебания происходят на уровне конкретного статуса и настроения повествователя: одновременно и с точки зрения его нарративного уровня, и с точки зрения его отношения к истории (гетеро- или гомодиегетического нарратива) — в одном лице секретарь и писатель, Гончаров является параллельно «рассказчиком», излагая события «от первого лица» и «повествователем» — «от множественного лица», передавая общее настроение: *«М ы снялись с якоря. Море бурно и желто, облака серые, непроницаемые; дождь и снег шли попеременно — вот что провожало нас из отечества»*²².

Кроме того, в тексте наблюдается постепенное чередование личного местоимения Я единственного числа (встречается в тексте более 2000 раз) и множественного числа Мы (встречается в тексте более 1600 раз). Соответственно, в качестве дихотомического нарратор выступает то в диегетическом,

²⁰ ГОНЧАРОВ, И.: *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 2. Фрегат Паллада. Очерки путешествия в двух томах.* СПб.: Наука, 1997. с. 7.

²¹ Ibidem, с. 7–8.

²² Ibidem, С. 22.

то в недиегетическом плане: *«Жизнь моя как-то раз двоилась, или как будто мне дали вдруг две жизни, отвели квартиру в двух м и р а х. В одном я — с к р о м н ы й ч и н о в н и к, в форменном фраке, робеющий перед начальническим взглядом, боящийся простуды, заключенный в четырех стенах [...] В другом я — н о в ы й а р г о н а в т [...] Там я р е д а к т о р д о к л а д о в, отношений и предписаний; здесь — п е в е ц»*²³. Исходя из концепции нарратолога В. Шмида, если в процессе диегетической наррации мы наблюдаем динамизацию Я, то недиегетический тип минимализирует личность нарратора, приводит к «его редукции до некоторых оценочных позиций, иронических акцентов»²⁴.

Выступая «надежным» и лично выразенным нарратором, в остальных характеристиках типов наррации (по В. Шмиду) также прослеживается дихотомность, точнее, колебание, некое раскачивание между нарративными полюсами: нарратор сильной/слабой степени выявленности; единый/рассеянный рассказчик; объективный/субъективный; сведущий в своем и ограниченный в знании чужого; компетентный в культурологической сфере и непрофессиональный в данной ситуации, в практических морских вопросах.

В произведении «Фрегат „Паллада“» можно определить, опираясь на классификацию Ж. Женнета²⁵, что гомодиегетический тип наррации (с имплицитным повествователем, присутствующим в качестве персонажа в повествуемой им истории) иногда смещается в сторону гетеродиегетическую (с нарратором, отсутствующим в диегезисе). Соответственно изменяется и фокализация, идя от внешней, тяготея к фактуальной объективности, к внутренней, отображающей субъективные точки зрения, в том числе мысли и чувства Гончарова-персонажа.

Нарратологи подчеркивают, что «уже само употребление местоимений и форм глагола первого лица представляет самоизображение, хотя и редуцированное»²⁶. Эксплицитная самопрезентация рассказчика в анализированном тексте осуществляется через Я-коммуникацию, апелляцию к реальным адресатам, встречается даже непосредственное обращение к автору: *«Иди, Сенька, дьявол, скорее! тебя И в а н А л е к с а н д р о в и ч давно зовет», — сказал этот же матрос Фаддееву, когда тот появился»*²⁷, или же *«На вахте*

²³ ГОНЧАРОВ, И.: *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 2. Фрегат Паллада. Очерки путешествия в двух томах.* СПб.: Наука, 1997, с. 11.

²⁴ ШМИД, В. *Нарратология.* — Москва: Языки славянской культуры, 2003.

²⁵ ЖЕНЕТТ, Ж.: *Фигуры.* В 2-х томах. Том 1–2. Москва: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998.

²⁶ ШМИД, В.: *Нарратология.* Москва: Языки славянской культуры, 2003, с. 67.

²⁷ ГОНЧАРОВ, И.: *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 2. Фрегат Паллада. Очерки путешествия в двух томах.* СПб.: Наука, 1997, с. 75.

