

Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та. 1994. — 168 с.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
М. В. ОТРАДИН  
ПРОЗА И. А. ГОНЧАРОВА  
В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО  
УНИВЕРСИТЕТА 1994

ББК 83.3Р1–8 Гончаров И. А.

080

Рецензенты: канд. филол. наук *Л. С. Гейро* (Изд-во «Сов. писатель», Петербург. отд.), канд. филол. наук *А. А. Карпов* (С.-Петербург. ун-т)

*Печатается по постановлению*

*Редакционно-издательского совета*

*С.-Петербургского университета*

080 Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та. 1994. — 168 с.

ISBN 5–288–01411–6

В монографии охарактеризован процесс становления и развития романного искусства Гончарова, по-новому освещены многие элементы поэтики и проблематики романов «Обыкновенная история», «Обломов». Значительное внимание уделено психологизму и юмору в художественной системе писателя. Особенности художественного метода Гончарова-романиста показаны в связи с его историко-философскими взглядами.

Для литературоведов, преподавателей, аспирантов и студентов филологических факультетов, учителей средних школ и широкого круга читателей, интересующихся русской литературой.

4603020101 — 092/076(02)-94 102–94

ISBN 5–288–01411–6

ББК 83.3Р1 — 8 Гончаров И. А.

Издательство С.-Петербургского университета,  
1994

М. В. Отрадин, 1994

## ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемая вниманию читателя книга посвящена трем произведениям Гончарова. Жанр первого из них — «Ивана Савича Поджабрина» — автор обозначил словом «очерки». По времени написания это самое раннее среди тех произведений, которые Гончаров считал необходимым опубликовать. Далее — его первый роман — «Обыкновенная история». И наконец — вершинное творение, роман «Обломов».

Как признавался сам Гончаров, больше всего его интересовал герой, которого он назвал «в высшей степени идеалистом».<sup>1</sup> Герой такого типа представлен в каждом из трех произведений, о которых пойдет речь. Черты «неизлечимого романтика» объединяют столь, казалось бы, далеких героев, как Поджабрин, с одной стороны, и Александр Адуев и Обломов — с другой.

В характерах главных героев, в их судьбах писатель стремился выявить не только «сегодняшнее», конкретно-историческое, но и вневременное, универсальное содержание. Еще в XIX веке в критике высказывалось мнение, что Обломов — тип «общечеловеческий», «один из тех вековых типов, каковы, например, Дон Кихот, Дон Жуан, Гамлет».<sup>2</sup> Последовательное рассмотрение трех произведений дает возможность проследить, как, сохраняя свое смысловое ядро, менялся образ идеалиста, обретя наиболее яркое воплощение в Обломове.

«Трудная работа объективирования» (И. Анненский) в прозе Гончарова в значительной степени осуществляется с помощью литературного контекста. Под литературным контекстом в данной работе подразумеваются не только те произведения других авторов, которые актуализируются в сознании читателя по воле автора, но и те, которые могут восприниматься исследователем как продуктивные параллели для анализа гончаровских текстов.

---

<sup>1</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1980. С. 318.

<sup>2</sup> Скабичевский А. М. История русской литературы. СПб., 1909. С. 147.

Проза Гончарова, способная производить впечатление «живой импровизации»,<sup>3</sup> при ближайшем рассмотрении оказывается на удивление «выстроенной», литературной, насыщенной множеством явных и скрытых цитат, параллелей, аллюзий. В этом смысле «Иван Савич Поджабрин» и «Обыкновенная история» явно выделяются на общем фоне прозы натуральной школы.

Объектом анализа в работе является творчество Гончарова: произведения других авторов привлекаются только по мере необходимости, для уяснения с помощью той или иной параллели своеобразия именно гончаровских художественных решений. Как правило, не ставится и не решается вопрос о прямом влиянии того или иного писателя на автора «Обломова», хотя в целом ряде случаев такая постановка проблемы была бы правомерна. При рассмотрении совпадающих ситуаций, мотивов, элементов характеристики персонажей прежде всего обращается внимание на результаты, достигнутые Гончаровым в обрисовке характера, в понимании человеческой личности. В частности, делается попытка проследить, как литературный контекст способствует выявлению в гончаровском герое сложного сочетания социально-типологического и общечеловеческого, универсального начала.

Нельзя сказать, что вопрос о связи прозы Гончарова с творчеством его предшественников и современников не ставился в научных работах. Не раз говорилось, что автор «Обломова» опирается на опыт Карамзина, Пушкина, Гоголя. И это справедливо. Но необходимо продолжить работу в этом направлении, опираясь на анализ конкретных текстов. Далее: само представление о литературном контексте в связи с прозой Гончарова должно быть значительно расширено. Что касается русских авторов, то это произведения Жуковского, Батюшкова, Н. Полевого, Сенковского, Лермонтова, Дружинина. В качестве литературного контекста рассматривается ряд произведений зарубежных авторов: «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо, «Страдания юного Вертера» И.-В. Гете, «Дон Жуан» Ж.-Б. Мольера, «Оберман» Э.

---

<sup>3</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М., 1982. С. 398.

Сенанкура, «Атала» и «Рене» Ф. Р. Шатобриана, «Жак» Жорж Санд и некоторые другие.

Значительное внимание в книге уделено критическим откликам на произведения Гончарова, появившимся в XIX — начале XX века.

## ПЕРВЫЙ «ИДЕАЛИСТ» ГОНЧАРОВА «ИВАН САВИЧ ПОДЖАБРИН»

При первой публикации «Ивана Савича Поджабрина» Гончаров поставил дату — 1842 год. Значит, это самое раннее произведение Гончарова из числа тех, которые он счел нужным напечатать. Причем напечатать не сразу после написания, а в 1848 году, когда была уже опубликована «Обыкновенная история».

Некрасов, как явствует из его письма Белинскому (сентябрь 1846 года), купил у Гончарова одновременно и роман и «очерки» (так сам автор обозначил жанр «Поджабрина»).<sup>1</sup> А в письме Ю. Д. Ефремовой (ноябрь 1847 года) Гончаров сообщал, что дорабатывает, «чистит» текст «рассказа» (имеется в виду все тот же «Поджабрин»).<sup>2</sup> Значит, автор «Обыкновенной истории», столь осторожный и даже мнительный в вопросах публикации своих произведений, посчитал, что в отличие от повестей «Лихая болезнь» и «Счастливая ошибка» «очерки» можно и нужно печатать.

Итак, авторская дата — 1842 год. Но похоже, что работа над этим произведением велась и раньше. В тексте есть на этот счет «подсказка». Приятель Ивана Савича Вася, сообщив о новой гостинице, где «телячьи ножки готовят божественно», и пообещав не отбивать хорошенькую соседку, приглашает его в театр: «Асенкова в трех пьесах играет» (I, 431). В. Н. Асенкова умерла в апреле 1841 года. Если бы «очерки» писались в 1842 году, вряд ли автор упомянул бы в таком комическом контексте только что умершую знаменитую актрису.

Критика 1840-х годов заметила появление «Поджабрина». Оценки были достаточно сдержанными. Это объяснялось, в частности,

---

<sup>1</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 1952. Т. 10. С. 53—54.

<sup>2</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 191—192. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

и тем, что критики понимали: произведение автора «Обыкновенной истории» в снисхождении не нуждается, его надо оценивать по высокой мерке.

«Есть натяжки в положениях», «много пожертвовано фарсу», но читается «с большой приятностью» — такова суть отзыва М. М. Достоевского.<sup>3</sup>

Авторы обзора, напечатанного в «Современнике», нашли даже «в некотором отношении» преимущества «Поджабрина» перед «Обыкновенной историей»: «в целостности и окончательности» обрисовки «жуира».<sup>4</sup>

Как произведение «весьма значительное» расценил гончаровские «очерки» А. В. Дружинин. Из его незавершенного и оставшегося неопубликованным обзора видно, что критик особенно хотел выделить роль юмора в «Поджабрине».<sup>5</sup>

А вот П. В. Анненков категорически не принял этого произведения Гончарова. «Поджабрин» у Анненкова оказался в ряду очерковых опытов, в которых раз за разом тиражировались давно открытые и описанные типы. «При постоянном осуществлении одних и тех же типов, — писал критик, — место свободного творчества должна была заступить наконец работа чисто механическая...»<sup>6</sup> Задачу, которая стоит перед современным писателем, Анненков сформулировал так: «изучение разнородных явлений нашей общественности, психологическое развитие характера».<sup>7</sup> Применив этот высокий критерий, автор обзора пришел к выводу, что «Поджабрин» — всего лишь «сбор смешного без значения», «публичная выставка нелепостей», «псевдореализм». «Повесть» Гончарова, по мнению критика, перешла в «подробное описание поступков смешного Поджабрина и, потеряв легкость шутки, не приобрела дельности психологического анализа, в котором он (Гончаров. —

---

<sup>3</sup> Достоевский М. М. Сигналы литературные // Пантеон и репертуар русской сцены. 1848. Т. II. Кн. 3. Отд. III. С. 100—101.

<sup>4</sup> [Гаевский В. П. + ?] Обзор русской литературы за 1850 год. II. Романы, повести, драматические произведения, стихотворения // Современник. 1851. № 2. Отд. III. С. 54.

<sup>5</sup> Дружинин А. В. Иван Савич Поджабрин. Повесть г. Гончарова // ЦГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 17.

<sup>6</sup> [Анненков П. В.] Заметки о русской литературе прошлого года // Современник. 1849. № 1. Отд. III. С. 31.

<sup>7</sup> Там же. С. 32.

М. О.) выказал себя таким мастером» (имеется в виду «Обыкновенная история»).<sup>8</sup>

Анненков, судя по всему, не обратил внимания на дату, которая стояла под гончаровскими «очерками». Не случайно Некрасов счел необходимым в одной из своих заметок указать на ошибку тех критиков, которые полагали, что «повесть г. Гончарова „Иван Савич Поджабрин” писана после „Обыкновенной истории”», и выводили «из этого заключение об упадке таланта

---

<sup>8</sup> Там же. С. 37—38.

автора». «Мы, — заметил Некрасов, — далеко не считаем эту повесть слабою, в ней есть много своего рода достоинств, недоступных таланту менее сильному...»<sup>9</sup>

«В „Поджабрине“, — писал уже в 1859 году Ап. Григорьев, — точно так же, как и в „Обыкновенной истории“, обнаружилось почти одинаково все данные таланта г. Гончарова».<sup>10</sup> Эти два произведения, по мнению критика, «не художественные создания, а этюды, хотя, правда, этюды, блестящие ярким жизненным колоритом, выказывающие несомненный талант высокого художника». Недостаток «Поджабрина» Григорьев увидел в том, что в этом произведении «частные, внешние подробности совершенно поглощают и без того уже небогатое содержание».<sup>11</sup>

В послегригорьевские времена критика о «Поджабрине» уже не вспоминала.

В историко-литературных работах XX века не раз отмечалось гоголевское влияние на «очерки» Гончарова.<sup>12</sup> Что касается жанрового определения «Поджабрина», то его, как правило, относят к «физиологическим» очеркам.<sup>13</sup>

Среди работ XX века особняком стоит статья В. Ф. Переверзева «Онтогенезис „Ивана Савича Поджабрина“ Гончарова», опубликованная в 1928 году. В работе ощутимо влияние вульгарного социологизма. Для Переверзева герой «очерков» — «буржуа, пытающийся разыгрывать дворянина».<sup>14</sup> Но явный социологический перегиб не помешал автору статьи

---

<sup>9</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 12. С. 133.

<sup>10</sup> Григорьев, Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 327.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 47; Евстратов Н. Г. Гончаров на путях к роману (к характеристике раннего творчества) // Учен. зап. Уральского пед. ин-та. Уральск, 1955. Т. II. Вып. 6. С. 171—215; Демиховская О. А. Традиции Гоголя в творчестве И. А. Гончарова 1840-х годов (Очерк «Иван Савич Поджабрин») // Учен. зап. Пермского ун-та, 1960. Т. XIII. Вып. 4. С. 83—92.

<sup>13</sup> Пиксанов Н. К. Белинский в борьбе за Гончарова // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1941. № 76. Вып. 11. С. 62; Цейтлин А. Г. Указ. соч. С. 46—49; Краснощекова Е. А. Комментарий // Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 1. С. 522—525.

<sup>14</sup> Переверзев В. Ф. У истоков русского реализма. М. 1989. С. 723.

сделать ряд продуктивных наблюдений и выводов. В частности, о связи Поджабрина с Александром Адуевым.

В последние годы историко-литературная наука «Поджабриным» не занималась. Хотя, пожалуй, ощущение его загадочности с годами не ослабло, а усилилось.

Казалось бы, жанровая принадлежность «Поджабрина» определяется просто. Главный герой отнесен к легко узнаваемому и резко очерченному типу «жуира». Автор описывает обычный день Ивана Савича, затем — наиболее характерные эпизоды его жизни. Тщательно выписаны подробности быта, большой доходный дом, жильцы, даны жанровые сцены, бытовые

диалоги. Как отметил еще Анненков, «добрая часть повестей» 40-х годов «открывается описанием найма квартиры... и потом переходит к перечету жильцов, начиная с дворника».<sup>15</sup> Вот и у Гончарова сюжет начинается с переезда героя на новую квартиру.

Но чем дальше, тем яснее становится, что не на развертывание жанровых сцен направлены усилия автора. По мере знакомства читателя с жизнью героя все труднее и труднее воспринимать эту жизнь как «нормальную» и объективно описанную, т. е. воссозданную «по законам» физиологического очерка. Манера повествования в «Поджабрине», сюжет, построение диалогов, характер литературных параллелей и аллюзий — все пронизано единым комическим началом. В первой части «очерков» (разговоры с кучером, колющим дрова, с дворником) комическое осмыслено как свойство самой повседневной жизни; так понятное, оно доступно и жанровым возможностям «физиологии». Смешные диалоги должны показать читателю нелепость, парадоксальность обыденной жизни. Но у Гончарова комическое, обнаруженное в самой жизни, быстро сменяется явно «сочиненным», выдуманном комическим. Читатель начинает различать водевильные ноты в сюжете, и это, в частности, заставляет увидеть в произведении Гончарова чуждые жанру физиологического очерка художественные принципы.

Жизнь Ивана Савича, описанная в «очерках», — это серия скандалов. Повествование начинается со скандала: Поджабрину надо срочно менять квартиру, его отношения с соседками — бесконечное жуированье — привели к конфликту, хозяин квартиры недоволен. Скандал и срочный переезд случились не впервые, как говорит Авдей, «квартиру давно ли переменили». «Очерки» и заканчиваются скандалом и новым срочным переездом. И читатель понимает: впереди у Поджабрина новые истории, скандалы и переезды.

В каждой из четырех любовных историй, описанных в «очерках», легко различимы элементы узнаваемых сюжетных схем.

Первая история — это не только рассказ о встрече и «слиянии» двух родственных душ, но

---

<sup>15</sup> Анненков П. В. Указ. соч. С. 32.

комически, в травестийном плане, развернутый сюжет о Дон Жуане и Доне Анне.

Вторая сюжетная схема: барин переодевается в костюм слуги, чтобы начать новый роман со служанкой, — мотив из моцартовской оперы о Дон Жуане.

Смысл истории, которая разворачивается в квартире «баронессы Цейх», Переверзев определил мольеровским выражением «мещанин во дворянстве». С этим можно согласиться. Но возможно и другое прочтение. Это комический вариант гоголевского Пискарева: «романтик», видящий в жизни не то, что есть, а

то, что подсказывает ему воображение; так, светскую кокетку Поджабрин принимает за даму высшего света.

И, наконец, четвертый сюжет: по недоразумению героиня принимает повесу за жениха, набор его банальных фраз («Не сон ли это» и т. д.) — за предложение руки и сердца. Как гоголевский Ковалев, Иван Савич хочет «пожуировать», но не собирается жениться. В ситуации же побега чуть ли не из-под венца Поджабрин соотносим и с другим героем Гоголя — Подколесиным.

Итак, «очерки» Гончарова — это цепочка узнаваемых или кажущихся узнаваемыми сюжетов. Иван Савич все время воспринимается как герой каких-то знакомых историй.

Слово «жуир» в 40-е годы было уже привычным. Читатель прежде всего мог вспомнить фразу из письма Хлестакова: «Я теперь живу у городничего, жуирую, волочусь напропалую за его женой и дочкой». В. Даль ввел слово «жуировать» в свой словарь и объяснил его так: «наслаждаться жизнью, веселиться светскими забавами».<sup>16</sup> Сам герой Гончарова употребляет выражение «жуировать жизнью». И при этом часто добавляет: «Жизнь коротка, сказал не помню какой-то философ». И читатель улавливает, что имеется в виду не только веселье, какой-то дополнительный смысл вкладывается в слово «жуировать». Этот дополнительный смысл зафиксировала литература. Но, пожалуй, наиболее точно и лаконично его сформулировал значительно позднее Тургенев: в романе «Новь» о купце Голушкине сказано, что он «был, как говорится, жуир, эпикуреец на русский лад».<sup>17</sup> Вот и у Гончарова не просто «жуир», а «эпикуреец на русский лад», герой с определенной если не философией, то жизненной установкой.

В прозе 1840-х годов герой часто предстает перед читателем, так сказать, в двух ипостасях: сперва как резко очерченный, узнаваемый тип, а затем как персонаж с более или менее индивидуализированной характеристикой. Динамика сюжета размывает первоначальную типовую характеристику, герой, например в панаевском «Онагре», в какой-то момент

---

<sup>16</sup> Даль, Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М. 1978. Т. 1. С. 546.

<sup>17</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1966. Т. 12. С. 116.

начинает жить в повествовании не как один из онагров, а как Петр Разнатовский.

Нечто подобное находим и у Гончарова.

Само по себе обращение к типу «жуира» не содержало в себе никакой новизны. И вряд ли «голое», «лобовое» описание давно открытого типа могло мыслиться Гончаровым как достойная художественная задача. Автор «Поджабрина» не задерживается на типологической стадии описания героя, его интересует

не вообще жуир, а именно этот. Не случайно «очерки» имеют личностное название.

В банальном герое, переживающем банальные истории, читатель обнаруживает какой-то не банальный, не сразу улавливаемый смысл.

Основные принципы натуральной школы подразумевали (в «физиологиях» это выразалось наиболее жестко) выявление детерминированности характера героя условиями его жизни. Такой прямой зависимости в случае с Поджабриным не обнаруживается. Ни общественным бытом, ни законами социальной среды, ни какой-то культурной традицией не объяснить поведение и «философию» Ивана Савича. Как и гоголевский тип, «жуир» Гончарова не укладывается в жесткие сословные, профессиональные или какие-то иные рамки. Ошибка Переверзева была в том, что он увидел в Поджабрине прежде всего и только «патриархального буржуа». И смысл сюжета «очерков» у него свелся к «классовым» устремлениям героя, который изо всех сил хочет жить как аристократ.

Казалось бы, герой Гончарова сродни «жуирам» типа панаевского онагра или Свистулькина из одноименной повести Григоровича. Иван Савич, как и эти герои, часто хочет казаться не тем, кто он есть: светским человеком, богачом, завсегдатаем роскошных ресторанов. Но есть существенное отличие: «философия» Поджабрина не связана жестко с его светскими амбициями. Пережив очередной скандал, на этот раз в гостинной «баронессы Цейх», Иван Савич без всякой корректировки своих жизненных установок переключается на мещанскую среду, где обитает его очередная пассия.

В Поджабрине поражает некое простодушие, наивность, почти детскость. Он едва ли не всякий раз остается в дураках. Даже в истории с Машей он не только и не столько соблазнитель, сколько обманувшийся в своих надеждах на чудо слияния двух душ «мечтатель». Уже увлеченный баронессой и потому отвергающий любовь Маши, Поджабрин жесток по отношению к ней, но жесток как-то по-детски.

Про Ивана Савича сказано, что «книг он не читал». Но нельзя не обратить внимания на поразительную «литературность», а порой и

«цитатность» не только сюжетов «очерков», но и поступков, и речей главного героя.

В литературе 1830-х годов, как известно, часто показывался «нереальный, книжный характер поведения тех литературных „героев“, которые были воспитаны на французских и немецких романах».<sup>18</sup> Но этого нельзя сказать о Поджабрине. Литературность, цитатность, клишированность поданы у Гончарова как черты далекой от искусства, заурядной, даже пошлой жизни.

---

<sup>18</sup> Русская повесть XIX века. Л., 1973. С. 234 (автор раздела В. Э. Вацуро).

Эта расхожая, как бы растворенная в воздухе «литературность» доступна каждому, она не усваивается осмысленно, через прямой контакт с литературой, а как бы впитывается вместе с дыханием.

Литературные параллели и аллюзии поданы в «очерках» по крайней мере на двух уровнях. Иногда это уровень самого Поджабрина, он так себя видит или хочет, чтобы так его видели другие. Чаще же сближения как результат авторской интенции возникают в сознании читателя, они подготовлены сюжетными мотивами, но они неведомы герою.

В истории с горничной Машей можно увидеть комический сюжет о соблазненной и покинутой с аллюзией на «Бедную Лизу» Карамзина. Осуждающий жуированье Поджабрина с горничной слуга Авдей пеняет барину, который уже охладел к Маше, стал резок с ней: «Что вы обижаете девчонку-то?.. ведь и она человек: любит тоже» (I, 462). Карамзинские ноты несколько трансформировали эту историю в духе сентиментального натурализма. Недаром именно Машу М. М. Достоевский назвал «превосходным женским лицом», противопоставив ее другим героиням «очерков».<sup>19</sup>

В опере Моцарта (автор либретто Да Понте), с которой у Гончарова есть явные переклички, Лепорелло утешает Дону Эльвиру, покинутую Дон Жуаном: «Эх, оставьте, сеньора! Право, о нем и вспоминать не стоит».<sup>20</sup> Так и Авдей уговаривает Машу: «Полно тебе, глупенькая: есть о чем плакать! разве не видишь, какой он пустоголовый? . . . Плюнула бы на него, право!» (I, 463).

Но Гончаров очередным комическим ходом если не снимает, то корректирует «сентиментальный» смысл этой истории. Авдей, пьющий очередную рюмку из барской бутылки, утешает Машу и «философски» комментирует ветренность барина: «Эти господа думают, что у них у одних только есть сердце... по той причине, что они пьют ликеру! А что в ней? дрянь, ей-богу дрянь! и горько и сладко; тем только и хорошо, что скоро разбирает!» (I, 463).

Входящий с замиранием сердца в гостиную «баронессы Цейх» Поджабрин («Надо осмотреть хорошенько, как убрано, чтобы пересказать нашим...

---

<sup>19</sup> Достоевский М. М. Указ. соч. С. 101.

<sup>20</sup> Да Понте Л. Дон Жуан., М., 1959, С. 57.

Вот как знатные целуются» — I, 458) напоминает гоголевского Поприщина, которому очень хотелось «рассмотреть поближе жизнь этих господ, все эти экивоки и придворные штуки».<sup>21</sup>

Один из многочисленных ликов Поджабрина — герой сентиментализма с его стремлением обрести родной, замкнутый, уютный мирок, одомашнить его, организовать его жизнь по

---

<sup>21</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1977. Т. 3. С. 162.

принципу семейственности. Иван Савич говорит Анне Павловне о департаменте, где он служит: «Как жаль, что тебя, Анета, нельзя брать туда: я бы каждый день ходил. Ты бы подшивала бумаги в дела, я бы писал... чудо!» (I, 441). Тут уже есть предчувствие адуевских ситуаций и разочарований Ильи Ильича Обломова, которому «будущая служба представлялась... в виде какого-то семейного занятия» и который будущего начальника «представлял себе чем-то вроде второго отца».<sup>22</sup>

Героиня первого сюжета Анна Павловна умело использует поджабринский «романтизм». Ее речь, обращенная к нему, в значительной степени состоит из расхожих сентиментально-романтических образов и оборотов: «люди обречены на страдание», «что может быть утешительнее дружбы», «не всем рок судил счастье», «хоть на время забыть удары судьбы». Но эти банальности — именно то, что хочет услышать Иван Савич. Как зачарованный, под аккомпанемент этих фраз он отдает Анне Павловне часы, столик, ковер...

Сюжет «очерков» прочитывается прежде всего как травестированная история Дон Жуана. В первом разговоре с Поджабриным Авдей сообщает ему о причине недовольства хозяина дома: «Женскому полу проходу не даем». Ухаживанье Ивана Савича за женой чиновника, дочерью булочника и некоей Марией Михайловной привело к скандалу. Далее упоминаются еще какие-то Амалия Николаевна и Александра Михайловна. Героини поджабринских романов (как и подразумевает донжуановский сюжет) — представительницы различных сословий: и мещанка, и баронесса, и служанка... Вспомним, что Лепорелло в опере Моцарта сообщает Доне Эльвире о возлюбленных Дон Жуана:

Между ними есть крестьянки,  
Есть мещанки, есть дворянки,  
Есть графини, баронессы,  
Есть маркизы и принцессы, —  
Словом, дамы всех сословий...<sup>23</sup>

Как уже сказано, героиню первой истории зовут Анна. Во время посещения «Доной Анной» вместе с

---

<sup>22</sup> Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987. С. 47.

<sup>23</sup> Да Понте Л. Дон Жуан. С. 58.

Поджабриным театра ее сопровождает, по словам Гончарова, «дуэнья». Финал жуированья Ивана Савича и Анны Павловны может быть прочитан как травестированная история Дон Жуана и Командора. Охладевший к своей «Доне Анне» Поджабрин (как сказано, «любовь их дремала») действительно заснул, сидя на диване в квартире своей пассии. Неожиданно появляется майор Стрекоза. «Командор» у Гончарова не муж Доны Анны, как у Пушкина, и не отец, как у Да Понте и ряда других авторов. Анна Павловна называет его (да и он сам рекомендует) «дядя» и

«опекун». Но читатель догадывается, что милостивая соседка находится на содержании у господина Стрекозы.

Спросонья Иван Савич принял «низенького, чрезвычайно толстого пожилого человека, с усами, в венгерке» за виденье и со словами «приснится же этакая гадость!» — плюнул на отставного майора (I, 442).

Далее, как положено, следует дуэльная сцена. Но дальше разговоров дело не идет. Дон Жуан не настоящий: Поджабрин мгновенно объявляет себя женоненавистником и мизантропом и отказывается стреляться. Да и «Командор» не тот, за кого себя выдает. Поэтому вместо дуэли — совместный чай с коньяком.

С одной стороны, Иван Савич легко и органично существует в донжуановских сюжетах, развернутых в «очерках», с другой — читатель видит, что донжуанство его подражательное, эклектичное. Поджабрин сближен с донжуанами различных произведений, заметно отличающихся друг от друга. Среди донжуанов мировой литературы самый непримиримый безбожник — мольеровский герой. Вот Авдей, как Станарель в пьесе французского драматурга, стыдит «безбожника» Поджабрина, собирающегося пожуировать со служанкой: «Бога вы не боитесь... Я-то с вами сколько греха на душу взял» (I, 448). И в другом случае Авдей говорит: «Побойтесь бога, Иван Савич, грешно, право грешно» (I, 419). По мнению пушкинского Лепорелло, соблазнить «черноглазую Инезу» Дон Гуану помог дьявол: «Насилу-то помог лукавый».<sup>24</sup> Наблюдая, как наряженный в его сюртук Поджабрин начинает любовную беседу с Машей, Авдей, уже как пушкинский герой, замечает: «Вишь ведь лукавый догадал — чего не выдумает» (I, 449).