не разговаривают: опять лисель-спирт хотите сломать!» — вдруг раздался сзади нас строгий голос воротившегося капитана. «Это не я-с, это И в а н А л е к с а н д р о в и ч!» — тотчас же пожаловался на меня Петр Александрович, приложив руку к козырьку»²⁸, «А! Го н ч а р о в! Го н ч а р о в!» — закричал детским голосом Ойе-Саброски»²⁹.

Детализируя свой рассказ до мельчайших подробностей, писатель не только визуализирует увиденное, но и передает свои впечатления и чувства, формируя у реципиента представление о своей собственной нарративной личности: «Я с первого шага на корабль стал осматриваться. И теперь еще, при конце плавания, я помню то тяжелое впечатление, от которого сжалось сердце»³⁰. Переключаясь от Я к обобщенному Мы, Гончаров знакомит читателя почти со всей командой — стержнем персониферы, к которой последовательно (на каждой остановке) добавляются все новые участники, каждый со своим голосом.

Путешествие как онтологическое событие ассоциируется у писателя с воспоминаниями, возможностью заново пережить детство и юность. Гончаров дает читателю понять, что осуществляет свою давнюю мечту, связанную не столько с Англией, Францией и Италией, сколько с экзотическими странами: «Мысль ехать, как хмель, туманила голову, и я беспечно и шутиливо отвечал на все предсказания и предостережения, пока еще событие было далеко. Я в с ё м е ч т а л — и д а в н о м е ч т а л — об этом вояже, может быть с той минуты, когда учитель сказал мне, что если ехать от какой-нибудь точки безостановочно, то воротиться к ней с другой стороны: мне захотелось поехать с правого берега Волги, на котором я родился, и воротиться с левого; хотелось самому туда, где учитель указывает пальцем быть экватору, полюсам, тропикам. Но когда потом от карты и от учительской указки я перешел к подвигам и приключениям Куков, Ванкуверов, я опечалился: что перед их подвигами Гомеровы герои, Аяксы, Ахиллесы и сам Геркулес?»³¹.

Гончаров не скрывает своего страха перед физическими нагрузками и психологическими испытаниями: «Я б о я л с я, выдержит ли непривычный организм массу суровых обстоятельств, этот крутой поворот от мирной жизни к постоянному бою с новыми и резкими явлениями бродячего быта?»³². Писатель конструирует свой нарратив таким образом, чтобы читатель сам мог наблюдать и прочувствовать динамику эмоций — от страха, сомнений,

²⁸ Ibidem, с. 119.

²⁹ Ibidem, с. 444.

³⁰ ГОНЧАРОВ, И.: Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 2. Фрегат Паллада. Очерки путешествия в двух томах. СПб.: Наука, 1997, с. 18.

³¹ Ibidem, с. 9.

³² Ibidem, с. 12.

нерешительности до уверенности и готовности к «ряду неиспытанных наслаждений»³³.

Личность нарратора проявляет себя и в повествовательном пафосе (семантические и интонационные акценты изображения событий и характеристики персонажей), и через нарративные индексы (по Р. Барту) — местоимения, лексически окрашенные формы и пр., которые отчитываются из сюжета. В этом смысле текстуальный нарратив «Фрегата „Паллада“» передает интеллигентность Гончарова, его ответственность перед соотечественниками и своими слушателями как путешественника, гражданина, писателя и публичной личности: *«Предстоит объехать весь мир и рассказать об этом так, чтоб слушали рассказ без скуки, без нетерпения. Но как и что рассказывать и описывать? [...] Нет науки о путешествиях: авторитеты, начиная от Аристотеля до Ломоносова включительно, молчат; путешествия не попали под ферулу риторики, и писатель свободен пробираться в недра гор, или опускаться в глубину океанов»*³⁴.