Переодевание «жуира» в костюм слуги, как уже сказано, явная параллель к сюжету моцартовской оперы. В либретто Да Понте Дон Жуан, собирающийся соблазнить служанку Доны Эльвиры, говорит Лепорелло:

А чтоб еще приятней быть красотке,

---

<sup>24</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 5. С. 318.

Хочу я в твой костюм переодеться.<sup>25</sup>

По своей гедонистической «философии» Поджабрин ближе всего к Дон Жуану Да Понте. Герой Моцарта-Да Понте убежден, что всю жизнь надо превратить в наслаждение, так как жизнь лишь мгновение и каждая минута может стать последней. Его кредо: «Без забот хочу я жить».<sup>26</sup>

Конечно, нельзя всерьез говорить о «философии» Ивана Савича. Но формула: «Жизнь коротка, надо ею жуировать» — показывает, как в заурядном, пошлом сознании трансформировалась

---

<sup>25</sup> Да Понте Л. Дон Жуан. С. 108.

<sup>26</sup> Там же. С. 140.

философская мысль, связанная с традицией эпикурейства.

Комически звучащее в устах Поджабрина «жизнь коротка» имеет многовековую историю. Это начало (*vita brevis*) изречения, принадлежащего древнегреческому врачу Гиппократу. Полностью изречение переводится так: «Жизнь коротка, искусство бесконечно, случай шаток, опыт опасен, суждение затруднительно».<sup>27</sup>

Начало гиппократовского изречения использовал Сенека в названии своего труда «О краткости жизни».

В старинной студенческой песне «*Gaudeamus igitur*» фраза: «Наша жизнь коротка» — звучит уже иронически.

С этого изречения Гиппократа начинается «Наставление», которым руководствовались члены тайного просветительского Общества башни, описанного Гете в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера».

В «очерках» Гончарова сочетание повторяемых Иваном Савичем и Авдеем фраз создает двойной рефрен: «Жизнь коротка» — «Не могу знать». Такой двойной рефрен может восприниматься как аллюзия (даже почти цитата) на гетевского «Фауста». В разговоре с Фаустом (ч. I, ночь) Вагнер говорит: «...жизнь-то недолга, а путь к познанию дальний» (пер. Б. Пастернака).

В тезисе «Жизнь коротка, надо ею жуировать» — можно увидеть и комически трансформированный образ эпикурейства, каким оно воспринималось в начале XIX века. Примером такого восприятия может служить обобщение, сделанное К. Батюшковым по поводу традиции эпикурейства предшествующего столетия: «...толпа философов-эпикурейцев от Монтаня до самых бурных дней революции повторяла человеку: „Наслаждайся! Вся природа твоя, она предлагает тебе все сладости свои, все упоения уму, сердцу, воображению, чувствам; все, кроме надежды будущего, все твое — минутное, но верное”».<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных выражений и слов: В 2 т. Т. 1. Л., 1981.

<sup>28</sup> Батюшков К. Н. Нечто о морали, основанной на философии и религии // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 188.

Культ наслаждения как стремление опровергнуть неминуемость смерти — это одна из тем так называемой «легкой поэзии».

Скажем юности: лети!  
Жизнью дай лишь насладиться;  
Полной чашей радость пить:  
Ах! не долго веселиться  
И не веки в счастье жить! —

писал Батюшков в стихотворении «Веселый час».<sup>29</sup>

В общем можно сказать, что у читателя начала 40-х годов

---

<sup>29</sup> Там же. С. 227.

прошлого века любимое выражение Поджабрина могло вызвать целую цепочку ассоциаций. «Жизнь коротка» — это вывод атеистического сознания. Все бытие человека сводится к недолгому существованию его физического тела. О вечной жизни души такое сознание не знает или не верит в нее. Это философия того, кто признает только очевидные вещи. Как говорит мольеровский Дон Жуан Сганарелю: «Я верю... что дважды два четыре, что дважды четыре восемь». Эта кажущаяся простота жизненного кредо мольеровского героя превратилась у Ивана Савича в воздушную легкость пошлой сентенции. Но это не должно закрыть нечто существенное в заурядном, пошлом герое Гончарова: в нем живет несформулированная и даже как бы не осмысленная потребность поставить свое существование в зависимость не от повседневных обстоятельств, даже шире — социальной действительности (он заявляет о своем равнодушии к «чинам», «славе»), а от неких бытийных, внесоциальных, вневременных истин.

По мнению Переверзева, «мечта» Поджабрина включает в себя прежде всего переход к «благородному существованию», т. е. переход от буржуазного, мещанского существования к аристократическому. Такое толкование поджабринской мечты сводит ее к, так сказать, комплексу классовой неполноценности. Это все-таки явное упрощение смысла гончаровского сюжета. И нельзя, как это делает Переверзев, свести то общее, что объединяет Поджабрина с Александром Адуевым, к «недовольству простотой патриархальной жизни».

По ходу сюжета в жуире Гончарова все явственнее проступают черты романтика. Это отметил и Переверзев. Представление о «низкой», обыденной жизни и высоком, истинном существовании, стремление противопоставить низкой действительности духовный принцип бытия, готовность реализовать принцип житнетворчества в любви, которая понимается как встреча и «слияние» двух родственных душ — все это, как ни странно, находим в Иване Савиче. Очевидно, что приверженность романтическим ценностям проявляется в гончаровском герое в смешной, нелепой форме, но проявляется! И никакие катастрофы и поражения не могут эту приверженность поколебать.

В таком Иване Савиче узнается уже Дон Жуан эпохи романтизма. В сознании петербургского Дон Жуана доминирует не протест против Творца, а противопоставление себя мещанскому миру.<sup>30</sup> В этом он может быть сближен с гофмановским Дон Жуаном. «Пожалуй, — писал Гофман в своем рассказе, — ничто здесь, на земле, не возвышает так человека в самой его сокровенной сущности, как любовь. И стремящийся от прекрасной

---

<sup>30</sup> См.: Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. С. 378.

женщины к прекраснейшей Дон Жуан движим надеждой обрести воплощение своего идеала».<sup>31</sup>

Иван Савич мог волочиться за смазливymi соседками и без всякого оправдания этого особой «философией». Но читатель чувствует: гончаровскому герою очень дорого само сознание, что он очарован, что все в его жизни подчинено такому чувству.

Расставшись с Анной Павловной (надоела, да и «опекун» пригрозил дуэлью), Поджабрин рассказывает о ней, творит романтический миф: она была «милым виденьем», «мечтой», «всем жертвовала». Направленность его вранья очевидна: если жизнь не преобразуется в соответствии с его мечтой, ее надо «отредактировать».

Оказывается, заурядное, пошлое сознание содержит в себе «всё», даже высокие романтические ценности. Высокое присутствует не над пошлым в жизни, а внутри этого пошлого, растворено в нем. Но это высокое не может пробиться, осуществиться через «жуированье». Являясь на любовное свидание к очередной своей избраннице, Иван Савич произносит всякий раз одну и ту же фразу: «Наконец я у вас, неужели это правда? Не во сне ли я?» Фраза явно отдает цитатой. У Поджабрина нет в «жуировании» своего, не эпигонского слова. Ему оно не дается. В этом явная творческая несостоятельность такого, пошлого сознания. В этом Поджабрин явно противопоставлен моцартовскому и пушкинскому герою. Вспомним: пушкинский Дон Гуан готовится к предстоящему свиданию с Доной Анной:

С чего начну?..  
Что в голову придет,  
То и скажу, без предуготовленья,  
Импровизатором любовной песни.<sup>32</sup>

Как сказано в «Каменном госте»,

...из наслаждений жизни  
Одной любви музыка уступает;  
Но и любовь мелодия...<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Гофман Э. Т. А. Избр. произв.: В 3 т. М., 1962. Т. 1. С. 63.

<sup>32</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 332.

<sup>33</sup> Там же. С. 324.

Жуированье Поджабрина, эпитафия в слове, в стиле существования никогда не станет «мелодией», индивидуальным, неповторимым чувством; жуированье превращается в бесконечный бег, в котором всякая остановка оборачивается провалом в «скуку».

Четыре поджабринские истории объединены не только главным героем. В них есть сквозной мотив «скука— веселье». О томительной скуке сказано уже в начальных строках «Поджабрина». Сперва может показаться, что скука — это черта

обыденного существования бездельника Ивана Савича. С такого бытового мотива скуки начинается и панаевский «Онагр». Но довольно быстро читатель начинает понимать, что скука в жизни гончаровского героя имеет не бытовую, а какой-то высший, метафизический смысл. Скука в сознании Ивана Савича связана с жизнью, которая идет впустую, без жуированья.

Пытаясь победить скуку, Поджабрин, так сказать, на своем уровне повторяет раз за разом путь пушкинского Фауста (имеется в виду «Сцена из Фауста»). Желаящий «рассеяться» («Мне скучно, бес»), герой Пушкина, не верящий, что счастье может быть обеспечено «знаниями», «славой», или «мирской честью» (вспомним, как легко отказывается Поджабрин от чинов и славы), заявляет в разговоре с Мефистофелем о «прямом благе» — о «сочетанье двух душ». Как отметил Б. В. Томашевский, говоря о пережитом с Гретхен счастье, Фауст «изъясняется как романтик».<sup>34</sup>

О сон чудесный!  
О пламя чистое любви!  
Там, там — где тень, где шум древесный,  
Где сладко-звонкие струи —  
Там, на груди ее прелестной  
Покою томную главу,  
Я счастлив был...<sup>35</sup>

«Язвительные речи Мефистофеля в „Сцене из Фауста“, — писал Томашевский, — представляют собой последовательное разоблачение романтического „упоения“, которое само в себе несет и разочарование, и душевное опустошение».<sup>36</sup> Внутри такого напряженного, экзальтированного чувства скрыта скука. Мефистофель напоминает собеседнику, о чем тот думал «в такое время, когда не думает никто»:

Ты думал: агнец мой послушный!  
Как жадно я тебя желал!  
Как хитро в деве простодушной  
Я грезы сердца возмущал!

---

<sup>34</sup> Томашевский Б. В. Пушкин. М., 1990. Т. II. С. 345.

<sup>35</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 255.

<sup>36</sup> Томашевский Б. В. Указ. соч. С. 346.

Любви невольной, бескорыстной  
Невинно предалась она...  
Что ж грудь моя теперь полна  
Тоской и скукой ненавистой?..<sup>37</sup>

Тщетна надежда пушкинского Фауста на «прямое благо». Едва захваченный чувством, он вновь оказывается во власти скуки.

«Арифметическому» факту «жизнь коротка» Поджабрин пытается противопоставить свой вариант веселого, творческого существования. Оно сводится к погружению в легкое чувство

---

<sup>37</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 255—256.

очарованности. Главным оказываются не отношения с «ней» (Поджабрину, в сущности, безразлично, кто она, лишь бы была милостива), а сознание собственной ангажированности этим чувством. «Веселье» Ивана Савича — по крайней мере он к этому стремится — тоже не бытовое: это победа над «скукой», эпикурейство, слияние родственных душ.

Существование героя «очерков» сводится к тому, что он выискивает своих героинь, сам выстраивает по одной и той же схеме сюжеты жуированья и сам оказывается в них главным героем.

Такое развитие мотива «скука — веселье» в произведении Гончарова может вызвать еще ряд ассоциаций. В «скуке» Поджабрина, которого на первой странице повествователь называет «мой приятель», есть намек, и на онегинскую хандру, и на скуку, с которой борется Печорин. Аллюзии на пушкинского и лермонтовского героев покажутся менее неожиданными, если учесть, как понимал Онегина и Печорина сам Гончаров. Наиболее развернутое их толкование романист дал в статье «Мильон терзаний». Статья была написана почти через тридцать лет после создания «Поджабрина». Но суждения об Онегине и Печорине, высказанные в ней, воспринимаются как давно сложившиеся.

По мнению автора статьи «Мильон терзаний», Онегина и Печорина объединяет одна общая черта: оба преуспели главным образом в «науке страсти нежной», в донжуанстве. В толковании Печорина Гончаров резко расходился с Белинским, который, как известно, склонен был отождествлять автора «Героя нашего времени» и Печорина. Гончарову оказалась ближе в некоторых отношениях концепция С. Шевырева, чья статья о лермонтовском романе появилась в 1841 году, т. е. как раз в то время, когда писались «очерки». В этой своей работе критик обратился к литературным произведениям и проблемам, которые позволили поставить вопрос о «болезни современного человека». Для нашей темы существенно, что Шевырев наметил определенную связь между героями русской (Онегин, Печорин) и европейских (Фауст, Манфред, Дон Жуан) литератур. «Фауст,— писал критик,— не представляет ли гордость не сытого ничем духа и сластолюбия, соединенные вместе? Манфред и Дон Жуан Байрона не суть ли это обе половины, слитые в Фаусте в одно, из

которых каждая явилась у Байрона отдельно в особом герое? Манфред не есть ли гордость человеческого духа? Дон Жуан не олицетворение ли сластолюбия? Все эти три героя — три великие недужные нашего века, три огромных идеала, в которых поэзия совокупила все то, что в разрозненных чертах представляет болезнь современного человека».<sup>38</sup>  
Шевырев выстроил

---

<sup>38</sup> Шевырев С. П. «Герой нашего времени». Соч. М. Лермонтова. Две части // Москвитянин. 1841. № 2. С. 534.

цепочку литературных героев, с которыми так или иначе соотнесен Поджабрин: Фауст, Дон Жуан, Печорин. Сейчас речь не о том, насколько прав был Шевырев, сводя суть лермонтовского героя к «недугам», рожденным в русском человеке западноевропейскими влияниями. Для Шевырева печоринская скука (как и онегинская) — «вечный голод развратной души». «...Он, — писал критик, — без любви шутил и играл любовью, он искал развлечения своей скуке, он забавлялся княжною, как сытая кошка забавляется мышью».<sup>39</sup>

Для Гончарова Онегин и Печорин — франты, «ловкие кавалеры», в нравственном отношении «болезненные порождения отжившего века», «паразиты». Смысл их существования охарактеризован в статье «Мильон терзаний» очень лаконично и жестко. «Недовольство и озлобление, — писал Гончаров, — не мешали Онегину франтить, „блистать” и в театре, и на бале, и в модном ресторане, кокетничать с девицами и серьезно ухаживать за ними в замужестве, а Печорину блестеть интересной скукой и мыкать свою лень и озлобление между княжной Мери и Бэлой, а потом рисоваться равнодушием к ним перед тупым Максим Максимычем: это равнодушие считалось квинтэссенцией донжуанства» (VIII, 25).

Для Гончарова, как и для Шевырева, Печорин — это вариант русского донжуанства, по выражению критика, «болезнь современного человека».

Осмысленный в контексте рассуждений Шевырева, которые, как явствует из статьи «Мильон терзаний», остались близки Гончарову и через тридцать лет, образ Поджабринина — это скорее реакция не на «Героя нашего времени» как такового, а на прочитанный по-шевыревски роман.

В «философии» Поджабринина можно видеть сниженный, опошленный вариант печоринского понимания жизни, в которой человек не может рассчитывать на внимание к себе высших, божественных сил, ибо их нет.

В «очерках» Гончарова, как и в лермонтовском романе, нет единой фабулы. Поджабринские истории могут быть прочитаны как комическое отражение печоринских.

---

<sup>39</sup> Там же. С. 537.

Вот, скажем, четвертая история: с Прасковьей Михайловной. Героиня —пуритански целомудренна. Поджабрин в отношениях с ней, так сказать, попечорински трезв, рассудочен. Заговорив с Прасковьей Михайловной о том, что «любовь иногда не ждет помолвки», пустив в ход свои обычные аргументы («...любовь двух душ... это, так сказать, жизненный бальзам») и наткнувшись на молчание, жуир размышляет про себя: «Экая дубина!.. хоть бы что-нибудь... хотя бы плюнула. Подожду, еще что будет» (I, 481). И чуть позже он восклицает про себя: «Ну, видано ли этакое дерево?» В отличие от предыдущих

трех историй, в отношениях с Прасковьей Михайловной Поджабрин не переживает даже краткого чувства очарованности, но методично продолжает склонять избранницу к жуированью. И лишь узнав, что она не прочь выйти за него замуж, Иван Савич, превыше всего ценящий свою свободу, срочно покидает и Прасковью Михайловну и этот дом. Параллель с «Княжной Мери» вполне может возникнуть в сознании читателя. Можно отметить, что и в дальнейшем комические или пародийные параллели лермонтовскому роману будут строиться на тех же, что и у Гончарова, мотивах: «скука — веселье», стремление героя освободиться от скуки в любовных отношениях. Пример: повесть А. И. Пальма «Жак Бичевкин» (1849).<sup>40</sup>

Донжуанство — сквозная тема творчества Гончарова. Райский в «Обрыве» скажет: «Дон Жуаны разнообразны до бесконечности». Донжуанство для Райского — своеобразная игра, которая позволяет находиться в состоянии постоянной очарованности красотой и избежать «скуки», которая, по мнению героя, неизбежно приходит вместе с женитьбой (V, 12—13).

При всем их несходстве в Райском и Поджабрине есть нечто общее: донжуанство. Такой герой не знает истинной страсти, его чувство головное, сублимированное. Это прекрасно чувствуют героини «Обрыва», которыми увлечен Райский.

В Поджабрине, как уже сказано, узнается и Хлестаков. Особенно явственно эта параллель намечена в четвертой истории Ивана Савича. Он рассказывает о себе («...иду обедать к Ляграну или к Дюме... тут соберутся приятели, покутим, вечер в театре»), слушатели принимают его за светского человека, чуть ли не онегинского круга. Как сказано: «Иван Савич признан был всем обществом за любезного, фешенебельного и вообще достойного молодого человека» (I, 480). Но читателю совершенно ясно, что в этой сцене Поджабрин ведет себя как Хлестаков. Он врет, замечает автор, «как будто по вдохновению»: о французском министерстве, которое, по его словам, во Франции всего одно и которое сейчас почему-то распущено, о тамошних министрах...

---

<sup>40</sup> См.: Жук А. А. Сатира натуральной школы. Саратов, 1979. С. 118.

В этой истории порыв Ивана Савича, его стремление освободиться от скуки, его «романтизм» на наших глазах превращается в хлестаковщину, вдохновенную пустоту. В финале «очерков» есть намек на то, что эта хлестаковская стихия может растворить, превратить в ничто даже то заурядное, пошлое личностное начало, которое с трудом, но улавливается в гончаровском герое и которое никак не может «отвердеть». Крестный Прасковьи Михайловны собирается жаловаться на сбежавшего Поджабрина, но затем с горечью говорит, что из департамента, где служит Иван Савич, скорее всего ответят, что «такого лица и на свете нет» (I, 485).

Дон Жуан, Пискарев, Печорин, Хлестаков — герой Гончарова похож на многих и в то же время остается самим собой, читатель чувствует, что сменяющиеся, во многом контрастные, взаимоисключающие, «гасящие» друг друга лики, мимикрирующая суть — это и есть самое главное в Поджабрине. Его индивидуальное личностное начало трудноуловимо, оно как бы еще не стало видимым.

Этот прием: разноплановые, часто комические сопоставления героя с литературными, фольклорными, историческими персонажами — будет постоянно в ходу у Гончарова-романиста.

Комически поданные уподобления Ивана Савича известным литературным героям выводят гончаровского «жуира» в некий вневременной сюжет, подводят читателя к мысли, что в судьбе, этого героя есть какой-то универсальный смысл, не позволяющий замкнуть образ в жесткие «сегодняшние» типовые рамки.

Переверзев был прав: многое в Поджабрине может прояснить сопоставление его с Александром Адуевым. Но только не Иван Савич вырастает из Адуева, как посчитал исследователь, а наоборот: герой-идеалист «Обыкновенной истории» в «зародыше» дан уже в «очерках».

Со времен Белинского в первом романе Гончарова принято видеть осмеяние претензий обыкновенной личности на необыкновенную, исключительную судьбу. Этот мотив действительно есть в «Обыкновенной истории», но было бы явным упрощением свести к нему смысл сюжета романа. Потому что для Гончарова несомненно, что в самом обыкновенном, даже заурядном человеке естественно заложено предчувствие, ожидание своей личной, неповторимой, и потому необыкновенной судьбы. Герой «Обыкновенной истории» будет мучительно постигать сложную диалектику отношений человека с судьбой: он одновременно особая, неповторимая личность и один из многих, один из толпы. Наиболее открытое, яркое, образное решение эта тема получит в эпизоде «концерт»: Александр и Лизавета Александровна слушают приезжего скрипача.

Потребность сблизить действительность и мечту, порыв к гармоничному существованию, ожидание, что жизнь преобразится по нормам искусства, — эти

качества героя в «очерках» поняты не как следствие усадебного, шире — провинциального — воспитания, не как результат воздействия особой книжной: культуры или какого-то окружения (что будет существенным в объяснении адуевского романтизма), а как некое свойство, изначально присущее человеку. Всякому человеку, даже заурядному, даже такому пошлomu, как Иван Савич. В наивном сознании гончаровского жуира как-то проявился «извечный» человеческий романтизм.

Гончаровского Авдея справедливо сравнивали с Осипом из: «Ревизора»: он трезв и практичен в противоположность своему ветреному хозяину. Авдей в диалогах с Иваном Савичем порой

выступает как человек из народа, имеющий моральное право осуждать барское жуированье. Но слуга оказывается не только оппонентом Поджабрина, его контрастной парой, но и его комическим двойником. Иван Савич и Авдей часто переезжают. И всякий раз при выборе новой квартиры руководствуются принципиально разными критериями: хозяин хочет, чтобы были милостивые соседки, слуга — чтобы был отдельный «ледничек». Казалось бы, все соответствует схеме: один — «романтик», другой — трезвый практик. Но выясняется, что Авдей тоже своего рода «идеалист». Его тоска о «ледничке» оказывается тоже некой «мечтой», не имеющей прямого отношения к жизни: Поджабрину и Авдею нечего ставить в этот «ледничек», чисто практически он им не нужен.

В двойном рефрене: «жизнь коротка» — «не могу знать» — вторая, авдеевская фраза по смыслу, который вкладывает в нее герой, близка к заключительной мысли процитированного изречения Гиппократов: «*indicium difficile*» (суждение затруднительно). Похоже, что у этих двух «припевов» один источник: двойничество Поджабрина и Авдея проявлено и на «философском» уровне.

Никак нельзя признать, что герои гончаровских «очерков» определены, детеминированы средой. «Иван Савич Поджабрин» — это не только не физиологический очерк, а — по принципам изображения и раскрытия характеров — нечто очень далекое от «физиологии».

Итак, Иван Савич — первый «идеалист» Гончарова. В «очерках» писатель сделал открытие, которое во многом определило его дальнейшее творчество. Он обнаружил универсальность конфликта «идеала» и действительности, который традиционно понимался как сугубо романтический. Он постарался представить самый «низкий», пошлый вариант этого конфликта. В дальнейшем Гончарова будет интересовать герой с гораздо более сложным духовным миром. В «Обыкновенной истории» писатель покажет эволюцию такого героя-идеалиста, столкновение с жизнью заставит его — а он будет для этого обладать внутренним потенциалом — изменяться, мудреть, искать вариант творческого жизненного поведения.

Вот этого изначально не дано Поджабрину. Чтобы выйти из колеи вторичного, «цитатного»

существования, Ивану Савичу надо в полном смысле стать личностью. Но он на это не способен. Любовные приключения ничего в Поджабрине не меняют: с одной стороны, он, несмотря на все скандалы, вновь и вновь готов искать «родственную душу», с другой стороны, при всех катастрофах, разочарованиях, обманах герой остается равен сам себе, он не способен накапливать опыт, меняться под воздействием пережитого, мудреть.

П. В. Анненков был в своем отзыве отчасти прав: ни о каком психологическом развитии характера в «Поджабрине» говорить

не приходится. Но дело не в недостатке мастерства. Как теперь ясно, и в написанной до «Поджабрина» повести «Счастливая ошибка» психологизм уже был проявлен. В «очерках» психологический анализ Гончарову не нужен: не тот герой, не тот сюжет.

Как и Поджабрину, никому из романых героев Гончарова не удалось достигнуть органичного сочетания «правды мечты» с правдой реальной жизни. Но чтобы лучше понять этих героев, их эволюцию, надо отсчет вести от первого гончаровского - «идеалиста» — Ивана Савича Поджабрина.

23

«КОЛЬЦО В БЕСКОНЕЧНОЙ ЦЕПИ  
ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»  
РОМАН „ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ”

В сюжетах гончаровских романов особую смысловую нагрузку имеет оппозиция «провинция — Петербург». Писатель сопоставляет два резко непохожих друг на друга мира: в каждом из них своя система ценностей и свои ориентиры, жизнь в этих мирах идет как бы с разной скоростью. Эти два постоянно сопоставляемых в трилогии мира осмыслены в каждом романе на различных уровнях обобщения. В этом проявился один из главных художественных принципов Гончарова. В описываемом явлении, конфликте, типе жизни он стремится выявить не только «сегодняшний», но и обобщенный, вневременной смысл. В частности, это касается образа провинции, который дан в «Обыкновенной истории».

Возьмем один из возможных примеров. Вот Антон Иваныч, сосед Адуевых по уезду. На первый взгляд это чисто бытовой, жанровый персонаж, изображенный в соответствии с художественными законами натурального очерка.<sup>1</sup> Но социально-бытовыми параметрами этот герой может быть объяснен лишь до какого-то уровня.

Бедный сосед, почти приживал, в сущности, бесполезный в своей каждодневной суете, метаниях по уезду («Подумают, может быть, — говорит об Антоне Иваныче повествователь, — что он очень

---

<sup>1</sup> Так его и прочитывают. См., в частности: Сахаров В. И. Добиваться своей художественной правды. Путь И. А. Гончарова к реализму // Контекст. 91. М, 1991. С. 121.

полезен, что там исполнит какое-нибудь важное поручение, тут даст хороший совет, обработает дельце, — вовсе нет! <...> он ничего не умеет, ничего не знает: ни в судах хлопотать, ни быть посредником, ни примирителем, — ровно ничего»<sup>2</sup>), он старается быть блюстителем норм, обычаев. Он знает,

---

<sup>2</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1977. С. 46.  
— Далее ссылки на это издание даются в тексте.

или считает, что знает, как надо себя вести в той или иной ситуации, хотя частенько при этом попадает впросак. Антон Иванович блюдет то, на чем во многом держится провинциальная жизнь: «порядок», традицию. Исчезни такой бесполезный, казалось бы, бестолковый человек, и уездная жизнь утратит часть своей устойчивости. Анна Павловна, провожающая сына в столицу, благодарит соседа за визит: вместе легче «размыкать горе» (I, 48). Без Антона Ивановича «не совершается ни один обряд: ни свадьба, ни похороны» (I, 46). Без него и «обед не в обед». А если соседи узнают, что он болен, так «и родного не порадуют таким участием» (I, 47).