Нарративная личность Гончарова проявляет себя через описания красот природы, о которых он прежде узнавал от любимых поэтов, осуждение «тщеславия и грубого излишества в наслаждениях», при этом имеют место откровения исповедального характера — личный комфорт, физический и психологический, как мы видим во «Фрегате „Паллада“», является для автора существенным условием для спокойного созерцания нового порта, страны, народа: *«Если мне где-нибудь хорошо, я начинаю пускать корни. Удобна ли квартира, покойно ли кресло, есть хороший вид, прохлада — мне не хочется дальше. Меня влечет уютный домик с садом, с балконом, останавливает добрый человек, хорошенькое личико»*³⁵. Гончаров откровенно передает свое смятение, порождаемое всем новым, исходящим, прежде всего, от нового опыта, трудностей во время путешествия, говорит о влиянии болезней и даже перемены настроения на стиль своей переписки. Переживая качку в Атлантическом океане, он называет ее «скучным делом», жалуется на нарушение порядка дня и ночи и усугубление «морского порядка».

Во «Фрегате „Паллада“» реконструируется и интеллектуальная личность рассказчика, проявляющая себя в интертекстуальном компоненте наррации. Рассказчик много читает и выражает свое отношение к книгам. Поскольку «все недовольны», вокруг «страдальческие лица» и, более того, «нельзя как

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, с. 13.

³⁵ Ibidem, с. 235.

следует читать, писать, спать»³⁶. Литература в общем выступает важной призмой, через которую познается мир, прежний опыт, почерпнутый с книг, сравнивается с новыми впечатлениями. Так, например, Гоголь «навязал» ему впечатление от англичанок: «После всякой хорошенькой англичанки мне мерещится капитан Копейкин»³⁷. Увидев океан, Гончаров «мысленно поверял эпитеты, данные ему Байроном, Пушкиным, Бенедиктовым» — «угрюмый, мрачный, могучий», прибавив «солёный, скучный, безобразный и однообразный»³⁸. А мадерский рынок вообще напомнил ему сцену из оперы Даниэля Робера «Фенелла»³⁹, поставленной в Александринском театре. В целом, Гончаров всю воспроизведенную в его книге экспедицию сравнивает с «Одиссеей» и «Энеидой»: «И ни Эней, с отцом на плечах, ни Одиссей не претерпели и десятой доли тех злоключений, какие претерпели наши аргонавты»⁴⁰. Исходя из этой логики, не единожды артикулируется параллель самого Гончарова (рассказчика и путешественника в одном лице) с фигурой Одиссея.

Личность писателя раскрывается и через отдельные темы нарратива — в частности, как интеллектуальная апелляция к друзьям. Полагая, что «дружба вьет гнездо не в нервах, не в крови, а в голове, в сознании»⁴¹, автор не раз обращается к своим друзьям Владимиру Бенедиктову и Аполлону Майкову, держа постоянную с ними связь и имитируя их повествовательные нарративы. Например, говоря о прямом влиянии путешествия на процесс формирования художественного образа под впечатлением о культуре повседневности новых стран: «И поэзия изменила свою священную красоту. Ваши музы, любезные поэты, законные дочери парнасских камен, не подали бы вам услужливой лиры, не указали бы на тот поэтический образ, который кидается в глаза новейшему путешественнику. И какой это образ! Не блистающий красотой, не с атрибутами силы, не с искрой демонского огня в глазах, не с мечом, не в короне, а просто в черном фраке, в круглой шляпе, в белом жилете, с зонтиком в руках. Но образ этот властвует в мире над умами и страстями. Он всюду: я видел его в Англии — на улице, за прилавком магазина, в законодательной палате, на бирже»⁴². Тема заочного общения со своими друзьями (которые, в данном случае выступают нарраторами)

³⁶ Ibidem, с. 74.

³⁷ Ibidem, с. 53.

³⁸ Ibidem, с. 82.

³⁹ Ibidem, с. 96.

⁴⁰ Ibidem, с. 738.

⁴¹ Ibidem, с. 36.

⁴² Ibidem, с. 15.

порой отвлекает автора от создания путевых записок, но являются важным компонентом общего стиля «Фрегата „Паллады“».