В существовании Антона Ивановича провинциальная жизнь являет какую-то свою избыточность по отношению к расчету и прямой пользе. В его суете, причастности ко всему и всем, полной осведомленности, готовности отправиться в любой уголок уезда, где что-то случилось, и проявляется очень важное для этого типа жизни семейное начало. Тут все друг с другом связаны и даже в родстве, все являются как бы членами одной большой семьи. Семейное начало — это ощущаемая всеми не юридическая, а нравственно-психологическая общность. И оказывается, что Антон Иванович — фигура, заметная в масштабах национальной жизни. Как сказано в романе: «Кто не знает Антона Ивановича? <...> У нас, на Руси, он бывает разнообразен» (I, 46). Более того, в образе этого героя обнаруживается не только русская, но и некая вненациональная, вневременная суть: в таком поведении «соседа», в его функции есть нечто неистребимое. Ведь Антон Иванович — это Вечный Жид. «Он, — пишет автор с юмором, но юмор не отменяет содержательности параллели, — существовал всегда и всюду, с самых древнейших времен, и не переводился никогда. Он присутствовал и на греческих и на римских пирах, ел, конечно, и упитанного тельца, закланного счастливым отцом по случаю возвращения блудного сына» (I, 46).

Именно так и произойдет в романе: Антон Иванович будет присутствовать на ужине по возвращении в родительский дом блудного сына — Александра Адуева.

Жизнь этого типа — провинциальная, патриархальная — потому так устойчива, что из поколения в поколение в ней воспроизводится порода людей, которым она «как раз». Это люди большинства, нормы, традиции. По поводу таких людей, уже в связи с «Обрывом», Гончаров напишет: «...русские Марфеньки и Викентьевы никогда не ослушаются бабушки!» (VIII, 132).

Итак, образ провинциальной жизни у Гончарова не укладывается в жесткие границы социально-бытовой характеристики. Кстати, именно поэтому, описывая такую «семейную», идущую по кругу жизнь, писатель очень часто использует античные параллели.

Как отметил Б. Ф. Егоров, Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», отталкиваясь от гончаровского романа, дал свой образ провинциала и провинциальной жизни.<sup>3</sup> Это яркие картины в духе натуральных очерков. Провинциальная жизнь увидена как жизнь инертная, наивная и смешная. Так смотрит на провинцию и Петр Иванович Адуев. Не случайно критик в свой очерк включает его суждения. Не то, чтобы очерк Белинского в корне противоречил гончаровскому пониманию провинциальной жизни, но это лишь один, жанрово-бытовой ракурс в ее осмыслении.<sup>4</sup>

И у Гончарова человек провинции, увиденный в его бытовой, сиюминутной ипостаси, кажется наивным и смешным. Вспомним письма, полученные Петром Ивановичем от Заезжалова и Марьи Горбатовой. Заезжалов, в частности, полагает, что нормы семейной жизни их уезда распространяются на весь мир, в том числе и на Петербург. Права автора письма на помощь Петра Ивановича самому Заезжалову кажутся несомненными: с родителями бывшего земляка он в свое время дружил, в их доме хлеб-соль едал, а самого петербургского фабриканта в детстве на коленях держал. Но вот в смешном письме Заезжалова мелькнуло имя некоего Афанасия Ивановича, соседа по уезду, о котором тоже надо похлопотать в столице. Далее упоминается бывший земляк Костяков, который теперь живет в Петербурге: «помнит ли он меня?» У читателя могут возникнуть гоголевские ассоциации: вспомним героя «Старосветских помещиков» и Бобчинского из «Ревизора» с его просьбой к Хлестакову сообщить в Петербурге, что он, Петр Иванович Бобчинский, живет в таком-то городе. Человек провинции находится с людьми в личных, «неанонимных отношениях».<sup>5</sup> Поэтому провинциал, оказавшись в Петербурге, зайдя в дом «с письмом

---

<sup>3</sup> Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. М., 1982. С. 152.

<sup>4</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М., 1982. С. 383—386. — Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>5</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 283.

издалека», наивно ждет: его встретят как родного, и в конце концов все «запоют хором песню» (I, 67).

Семейное начало — тема актуальная для русской литературы 40—50-х годов. Ап. Григорьев, имея в виду писателей натуральной школы, писал, что «в сороковых годах литература наша неумеренно и даже необузданно воевала с нашим семейным бытом».<sup>6</sup> Провинциальная жизнь, важнейшей чертой которой и было семейное начало, в 40-е годы часто осмысливалась в комическом плане. «Все провинциальное, — писал в 1847 году А. В. Никитенко, — сделалось обреченною жертвою нашей юмористики».<sup>7</sup> В 50-е годы семейное начало «стали даже поэтизировать».<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Григорьев, Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 417.

<sup>7</sup> Никитенко А. В. О современном направлении русской литературы // Современник. 1847. № 1. С. 70.

<sup>8</sup> Григорьев, Аполлон. Указ. соч. С. 418.

На примерах из А. Н. Островского и С. Т. Аксакова Ап. Григорьев отметил, что жизнь, построенная на семейных основаниях, но идущая «по кругу», легко может превратиться в «болото», «пустой сон».<sup>9</sup> Литература 50-х годов, по мнению критика, показала, что «от этого, самого по себе типического и, стало быть, поэтического мира — надобно же идти дальше. Вечно остаться при нем нельзя... иначе погрязнешь в тине».<sup>10</sup> Эти наблюдения и выводы критиков необходимо учесть в разговоре об «Обыкновенной истории». Ни в первом, ни в следующих романах Гончаров нигде не грешит прямолинейностью и жесткостью в изображении провинциальной жизни. У читателя «Обыкновенной истории» с самого начала формируется мысль о возможности различных точек зрения на мир провинции. Стоя на балконе своего дома, уговаривая сына не ездить в Петербург, Анна Павловна характеризует «уголок», так сказать, с экономической точки зрения: посевы, урожаи, доходы... Далее дается описание усадьбы с точки зрения повествователя как поэтического уголка: развернутое амфитеатром, замкнутое лесом и небом пространство, старые липы, цветы, плещущее озеро — идиллический мир. Гончаров показывает и тяготение героя к этой жизни и отталкивание от нее: залечивший петербургские раны в Грачах, Александр начнет замечать, что его существование в «простой, несложной, немудреной жизни» постепенно превращается в «прозябанье», «сон». Таким образом, уже в «Обыкновенной истории» есть материал для выводов, которые через пятнадцать лет сделает Ап. Григорьев.

Выходец из провинции, Александр Адуев хочет проявить себя в самых различных сферах жизни. У него претензии ренессансного масштаба. Он хочет заявить о себе как о творческой личности. Мир провинции — не только усадьба, но и губернский город, профессора в университете, друзья — подготовил, «спровоцировал» эти порывы. Но этот мир не дает возможности

---

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 420.

реализоваться творческому началу.<sup>11</sup> Речь сейчас не о масштабах таланта героя. Его ренессансные устремления — естественное проявление молодости. Развитие темы провинции выводит читателя к мысли о противоречивом сосуществовании двух главных ценностей гончаровского художественного мира. С одной стороны, это жизнь, организованная по принципам семьи-содружества (вспомним мечту Ильи Ильича, вспомним жизнь главных героев «Обрыва» после «катастрофы»). С другой — это творческие стремления личности. Имеются в виду не только и не столько художественные опыты героев, но характер их жизненного поведения.

Каждый из сопоставляемых миров — провинция и Петербург

---

<sup>11</sup> Ср. развитие этой темы у Некрасова в поэме «Несчастные».

— характеризуется и оценивается в зависимости от того, в какой мере он дает возможность реализоваться этим ценностям.

Названная оппозиция (провинция — Петербург) может быть воспроизведена в целой серии противопоставлений: жизнь «старорусская» (Писарев) и европейская, патриархальная и современная; жизнь замкнутая, сориентированная прежде всего на традицию, идущая как бы по кругу, и жизнь «без границ», динамичная, «историческая»; жизнь, в основе которой семейное начало, и жизнь, в которой главное — человеческая индивидуальность, ее приоритеты. В максимально обобщенном варианте эти два типа существования могут быть осмыслены как «пребывание» и «становление». Это постоянная, самая емкая и напряженная философская оппозиция в романном мире Гончарова.

\* \* \*

У Гончарова есть герои, которые явно тяготеют либо к столичному, либо к провинциальному миру. Для многих из них, преимущественно второстепенных, перемещение из одного мира в другой как бы и не предусмотрено судьбой: провинциал Антон Иваныч («Обыкновенная история»), петербуржцы Алексеев («Обломов») и Аянов («Обрыв»). Некоторые герои могут переместиться из провинции в Петербург или из столицы в провинцию, но по сути своей, «по сердцу» они остаются людьми определенной ориентации, системы ценностей. Вот один из примеров. В фельетонах Гончарова «Письма столичного друга провинциальному жениху» (1848) есть некто Василий Васильевич, человек с университетским образованием, хорошо знающий «по-гречески и по-латыни». Уехав из столицы в провинцию, он напрочь отрешился от петербургской жизни, и его друг Чельский тщетно пытается вернуть его к «цивилизованным», европейским нормам и правилам.

Что касается переезда из провинции в Петербург, то этот мотив у писателей середины прошлого века лежал в основе особого типа

конфликта: наивно-возвышенные устремления провинциала сталкивались с суровой, часто беспощадной прозой столичной жизни.<sup>12</sup> Но в романах Гончарова не каждый провинциал переживал мучительное перерождение в Петербурге. Так, друг Александра Пospelов превратился в проворного петербуржца легко и быстро, как будто прочитал продиктованное. Петром Ивановичем племяннику, но так и не отправленное письмо и сразу внял советам Адуева-старшего. Легкое превращение Пospelова привело в отчаянье Александра (в этой реакции,

---

<sup>12</sup> См.: Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987. I С. 48—50.

в частности, и проявилось типологическое различие двух характеров) и в восхищение его дядю — человека сугубо «петербургского».

Резко обозначенное тяготение героя к одному из названных двух миров русской жизни не всегда, но часто является знаком его духовной ограниченности. Так было до определенного времени с петербуржцем Райским, в котором по ходу сюжета растет чувство глубокого родства с миром провинции.

Главные герои Гончарова — Александр Адуев, Обломов, Райский — в отличие от, так сказать, локальных героев, тяготеют к обоим мирам — и к провинции и к Петербургу. Так, только с учетом этого двойного тяготения можно понять содержание мечты Ильи Ильича.

Александр Адуев рвется из Грачей в Петербург с верой, что найдет там «землю обетованную». Быстро «обжегшись» в Петербурге, он уже с новым чувством оглядывается на провинциальное бытие и теперь видит его объективнее, объемнее: и как теплую, «семейную» жизнь, и как сонное, бесплодное существование. Как показал В. М. Маркович, «возможность двух противоположных точек зрения открывается в самом сознании героя».<sup>13</sup> Именно в сознании Александра, а не Петра Ивановича, который существует в сюжете романа (до эпилога) как человек столичного мира.

Тяготеющий к обоим мирам, «промежуточный» герой потому и интересен автору трилогии, что он по своим душевным и духовным запросам не может до конца совпасть ни с одним из них. Ему ведомы и «тоска» петербургской жизни, и «скука» провинциального существования.

Александр, пока порыв к жизненной гармонии не скорректирован в нем готовностью пойти на принципиальный компромисс, обречен на метания между двумя мирами. Легко можно себе представить, что романист продлил фабулу «Обыкновенной истории»: герой вернулся в столицу, вновь не смог совместить свои порывы с

---

<sup>13</sup> Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., 1982. С. 90.

петербургским прагматизмом, уехал в Грачи и вновь почувствовал, что погружается в «сон», «застой», затосковал по Петербургу и т. д. Но в конце концов ведь достичь желанной гармонии ему не удастся — Александра ждет поражение, компромисс: или в «холодной» столице, или в «сонной» усадьбе. Напомним, что, по мнению Белинского, более убедительным был бы другой вариант поражения героя, нежели тот, что избрал автор: надо было «заставить своего героя заглохнуть в деревенской дичи апатии и лени» (VIII, 397). В эпилоге романа принципиальное смысловое значение имеет не тот или иной вариант компромисса (стать самодовольным, ограниченным петербургским чиновником или апатичным, сонным помещиком), а сам

факт неизбежного поражения героя «обыкновенной» истории. Конечно, в сознании читателя может возникнуть мысль и о третьем варианте судьбы героя, варианте Чацкого, как его понимал сам Гончаров. Творческим усилием, путем духовного строительства соединить то высокое и ценное, что дал ему опыт и столичной и провинциальной жизни, соединить, говоря языком Гончарова, жизнеспособные атомы двух чрезвычайно удаленных друг от друга миров, но такая цель подразумевает другой, <sup>1</sup> не «обыкновенный» масштаб личности.

Давно замечено, что Александр Адуев, Обломов и Райский относятся к одному типу личности. Обычно общее начало в этих трех героях обозначается словом «романтизм». Напомним, как сам писатель определил суть постоянно привлекавшего его характера. В письме к С. А. Никитенко (21 августа 1866 года) он сделал такое признание: «...с той самой минуты, когда я начал писать для печати <...> у меня был один артистический идеал: это — изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося и, наконец, окончательно охлаждающегося и впадающего в апатию и бессилие от сознания слабости своей и чужой, то есть вообще человеческой натуры» (VIII, 318).

Для людей 1840-х годов слова «романтик» и «идеалист» были близкими по значению, но не тождественными. Так, например, в письме к Тургеневу Белинский писал о человеке сугубо практическом, который «возрос в грязной положительности и никогда не был ни идеалистом, ни романтиком на наш манер» (IX, 625).

Гончаров также разграничивает эти два определения: идеалист — это «неизлечимый романтик». Так он характеризует себя в письме к С. А. Никитенко 1860 г. (VIII, 286—287).