В 3-й главе «Плавание в атлантических тропиках» Гончаров помещает письмо к Бенедиктову и в манере так называемого диалогизированного монолога (нарратологический термин) реагирует на его поэтическое послание «Гончарову» (1852)⁴³:

И оснащен, и замыслами полный,
Уже готов фрегат твой растолкнуть
Седых морей дымящиеся волны
И шар земной теченьем обогнуть.
[...]
Прости! Вернись и живо и здорово
В суровые приневские края,
И радостно обнимут Гончарова
И Майковы, и все его друзья.

«В поэтическом и дружеском напутствовании вы указали мне, Владимир Григорьевич, обогнуть земной шар. Я не обогнул еще и четверти, а между тем мне захотелось уже побеседовать с вами на необъятной дали, среди волн, на рубеже Атлантического, Южнополярного и Индийского морей, когда вокруг всё спит, кроме вахтенного офицера, меня и океана. Мне хочется поверить, так ли далеко «слышен сердечный голос», как предсказали вы? К сожалению, это обстоятельство зависит более от исправности почт, нежели сердец наших. Хотелось бы верно изобразить вам, где я, что вижу, но о многом говорят чересчур много, а сказать нечего; с другого, напротив, как ни бейся, не снимешь и бледной копии, разве вы дадите взаймы вашего воображения и красок»⁴⁴.

Интересно, что романтик Бенедиктов в качестве ответной дружеской реплики в 1958 г. представил еще одно стихотворение «И. А. Гончарову»⁴⁵ (что предстает и выразительным примером метанарратива).

Важнейшим аспектом реконструирования нарративной личности Гончарова выступают его эмоциональные характеристики увиденного, отображающее его собственные вкусы. Он фиксирует не только красивое, но и передает впечатления о неприглядном. Передавая образы увиденных

⁴³ БЕНЕДИКТОВ, В. Г. Стихотворения. Ленинград: Советский писатель, 1983. <http://www.azlib.ru/editors/b/benediktow_w_g/text_0090.shtml>.

⁴⁴ ГОНЧАРОВ, И.: Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 2. Фрегат Паллада. Очерки путешествия в двух томах. СПб.: Наука, 1997, с. 100.

⁴⁵ БЕНЕДИКТОВ, В. Г. Стихотворения. Ленинград: Советский писатель, 1983. <http://www.azlib.ru/editors/b/benediktow_w_g/text_0090.shtml>.

топосов, Гончаров исходит из своих предпочтений, которые определяют оптику восприятия: вместо Британского музея он рассматривает улицы, дома, рынки, пользуясь возможностью «взглянуть на Англию и на англичан»: *«Долго не изглядятся из памяти те впечатления, которые кладет на человека новое место. На эти случаи, кажется, есть особые глаза и уши, зорче и острее обыкновенных»*⁴⁶. Увлекаясь пейзажами и достопримечательностями Лондона, законами, английской культурой и красотой женщин, Гончаров, тем не менее, находит немало негативных черт в менталитете англичан, особенно его раздражали их рационализм и практичность: *«Здесь, напротив, видно, что это всё есть потому, что оно нужно зачем-то, для какой-то цели. Кажется, честность, справедливость, сострадание добываются как каменный уголь»*⁴⁷. Выступая компетентным нарратором, который повествует об истории, нравах, этнографии и знаком со статистическими данными как свидетель-современник, рассказчик с весьма ироничным пафосом фиксирует англичан и описывает английское влияние в мультикультурном Капштате (сегодня — Кейптаун), в Капской колонии. Аналогично рассказчик изображает и американцев, у него — «людей Соединенных Штатов».

В целом в тексте постоянно противопоставляются образы колонизаторов и ментальный характер колонизированных «черных», которые импонируют ему гораздо больше: *«Англичанин — барин здесь, кто бы он ни был: всегда изысканно одетый, холодно, с пренебрежением отдаёт он приказания черному. Англичанин сидит в обширной своей конторе, или в магазине, или на бирже, хлопочет на пристани, он строитель, инженер, плантатор, чиновник, он распоряжается, управляет, работает, он же едет в карете, верхом, наслаждается прохладой на балконе своей виллы, прячется под тень виноградника. А черный? Вот стройный, красивый негр финго, или Мозамбик, тащит тюк на плечах; это кули — наемный слуга, носильщик, бегающий на посылках; вот другой, из племени зулу, а чаще готтенот, на козлах ловко управляет парой лошадей, запряженных в кабриолет»*⁴⁸.