В первом выпуске «Карманного словаря иностранных слов» (1845) была помещена написанная, судя по всему, Вал. Майковым заметка, толкующая слово «идеализм» как «особенное расположение человека к сверхчувственному, умозрительному взгляду на вещи, не

подчиняющемся условиям обыкновенного опытного познания».<sup>14</sup>

Для Гончарова «идалист» — это герой, романтизм которого не сводится ни к возрасту, ни к влиянию определенной среды (провинция) или какой-то культуры (книги, университетские профессора). Романтизм Александра Адуева имеет разные источники. Это, как известно, отметил Белинский, написав, что герой Гончарова «трижды романтик»: «По натуре, воспитанию и обстоятельствам жизни» (VIII, 390). Критик особо подчеркнул вневременной, универсальный смысл адуевского романтизма: «Не переведутся никогда такие характеры, потому что их

---

<sup>14</sup> Майков В. Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 342.

производят не всегда обстоятельства жизни, но иногда сама природа. Родоначальник их на Руси — Владимир Ленский, по прямой линии происходящий от гетевского Вертера. Пушкин первый заметил существование в нашем обществе таких натур и указал на них. С течением времени они будут изменяться, но сущность их всегда будет та же самая...» (VIII, 383).

Если не учитывать этот неистребимый романтизм, идеализм гончаровских героев и видеть в этом их свойстве только проявление молодости или внешних влияний, то не понять, почему в 50-е и даже в 60-е годы, когда в литературе романтизм был уже преодолен, изжит и многократно осмеян, Гончаров вновь и вновь обращается к такому герою.

Еще в середине 40-х годов критики, в частности В. Майков, писали, что разоблачение романтизма стало делом привычным и даже банальным.<sup>15</sup> Но и в XX веке на разные лады повторялась мысль о том, что «борьба с романтизмом двадцатых-тридцатых годов легла в основу одной из главных линий „Обыкновенной истории“». <sup>16</sup> У Л. Я. Гинзбург характеристика Александра Адуева вылилась в такую жесткую формулу: «Провинциальный дворянский недоросль, украшающий себя обветшалым романтизмом». <sup>17</sup> С точки зрения Ю. В. Манна, герой «Обыкновенной истории» «вовсе не был „романтиком по натуре“». В Лизе его тревожит отнюдь не только идеальное...». Это, считает исследователь, «обыкновенный здоровый юноша, лишь находящийся в *романтической стадии* своего развития». <sup>18</sup> Но «идеалист», «романтик» не значит бесполой. И Вертера в Лотте тревожит не только «идеальное».

В настроениях и поступках Александра Адуева очень сильно проявляется и «нормальный»,

---

<sup>15</sup> Там же. С. 184.

<sup>16</sup> Иванов-Разумник Р. В. Примечания // Гончаров И. А. Обыкновенная история. М.; Л., 1931. С. 307.

<sup>17</sup> Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 125.

<sup>18</sup> Манн Ю. В. Философия и поэтика натуральной школы // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 251. См. также: Петрова Н. К. Был ли Адуев романтиком «по натуре»? // Studia Rossica. I. Warszawa, 1976. С. 195—202.

возрастной романтизм, так сказать, романтизм как функция молодости. Но к этому возрастному романтизму не сводится смысл и масштаб конфликта.

Конечно, Л. Я. Гинзбург права: Александр Адуев никак не идеолог, это обыкновенный молодой человек. Напрашивается такое оксюморонное определение: «обыкновенный идеалист». Но в гончаровском мире это словосочетание не несет в себе никакого противоречия. Наличие в герое изначального «романтического ядра» делает относительными факторы воспитания, возраста, «среды», хотя, конечно, и не отменяет их.

Р. В. Иванов-Разумник увидел в главных героях «Обыкновенной истории» воспроизведение двух характеров, открытых Карамзиным в очерке «Чувствительный и холодный». Сходство,

действительно, есть. Ю. В. Манн точно отметил, что Карамзин «ставит проблему сравнительно-типологически; его интересуют два различных проявления характера вообще как феномен человеческой природы и мироустройства».<sup>19</sup> Автор очерка «Чувствительный и холодный» очень категоричен в своем решении: «Одна природа творит и дает: воспитание только образует. Одна природа сеет: искусство или наставление только поливает семя».<sup>20</sup> Но мнению А. Г. Цейтлина, Ю. В. Манна и ряда других исследователей, в «Обыкновенной истории» между двумя сопоставленными характерами нет такой жесткой границы. Более того, все дело лишь в, так сказать, отставании по фазе: «молодой Адуев повторяет романтическую стадию своего дяди, а отрезвевший и одумавшийся, он вступает на путь карьеры и расчета, по которому уже прошел его бывший оппонент».<sup>21</sup> Если брать это сопоставление в первом приближении, то сделанный вывод представляется вполне корректным по отношению к тексту. Но если учесть некоторые мотивы, развернутые в сюжете, то становится ясно, что необходимо сделать существенные уточнения. В «Обыкновенной истории» отличие двух характеров все-таки не сводится к разнице переживаемых героями фаз развития: речь идет о двух различных «натурах» (контрастное несходство характеров резко подчеркнуто в данных параллельно портретах главных героев романа — I, 214—215). «Идеалист» Гончарова проходит в своем развитии те же фазы, что и другие (Петр Иваныч, Пospелов), но *не так*, как другие. В отличие от них Адуев-младший принял «правду» Петербурга только по прошествии более чем десяти лет. А «нормальный» романтик, романтик по возрасту, совершает этот переход достаточно быстро и безболезненно.

Таким образом, «идеализм» героев Гончарова (это касается и Александра Адуева и Обломова и

---

<sup>19</sup> Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 281.

<sup>20</sup> Карамзин Н. М. Чувствительный и холодный // Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Т. 1 Л., 1984. С. 608.

<sup>21</sup> Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. С. 282—283.

Райского) не может бы полностью сведен ни к культурным влияниям эпохи, ни к естественным порывам, проявлениям молодости, ни к воздействию университетской или усадебной жизни. В отличие от Карамзина, Гончаровым характер понимается как результат сложных сочетаний природных данных и «влияний». В этом, конечно, в середине 1840-х годов уже не было уникальности. Литература в целом уже выработала к этому времени более гибкую и действенную, чем у Карамзина, систему объяснения характера.

\* \* \*

В письме из родной усадьбы в Петербург многое переживший и осознавший Александр сообщал дяде и его жене: «...к

вам придет не сумасброд, не мечтатель, не разочарованный, не провинциал, а просто человек» (I, 315). Герой сам обозначил некоторые этапы своей эволюции. Смена их и составляет основу романного сюжета. В пройденных Александром «фазах» развития нет ничего исключительного, они естественны, обыкновенны. Сама возможность обозначить этапы эволюции героем для всех понятными, литературой закрепленными словами-определениями говорит об универсальности этих этапов. Сюжет «Обыкновенной истории» — это прежде всего, говоря словами П. А. Вяземского, «жизнь сердца, ряд его эпох» («Родительский дом» — это стихотворение Вяземского Гончаров часто упоминает в письмах).

Как известно, жизнеподобность, узнаваемость сюжета «Обыкновенной истории» подчеркивал и сам Гончаров. В письме к А. Краевскому (1848) он так объясняет смысл названия своего романа. «Обыкновенная история значит история — так по большей части случающаяся, как написано» (VIII, 194). Обыкновенная жизнь понята в романе как закономерная смена взаимосвязанных этапов развития личности, развития, обусловленного опытом отношений с различными людьми, естественным взрослением, а главное — опытом чувств.

«Обыкновенная» у Гончарова не значит «прозаическая».<sup>22</sup> В том-то и дело, что, по его мнению, в обыкновенной судьбе есть *все*. Она содержит в себе основные компоненты и коллизии жизни, которая традиционно понималась как исключительная, героическая.

Сюжет «Обыкновенной истории» имеет внутри себя «вечное» зерно: молодой человек покидает родительский дом, идиллический мир, отправляется в большой мир в поисках возможностей проявить себя и обрести счастье. Познав горечь земных скитаний в мире «случайностей», блудный сын возвращается в родное гнездо.<sup>23</sup> Но, в отличие от схемы Фрая,

---

<sup>22</sup> Ср.: Недзвецкий В. А. «Все так обыкновенно...» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 2. С. 100.

<sup>23</sup> Схема такого сюжета описана Н. Фраем (см.: Fray N. Analyse der literatur kritik. Stuttgart, 1964).

герой гончаровского романа по возвращении в идиллический мир не находит счастья и успокоения. Общая схема сюжета о таком «промежуточном» герое была дана в стихотворении Батюшкова «Странствователь и домосед». Клит, герой Батюшкова, обречен на бесконечные странствия именно потому, что не находит желанной гармонии ни «под сенью отчего пената», ни в большом мире, где он хотел бы прославиться «умом, делами» и «красноречьем и стихами».

Такой «промежуточный» герой был знаком читателям 40-х годов и по романам Бальзака. «Психологический портрет персонажа, — писал о Бальзаке Д. Обломиевский, — отражал у него процесс крушения патриархального мира, мира „природы“, процесс

врастания, внедрения выходца из патриархального быта в атмосферу материальных интересов и денежных расчетов... Герой Бальзака рисуется на границе двух миров».<sup>24</sup>

Особенности сюжета первого романа Гончарова явственнее проявляются на фоне бальзаковской прозы, в частности, его «Утраченных иллюзий». Мотив, вынесенный французским романистом в заглавие произведения, напрямую сформулирован и в конце «Обыкновенной истории». «Иллюзии утрачены», — так подытожит свой путь Александр Адуев в письме из Грачей.

Бальзак различал два типа романов — «роман-событие и роман-биографию».<sup>25</sup> По этой классификации «Утраченные иллюзии» и «Обыкновенная история» — романы-биографии. Их сюжеты имеют ряд общих мотивов: молодой провинциал попадает в столицу, его юношеский романтизм и человечность проходят испытание в условиях новой динамичной жизни, герой претерпевает значительную эволюцию, под давлением обстоятельств идет на компромисс, явно деградируя в нравственном плане.

Чтобы подчеркнуть своеобразие гончаровского романа, отметим явное отличие его от произведения Бальзака. В «Утраченных иллюзиях» подробно рассказывается о том, как Париж «ломает» героя. Внутреннее перерождение Люсьена де Рюампре, включающее в себя и сферу чувств, происходит прежде всего под влиянием новых, быстро меняющихся обстоятельств. Уже в самом начале «парижской» части романа Бальзак замечает: «И госпожу де Баржетон и Люсьена подстерегало взаимное разочарование, и причиной тому был Париж».<sup>26</sup>

История Люсьена де Рюампре, как и похожая на нее история Эвена Лусто — это, в гончаровском понимании, конечно, история необыкновенная: стремительный взлет, борьба, серия компромиссов с собственной совестью,

---

<sup>24</sup> Обломиевский Д. Бальзак // Ранний буржуазный реализм. Л., 1936. С. 620, 621.

<sup>25</sup> Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. М., 1977. С. 105.

<sup>26</sup> Бальзак О. Собр. соч.: В 24 т. Т. 9, М., 1960. С. 15.

предательство вчерашних соратников, полное поражение и позорное бегство из Парижа. «Соединение возвышенного и низменного, сделки с совестью, порабощение и господство, измены и утехи, величие и падения ошеломляли его», — так сказано о Люсьене.

Бальзак показывает подвижность, текучесть внутреннего мира человека, но катастрофические перемены, происходящие с Люсьеном,— все события парижской части романа занимают примерно год — очень далеки от «нормальной» возрастной эволюции гончаровского героя. История Александра Адуева составляет примерно пятнадцать лет. Дискретность повествования («Прошло более двух лет», «прошло с год» и т. д.) не нарушает представления о естественном жизненном ритме. Жизненные

процессы, в том числе и внутренняя эволюция героя, даны, так сказать, в их натуральной, естественной скорости.

В начале романа «Блеск и нищета куртизанок» Бальзак заметил, что под влиянием парижской жизни «Альцесты становятся Филинтами». К сюжету такого типа в «Обыкновенной истории» имеет отношение только эпилог. Рассказ о том, как петербургская жизнь сломала Александра Адуева, Гончаров «опустил». У Гончарова социальные мотивировки обозначены гораздо слабее, чем у Бальзака. Эволюция Александра (до эпилога) напрямую, жестко не связана с воздействием холодного бюрократического Петербурга. В начале романа в сознании героя возникает сравнение департамента, где он начал служить, с отлаженной машиной, но эта метафора в дальнейшем остается нереализованной. Читатель не видит, что эта механическая жизнь как-то влияет на чувства и сознание героя. Как романтический герой Александр преимущественно проявляется в сфере частной, личной жизни. И, скажем, узнав о неудачах молодого чиновника на службе (обошли местом; «подчиненного на шею посадили» — I, 155), мы догадываемся, что причиной тому не чьи-то козни, а нерадивость самого героя, потрясенного несчастным финалом своей любви к Наденьке.

Ю. В. Манн отмечает роль мотива «превращения» в прозе натуральной школы: «...в произведениях „натуральной школы“ обязательно было подчинение новоявленного петербуржца мертвящему дыханию, слом характера».<sup>27</sup> Но в том-то и дело, что у Гончарова превращение происходит не с новоявленным петербуржцем. После первого приезда Александра в столицу до финальных событий романа прошло около четырнадцати лет. Давление Петербурга, «века» ощущается, но оно в развитии Адуева-младшего отнюдь не воспринимается как определяющее, и до эпилога он показан как личность, которая, при всех кризисах и разочарованиях, не просто меняется, набирается жизненного опыта, но явно «идет вверх».

---

<sup>27</sup> Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. С. 252.