Подчеркивая красоту местного населения Капской колонии — негров, кафров, готтенотов, рассказчик таким образом составляет своеобразную сравнительную характеристику. Подобная «точка зрения» в описании многочисленных стран позволяла рассказчику сравнивать корейцев с ликейцами, индийцев с китайцами и пр., составляя их ментальный портрет в контексте мультикультурного Сингапура, а затем и Шанхая. В нарративе присутствует

⁴⁶ ГОНЧАРОВ, И.: *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 2. Фрегат Паллада. Очерки путешествия в двух томах.* СПб.: Наука, 1997, с. 39.

⁴⁷ Ibidem, с. 50.

⁴⁸ Ibidem, с. 139–140.

описание внешнего вида, физической природы, языковых особенностей, специфики культуры и повседневного быта народов.

Рассказ о Японии передан чрезвычайно эмоционально. Гончаров относится к Японии с нескрываемым восторгом, хотя и замечает, что *«верного вывода сделать нельзя с этим младенческим, отсталым, но лукавым народом»*⁴⁹. Общаясь с японцем по имени Кавадзи, рассказчик подчёркивает, что ему импонирует японская проницательность, остроумие и смекалка: *«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»*⁵⁰. В эпизоде с празднованием Нового года и обменом подарками нарратор во всем отмечает кардинальные отличия европейской и восточной культур, начиная с гастрономических предпочтений, заканчивая законами и религией.

Таким образом, через описание чужих стран и культур, Гончаров воспроизводит существенный, «зеркальный» портрет нарративной личности: фактически характеризует самого себя через призму *другого* и *чужого*.

Особенно значимой для реконструирования авторской личности через нарратив выступает заключительная глава-эпилог *«Через двадцать лет»*, возникшая в процессе окончательного редактирования текста. Гончаров вносит в событийный нарратив предыдущих глав уточнения, дополнения, корректируя таким образом и личностные характеристики на себя. В описании конца путешествия Гончаров комментирует свою потребность «полечиться» от дальнего плавания берегом: *«Странно, однако ж, устроен человек: хочется на берег, а жаль покидать и фрегат! Но если б вы знали, что это за изящное, за благородное судно, что за люди на нем, так не удивились бы, что я скрепя сердце покидаю „Палладу“»*⁵¹. Почувствовав себя обузой для адмирала в качестве секретаря, автор доверчиво признается читателю в собственном огорчении, в его нарративе звучат слова о «страшных и опасных минутах», страхе «перспективы неизвестности и «ожидания», ностальгии по родине, дому и привычному обществу: *«Мне хотелось домой, в свой обычный круг лиц, занятий и образа жизни. Я намекнул адмиралу о своем желании воротиться. [...] Да я и не путешествовал, а плывал по «казенной надобности». [...] Ни одну бумагу в качестве секретаря не писал так усердно, как предписание себе самому, от имени адмирала, «следовать до С.-Петербурга»*⁵².

⁴⁹ Ibidem, с. 448.

⁵⁰ Ibidem, с. 481.

⁵¹ Ibidem, с. 627.

⁵² Ibidem, с. 714.

Тем не менее, не без смущения обосновав авторитет своей личности в том тексте, Гончаров «с самыми лучшими чувствами симпатии» вспоминает в своей книге «эпоху плавания по морям», пытаясь посеять жажду этих чувств в сердца читателей, научая их преодолевать страхи и сомнения. Таким образом, авторский нарратив в книге очерков И. Гончарова «Фрегат „Паллада“» подает читателю такое представление о личности рассказчика, которое напрямую запрограммировано интенциями авторского замысла. На стыке горизонтов ожиданий автора и реципиента текст позволяет передать всю ризоматическую сюжеттику плавания «Паллады» ровно в таких аспектах, которые выбрал сам писатель.