Александр постепенно обретает способность более глубоко и объективно судить о людях и о себе, он мудреет.

Если выйти за пределы петербургской темы, то можно сравнить историю Александра с историей героя повести В. Ф. Одоевского «Новый год» (1837). Фабула повести состоит из трех «действий», разделенных временными отрезками в несколько лет. Вячеслав, герой повести, в первом действии — поэт, энтузиаст, душа общества молодых людей, собирающихся заняться «дельной, важной работой» на благо страны. Два следующих действия — показ того, как постепенно обыкновенная жизнь укрощает и опошляет бывшего энтузиаста. Можно заметить, что принцип социальной детерминированности характера в повести Одоевского проведен более жестко, чем у Гончарова.

Эффект «превращения», данный в эпилоге гончаровского романа, потому так силен, что предшествующее повествование не готовит к нему читателя, или, точнее, готовит, но очень незаметно, исподволь.

\* \* \*

В работах Ю. В. Манна и В. М. Марковича показано, что в романах натуральной школы — и в «Обыкновенной истории» в том числе — ведущая роль в познании мира принадлежит двум формам рационалистического анализа: диалогическому конфликту и развертыванию антитезы «человек — среда».<sup>28</sup> Но в смысловой структуре романа, как отмечает В. М. Маркович, есть определенная избыточность по отношению к этим двум рационалистическим формам познания: «Ни тяготеющая к твердой однозначности антитеза „человек — среда“, ни устремленный к безысходной дискуссионности диалогический конфликт не могут охватить все ее компоненты».<sup>29</sup>

Эта избыточность смысла по отношению к рационалистическим конструктивным установкам становится более ощутима благодаря тематическому развитию фабулы. У читателя возникает мысль об ограниченности представленных форм сознания, появляется «ощущение живой жизни».<sup>30</sup> Читатель или не замечает «конструкции», или она ему не мешает. Имея в виду «конструкцию», подчеркнутое столкновение двух контрастных точек зрения, Ап. Григорьев писал: «Много нужно было таланта для того, чтобы читатели забыли в романе явно искусственную постройку».<sup>31</sup> Вопрос о том, как автору «Обыкновенной истории» удастся достичь

---

<sup>28</sup> Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. С. 40—66; Макович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. С. 64—108.

<sup>29</sup> Маркович В. М. Роман Тургенева «Рудин» и традиции натуральной школы // Русская литература. 1981. № 2. С. 113.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Григорьев, Аполлон. Русская литература в 1851 году // Аполлон Григорьев. Собр. соч. Вып. 9. М., 1916. С. 36.

эффекта «живой жизни», нуждается в дальнейшем изучении.

Очень важную роль в преодолении схематизма, заданного развертыванием рационалистических форм познания, играет литературный контекст романа. Под литературным контекстом здесь понимаются многочисленные литературные произведения, которые с помощью разнообразных параллелей, отсылок, ассоциаций, аллюзий актуализируются в сознании читателя.

Роман «Обыкновенная история» удивительно литературен. В этом смысле он уникален в ряду произведений натуральной школы. В значительной степени за счет литературного контекста автор «Обыкновенной истории» снимает жесткость предложенных

в диалогах или данных в речи повествователя интерпретаций событий. Как существенный элемент авторской точки зрения должен восприниматься тот художественный эффект, который возникает от сопоставления ситуаций, мотивов романа с аналогичными ситуациями и мотивами «чужих» текстов.

В тексте романа — обилие цитат. Это касается и речи повествователя и речи героев. Но нас интересует не только буквальное использование чужого слова. Цитата будет пониматься широко — как термин, объединяющий собственно цитату, реминисценцию и аллюзию. Следует говорить о цитатности как об особом качестве романа «Обыкновенная история».<sup>32</sup> Конечно, надо отказаться от упрощенного понимания проблемы, согласно которому автор, заставляя героя прибегать к цитатам, лишь «подчеркивал его духовную несамостоятельность».<sup>33</sup> Переход героя, прежде всего Александра, на язык цитат часто дает комический эффект, но цель автора вовсе не заключается в том, чтобы осмеять его. Особо следует подчеркнуть, что в качестве цитатных могут быть рассмотрены и многие сюжетные положения.

«Литературный контекст» — понятие более широкое, чем цитация. Имеются в виду как литературные параллели и ассоциации, напрямую заявленные или поддержанные авторской интенцией, так и параллели не столь явные и обязательные, но, как кажется, уместные и продуктивные.<sup>34</sup> То есть гончаровский текст

---

<sup>32</sup> О проблеме «цитатности» см.: Пустыгина Н. Г. Цитатность в романе Андрея Белого «Петербург» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 414. Труды по рус. и слав. филологии XXVIII. Литературоведение. 1977. С. 80; Сильман Т. Лирические вставки в прозаическом тексте // Сильман Т. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 196—205; Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 567. Текст в тексте. Труды по знаковым системам XIV. Тарту, 1981.

<sup>33</sup> Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 452.

<sup>34</sup> О значении поэтического контекста для осмысления романа «Обрыв» см.: Гейро Л. С. Роман Гончарова «Обрыв» и русская поэзия его времени // Русская литература. 1971. № 1. С. 61—73.

рассматривается прежде всего в плане читательского восприятия.

Диалогический конфликт подразумевает соотнесение каждой из противоборствующих точек зрения с жизненной реальностью. Но дело в том, что действительность, которая могла бы служить фоном для противоборствующих «голосов», в первом романе Гончарова представлена очень скупо. Как правило, она дается не объективно, с точки зрения повествователя, а субъективно— через восприятие того или иного героя. Например, читатель так и не получает возможность понять, каков на самом деле князь Новинский. Он может только догадываться, что соображения Петра Иваныча ближе к истине, чем оценка Александра, ревнующего к князю Наденьку.

Образное, собственно художественное осмысление проблем, ставших предметом споров, осуществляется в значительной мере благодаря литературному контексту. Литературный контекст вносит в сюжет ту многомерность и многозначность, которая позволяет осмысливать фон, необходимый для восприятия спорящих «голосов», как аналог меняющейся и неисчерпаемой жизни.

Время от времени высказываются наблюдения, что по основной ситуации или по характеру конфликта «Обыкновенная история» напоминает то или иное литературное произведение. Очевидно, это не только не должно удивлять, но должно восприниматься как проявление одного из художественных принципов автора. Этапы эволюции молодого героя, житейские и психологические ситуации, которые он переживает, оказываются не только жизненно типичными, но и более или менее узнаваемыми с точки зрения их освоенности литературой. Способность корреспондировать с множеством других текстов как раз и подчеркивает неэкзотичность, заурядность этой истории. Ведь рассказываемая «обыкновенная» история претендует на то, чтобы нести максимально обобщенный, универсальный смысл.

На эту мысль нас может привести самое начало повести, даже буквально ее первое слово. Чтобы понять, какую смысловую нагрузку имеет начало романа, начнем с «конца» — с «Обрыва», с романа, который собирается написать Райский. Как известно, Райский определил название своего романа, придумал эпиграф и посвящение. Что касается самого текста, то он написал лишь одно слово — «однажды» — и на большее оказался не способен. Не способен написать роман, воспроизвести увиденное и пережитое в его эпической полноте. Пример с романом Райского говорит о том, что слово «однажды» было маркированным в художественном мире Гончарова. С этого слова начинается роман «Обыкновенная история».

Но, судя по всему, это слово как зачин, начало повествования для Гончарова было маркированным

и в то время, когда он писал свой первый роман. Оказывается, этот вариант зачина в 1840-е годы был не только привычным, но и обладал немалым полемическим зарядом. С этого слова Э. Т. Гофман начал свою повесть «Повелитель блох», которая была широко известна в России. Ее русский перевод был напечатан в 1840-м году. Гофман не просто начал со слова «однажды», но как бы дал этому началу теоретическое обоснование: «Однажды — но какой автор ныне отважится начать так свой рассказ. „Старо! Скучно!“ — восклицает благосклонный или, скорее, неблагосклонный читатель... Издатель чудесной сказки о „Повелителе блох“ полагает, правда, что такое начало очень хорошо, что оно, собственно говоря, даже наилучшее для всякого повествования, — недаром самые искусные сказочницы, как нянюшки, бабушки

и прочие, искони приступали так к своим сказкам...»<sup>35</sup> Если после гофманской декларации писатель демонстративно начинает свой роман со слова «однажды», значит он претендует на то, что его «история» имеет не сугубо злободневный, а универсальный, «сказочный» смысл. Вспомним, что жанр второго своего романа Гончаров обозначил как «большую сказку» (VIII, 244).

Итак, в самом общем плане сюжет «Обыкновенной истории» предстает как ряд этапов эволюции молодого человека. Гончарова-романиста прежде всего увлекают две темы: человек внутри большого Времени, временного эпохального, исторического сдвига (сам Гончаров обозначил его как переход от «Сна к Пробуждению») и время, проявляющееся как процесс внутренней жизни, эволюции человека. В «Обыкновенной истории» объектом изображения преимущественно является второе, «внутреннее» время. «Обыкновенный» герой взят в печоринском ракурсе. В «личном», «аналитическом» романе Лермонтова, как писал Б. М. Эйхенбаум, «идейным или сюжетным центром служит не внешняя биография («жизнь и приключения»), а именно *личность* человека — его душевная и умственная жизнь, взятая изнутри, как процесс».<sup>36</sup> Остановимся на отдельных этапах эволюции героя и отметим некоторые литературные параллели, которые с большей или меньшей вероятностью могут возникнуть в сознании читателя.

Самоосмысление с помощью литературных образцов, стремление понять другого через литературные аналогии, ожидание, что жизнь преобразится в соответствии с эстетическими законами — общая черта нескольких героев Гончарова. Обычно литературность во взглядах на себя и мир понимается как слабость героя, часто эта

---

<sup>35</sup> Гофман Э. Т. А. Избр. произв.: В 3 т. М., 1962. Т. 2. С. 341—342 — Ср. начало перевода повести, появившегося в 1840-м году: «Однажды... О, Боже мой, да какой же автор осмелится теперь начать свою историю таким образом? и т. д.» (Гофман Э. Т. А. Мейстер Фло: Сказка о семи приключениях двух друзей // Отечественные записки. 1840. Т. 13. № 22. Отдел III. С. 117).

<sup>36</sup> Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 251.

черта показывается комически, а взросление и «мудрение» его даются как освобождение от литературности. Относительно простой случай — повесть «Счастливая шшбка» (1839). Герой повести Егор Адуев интерпретирует свою собственную жизнь и любовь с помощью известных литературных мотивов. Как замечает повествователь, с ним было нечто вроде «горя от ума». Вот и историю своих отношений с Еленой Егор редактирует «под Грибоедова»: «Когда я воротился из чужих краев, усталый, не довольный ничем, когда утомленная душа моя искала одиночества <...> Вы, Елена! вы, очаровательною улыбкою вызвали меня на сцену света. ..» (I, 389). Степень литературности в речах Егора такова, что героиня

не узнает себя в его рассказах. Запутавшийся в беллетристических интерпретациях своих отношений с возлюбленной, не умеющий отличить обычное женское кокетство от коварства, Егор Адуев не перестает искренне любить Елену. В этой ранней повести мотив дается в простом, «арифметическом» варианте; герой освободился от литературных штампов, понял все и обрел счастье.

Только что явившийся в Петербург Александр Адуев стремится не только стихи писать, но и жить, «по Жуковскому», т. е. жить, как пишешь: «Писать так, чтобы говорить сердцу и возвышать его; а между тем пока живешь, жить, думать, чувствовать и пр., как пишешь».<sup>37</sup>

В предромантической и романтической литературе идея тождества жизни поэта и его поэзии была, как известно, очень в ходу.<sup>38</sup> Естественной реализацией этого принципа было житнетворчество, «преднамеренное построение в жизни художественных образов и эстетически организованных сюжетов».<sup>39</sup> Александр до определенного времени полагает, что искусство и идеальная, творческая жизнь не просто соотносимы, а тождественны и даже «конгруэнтны», т. е. при совмещении полностью совпадают. Поэтому многие события жизни могут быть объяснены с помощью литературной аналогии, а люди живут «с оглядкой» на литературный образец. Узнав о том, что Петр Иваныч собирается жениться, Александр ждет, что тот поведет себя как предписывает традиция дружеского послания: с друзьями «за чашей помянете в последний раз веселую юность» т. д. (I, 112). Для Петра Иваныча такое поведение смешно и потому лишено смысла. Подобная

---

<sup>37</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. XII. СПб, 1902. С. 96.

<sup>38</sup> К. Батюшков в статье «Нечто о поэте и поэзии» (1815 г.) писал: «Я желаю <...> чтобы поэту предписали особенный образ жизни <...> живи как пишешь, и пиши как живешь... Иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы... Взглянем на жизнь некоторых стихотворцев, которых имена столь любезны сердцу нашему. Гораций, Катулл и Овидий так жили, как писали» (Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 22, 24).

<sup>39</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 27.

«художественность», «сюжетность» — это, с его точки зрения, то, «чего в жизни не бывает и не должно быть» (I, 112). Александр этого периода склонен прочитывать жизненную ситуацию в соответствии с литературным канонами, в объяснении человека он «сочиняет» непротиворечивый, ясный образ на основании какой-либо черты-доминанты: Петр Иванович — «демон», Наденька — «ангел», князь Новинский — «соблазнитель». Автор романа показывает нам комические проявления житнетворчества, но он наводит нас мысль и о том, что вторичность, явная литературность речей и поступков не обязательно свидетельствуют об их ничтожности.