Литература

- БАЛАКИН, А.: *«Избегал фактической стороны...» (Еще раз о проблеме документальной достоверности книги И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“»* // Гончаров: Живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013.
- БЕНЕДИКТОВ, В. Г. *Стихотворения*. Ленинград: Советский писатель, 1983. <http://www.azlib.ru/editors/b/benediktow_w_g/text_0090.shtml>.
- ГОНЧАРОВ, И.: *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Том 2. Фрегат Паллада. Очерки путешествия в двух томах*. СПб.: Наука, 1997.
- ДОБРОЛЮБОВ, Н. А.: «Фрегат „Паллада“» <http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0890-1.shtml>.
- ЖЕНЕТТ, Ж.: *Фигуры*. В 2-х томах. Том 1–2. Москва: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998.
- КРАСНОЩЕКОВА, Е. А.: «Фрегат „Паллада“»: «Путешествие» как жанр (Н. М. Карамзин и И. А. Гончаров) // Русская литература. 1992. № 4.
- МАССОН, В. В.: *Путешествие как рефлексия о путешествии («Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова)* // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2016. №2 (24).
- НЕДЗВЕЦКИЙ, В. А.: «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова: загадка жанра // Известия Рос. АН. Серия «Литература и язык». 1993. Т. 52. № 2.
- ОТРАДИН, М.: *Между «созерцанием» и «действием»: повествование в книге И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“»* // Гончаров: Живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013.
- ПИКСАНОВ, Н. К.: *Гончаров // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. — М.; Л.: Изд.-во АН СССР, 1941–1956. Т. VIII.*

Литература шестидесятых годов. Ч. 1. — 1956. — с. 400–461. <<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il8/il8-4002.htm>>.

ПИНЖЕНИНА, Е. И.: *Мир в герое и герой вне мира: эволюция точки зрения героя-повествователя в книге очерков «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова* // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 22 (160).

ПИСАРЕВ, Д. И.: «Фрегат „Паллада“». *Очерки путешествия Ивана Гончарова в двух томах*. СПб. «Рассвет», № 2, 1858. <http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_1858_goncharov.shtml>.

РИКЕР, П.: *Я-сам как другой*. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2008.

ТЫНЯНОВ, Ю. Н.: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва, 1977.

ШЕВЧУГОВА, Е. И.: *Соотношение документального и художественного в книге очерков «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова* // Вестник ТГГПУ. 2018. № 4 (54).

ШКЛОВСКИЙ, В.: *Избранное: в 2-х томах. Том 1. Повести о прозе. Размышления и разборы*. Москва: Художественная литература, 1983. <http://philologos.narod.ru/shklovsky/prosetales.html#a_gonch>.

ШМИД, В.: *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2003.

ЭНГЕЛЬГАРДТ, Б. М.: *И. А. Гончаров. «Фрегат „Паллада“»*. Л., «Наука», 1986. <http://az.lib.ru/e/engelxgardt_b_m/text_1938_fregat_pallada.shtml>.

Алёна Тычинина

Кандидат филологических наук, Кафедра зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии, Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

a.tychinina@chnu.edu.ua

ИВАН ГОНЧАРОВ

и европейский классицизм и неоклассицизм

Editor Ivo Pospíšil

Technická redakce a sazba v Lua \TeX u písmy Linux Libertine
a Linux Biolinum Mgr. Zbyněk Michálek

Jazyková korektura Mgr. Taťjana Zaňko

Vychází péčí Ústavu slavistiky FF MU
ve spolupráci s Českou asociací slavistů
a Slavistickou společností Franka Wollmana.

Vychází s finančním příspěvím grantu MU
Podpora mezinárodních doktorských škol.

Návrh obálky Jan Sojnek

1. vydání

Vydal Jan Sojnek — GALIUM

Brno 2021

ISBN 978-80-88296-14-0