Моделирование своего поведения, своей личности — это не только черта определенной эстетической эпохи, но и вообще свойство романтизма, молодости. Поэтому в размышлениях о герое «Обыкновенной истории» надо учесть вывод Ю. М. Лотмана: «Обилие литературных общих мест в письме Татьяны не бросает тени на ее искренность, подобно тому как то, что она, „воображаясь героиней своих возлюбленных творцов“, присваивает себе „чужой восторг, чужую грусть“ и строит свою любовь по литературным образцам „Клариссы, Юлии, Дельфины“, не делает ее чувство менее искренним и непосредственным. Для романтического сознания реальностью становятся лишь те чувства, которые можно было сопоставить с литературными образцами. Это не мешало романтикам искренне любить, страдать и погибать, „воображаясь“ Вертерами или Брутами».<sup>40</sup>

В «цитатных» формах может проявляться естественная, несочиненная жизнь. Вот пример. Петр Иванович, узнав о любви Александра и Наденьки, берется воспроизвести сцену их объяснения. Он почти все угадывает, хотя оперирует литературными штампами: «Ты начал <...> говорить <...> что и прежде ты видал ее <...> Но видал как бы во сне, предчувствовал встречу с ней...» и т. д. (I, 100). Показательно, что в этом насквозь «цитатном» и, казалось бы, лишенном правды живой жизни рассказе Александр узнает и себя и Наденьку. Оказывается, литературные банальности могут передать реальные чувства и поступки, и дело не в экзальтированности Александра, а в «вечной» обыкновенности ситуации.

Юлия Тафаева живет в высшей степени литературными представлениями о любви: сказано, что сердце ее было «обработано романами», что она, прочитав «Евгения Онегина», «взяла себе за образец Татьяну» и т. д. Но это не помешало ей искренне и безоглядно полюбить Александра, а ему, в свою очередь, влюбиться в нее.

---

<sup>40</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 229.

«Я, — говорит Александр в разговоре с дядей, — гляжу на толпу, как могут глядеть только герой, поэт и влюбленный, счастливый взаимной любовью...» (I, 99). Эта фраза может вызвать целый ряд литературных ассоциаций. Так, или почти так, например, говорит о себе Орас из одноименного романа Жорж Санд, или Антиох из повести Н. Полевого «Блаженство безумия». Как известно, повесть Н. Полевого наполнена ходовыми мотивами романтизма. Некоторые из этих мотивов возникают и в романе Гончарова: встреча «родных» душ, бегство «мечтателя» в сон души от жестокой действительности, противопоставление истинного художника людям, которые с помощью искусства добывают деньги, мечта влюбленных оказаться в уголке, где «дышат любовью», «dahin, dahin (туда,

туда)» и т. д. В ответ на процитированную реплику Александра о том, как он глядит на толпу («как поэт, герой и влюбленный»), дядя говорит: «...и как сумасшедшие смотрят» (I, 99). Эти слова, в свою очередь, могут вызвать в памяти читателя эпизод из романа Гете «Страдания юного Вертера». В споре с Вертером, который говорит о правах и правоте чувства, Альберт заявляет с категоричностью Адуева-старшего, что «человек, увлекаемый страстями, теряет способность рассуждать, и на него смотрят как на пьяного или помешанного».<sup>41</sup> Примеры «романтических» параллелей можно увеличить. Чего достигает Гончаров таким нагнетанием литературных ассоциаций? Вряд ли он стремится к пародированию чьих-либо произведений (хотя такая мысль высказывалась). Вряд ли такие усилия он тратит на то, чтобы показать вторичность слов, идей, поступков своего героя. Вызывающие комический эффект литературные параллели наводят нас на мысль, что в жизни *обыкновенного* героя те же порывы, метания, мечты, что и у избранных — Антиоха из повести Полевого или гетевского Вертера.

«Обыкновенное» не может быть вторичным именно потому, что оно обыкновенное.

В том-то и сложность вопроса: Александр Адуев в своем поведении и речах одновременно и вторичен, излишне претенциозен, смешон как человек, претендующий на исключительность, и в то же время он — естествен, органичен, вызывает понимание и сочувствие как «обыкновенный» человек.

В соответствии с романтическим канонем биография должна содержать эпоху «учений», «дружбы», «любви» и т. д. Л. Я. Гинзбург в книге о «Былом и думах» показала, что Герцену и Огареву, с их романтизмом 1830-х годов, был близок принцип осмысления собственной жизни в эстетических категориях.<sup>42</sup>

Знакомство с эволюцией Адуева-младшего должно нам показать: характер переживаемых фаз не зависит от масштаба личности. И у адуевых, как

---

<sup>41</sup> Гёте И. В. Избр. произв.: В 2 т. Т. 2. М., 1985. С. 49.

<sup>42</sup> Гинзбург Л. Я. «Былое и думы» Герцена. Л., 1957. С. 114—115.

и у герценов и огаревых, есть, например, свой «шиллеровский» период. Так, для характеристики «странных» представлений о дружбе Александра Адуев-старший использует иронически пересказанный сюжет баллады Шиллера «Порука» (I, 285).

В жизни каждого, пусть в скрытом, свернутом варианте, есть и свой вертеровский сюжет. В одном из разговоров с Эккерманом (2 января 1824 года) Гете сказал: «Несбыточность счастья, насильственная прерванность деятельности, неудовлетворенное желание нельзя назвать недугом определенного времени, а скорее недугом отдельного лица. И как было бы грустно,

не будь в жизни каждого человека поры, когда ему кажется, будто „Вертер” написан только для него одного».<sup>43</sup>

\* \* \*

Особую роль в литературном контексте «Обыкновенной истории» играют произведения Пушкина.

О тесной связи первого романа Гончарова с «Евгением Онегиным» писал еще А. В. Дружинин.<sup>44</sup> Позднее тему затрагивали в своих работах П. В. Анненков, С. А. Венгеров, В. А. Десницкий, Н. И. Пруцков. Среди исследований последнего времени отметим книгу Ю. М. Лотмана о пушкинском романе, в которой есть такое рассуждение: «Уже неоднократно отмечалось, что весь русский роман XIX века корнями уходит в „Онегина” и так или иначе интерпретирует его содержание». В русских романах прошлого столетия, по мнению исследователя, по-разному истолковывалась «онегинская ситуация», в частности, она осмыслялась как «столкновение двух мужских характеров (конфликт: Онегин — Ленский)». «Показательно с этой стороны,— пишет Ю. М. Лотман,— что Гончаров в „Обыкновенной истории” „снял” с „Онегина” именно такую сюжетную структуру».<sup>45</sup>

Имя Пушкина, пушкинское слово в художественном мире Гончарова — это всегда знак полноты, гармонии, естественности, живой жизни. Желая подчеркнуть странность дяди, его суждений и поступков, Александр пишет в письме к другу: «Я думаю, он не читал даже Пушкина» (I, 74). Оказалось, что читал, и даже знает наизусть. Оба оппонента в «Обыкновенной истории» очень

---

<sup>43</sup> Цит. по: Гёте И. В. Указ. соч. Т. 2. С. 633.

<sup>44</sup> Дружинин А. В. Русские в Японии, в конце 1853 и в начале 1854 года (Из путевых заметок И. Гончарова). СПб., 1855 // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 126—127.

<sup>45</sup> Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975. С. 96, 102. См. также: Денисова Э. И. Пушкинские цитаты и реминисценции в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // Филологические науки. 1990. № 2. С. 26—36.

естественно чувствуют себя в смысловом пространстве пушкинского творчества. В спорах каждый из них охотно подкрепляет свои аргументы пушкинским словом (I, 76, 176, 194, 204, 245). Это наблюдение так же, как и ряд других, наводит на мысль, что взаимоисключительность двух представленных точек зрения не абсолютна. То, что в споре кажется неразрешимым противоречием, в жизни (а пушкинское слово и предстает как знак и аналог жизненной полноты) таковым не является.

В начале романа Александр Адуев оказывается у Медного Всадника. Гончаров сравнивает своего героя с пушкинским и противопоставляет их: в эту минуту Александр Адуев в отличие

от Евгения испытывает восторг и воодушевление. Проведя эту параллель, Гончаров как бы подключил свою «обыкновенную» историю к гигантскому смысловому полю поэмы.

Возле Медного Всадника Александр почувствовал себя «гражданином нового мира» (I, 68). Слово «гражданин» вновь отсылает к Пушкину («гражданин столичный, каких встречаем всюду тьму» — «Езерский»). «Обыкновенность» роднит Александра Адуева с Евгением. Говоря о работе Пушкина над поэмой, Б. М. Энгельгардт писал: «Обнищавший герой потерял свою исключительность, стал универсальнее и потому гораздо существеннее».<sup>46</sup> Эта мысль получила развитие в современной работе. «Обезличивающая характеристика, — отмечает В. М. Маркович, — делает пушкинского героя фигурой универсальной, что сразу придает его обыкновенности особое качество, как бы укрупняющее его образ».<sup>47</sup> Судьба обыкновенного молодого человека — в этом замысел Гончарова — должна, как и у Пушкина, приобрести обобщенный смысл. По судьбе такого героя можно судить о ходе жизни в целом.

Довольно быстро после приезда Александра в Петербург выяснилось, что, для того чтобы действительно стать «гражданином нового мира», надо отказаться от многих своих представлений и идеалов, почти переродиться. Но мы видим, что герой «Обыкновенной истории» не претендует на то, чтобы, говоря словами М. М. Бахтина, «одомашнить» этот чужой мир. Он лишь хочет найти в нем свой «уголок» — идиллический уголок, как бы вариант Грачей, но внутри Петербурга, внутри| большого, враждебного мира. «Мы, — говорит он Наденьке, всегда будем одни, станем удаляться от других; что нам до них за дело? и что за дело им до нас? нас не вспомнят, забудут, и тогда нас не потревожат и слухи о горе и бедах...» (I, 126). И в этом он «рифмуется» с Евгением из «Медного

---

<sup>46</sup> Энгельгардт Б. М. Историзм Пушкина. К вопросу о характере пушкинского объективизма // Пушкинист. Историко-литературный сборник. Т. II. Пг., 1916. С. 119.

<sup>47</sup> Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. С. 90.

всадника».<sup>48</sup> Мечты и пушкинского, и гончаровского героев не реализуются, не осуществляются. Но по очень разным причинам. Александру кажется после объяснения с Наденькой, что «тот» берег Невы — мир безмятежной гармонии и счастья: «Вот жизнь! так воображал ее себе, такова она должна быть, такова есть и такова будет» (I, 126). Вера героя в такую локальную гармонию с одной стороны, созвучна поэтической наивности, скажем «Заневского края» (1837) Бенедиктова:

Идиллий сладкие напевы  
Там клонят юношу к мечте,

44

---

<sup>48</sup> Об идиллических мотивах в мечтах Евгения см.: Маркович В. М. // Там же. С. 92.

И в благодатной простоте  
Еще пастушествуют девы...<sup>49</sup> —

и в этом случае она вторична и смешна, с другой стороны, это естественная наивность влюбленного молодого человека, и в этом ракурсе она может вызывать улыбку, но не насмешку.

«Умеренность», вера в гармонию, которая сохраняется в «уголке» разумным усилием благородных сердец («Вы клялись!» — скажет герой потом с упреком «изменнице» Наденьке), отсутствие скепсиса и разочарованности — все это характеризует Александра этого периода как сентименталиста. Именно на этой стадии своей эволюции Адуев близок к Ленскому (параллель, намеченная еще Белинским). Как отметил Ю. М. Лотман, по своим литературным вкусам Ленский тяготеет «к предромантизму, а не к романтизму: он окружен воспоминаниями о Шиллере, Гете (конечно, как авторе «Вертера»), Sterne, о нравоучительном романе XVIII века. К Шатобриану он относится отрицательно, романтические бунтари и пессимисты XIX века, в первую очередь Байрон, из его мира исключены. Энтузиазм и чувствительность, оптимизм и вера в свободу предромантической литературы противопоставлялись эгоизму, разочарованности и скепсису романтизма».<sup>50</sup>

«Совпадение» с Ленским — это только одна стадия в эволюции Адуева. Вот пример, это подтверждающий. Петр Иванович, напомнив племяннику его сетования по поводу «предателя» Пospelова, иронически комментирует настроения вчерашнего энтузиаста: «И дружбу хорошо ты понимал <...> тебе хотелось от друга такой же комедии, какую разыграли, говорят, в древности вон эти два дурака... как их? что один еще в остался в залоге, пока друг его съездил повидаться...» (1,285). Адуев-старший имеет в виду сюжет из античной жизни, использованный Шиллером в балладе «Порука» (1798). К этой же балладе отсылают и строки, посвященные Ленскому:

---

<sup>49</sup> Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1983 С. 132.

<sup>50</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 241.

Он верил, что друзья готовы  
За честь его приять оковы...<sup>51</sup>

О целом ряде других мотивов и деталей, сближающих Александра Адуева с Ленским, уже не раз говорилось. Но следует отметить существенное отличие гончаровского героя от пушкинского, Ленскому уютно в усадебном мире русской провинции, он там «дома», а «промежуточный» герой «Обыкновенной истории» уже не сможет слиться с этим миром. Приехавший из Грачей в столицу Александр Адуев живет с

45

---

<sup>51</sup> О культе дружбы в эпоху сентиментализма см.: Веселовский А. Н. Эпоха чувствительности. Веселовский А. Н. Избр. ст. Л., 1939. С. 490.

вертеровской убежденностью, что главное в человеке — это его чувства, в них его индивидуальность, они — смысл и главная ценность жизни.<sup>52</sup> Чувствительность, считает герой, знак его творческой состоятельности, подтверждение истинности его существования. «...Ты, — иронически говорит Петр Иванович племяннику, — готов на улице, в театре броситься на шею приятелю и зарыдать». На что Александр отвечает: «Кто чувствует так, тот способен ко всему прекрасному» (I, 94).

Сентименталистский настрой нового петербуржца подтверждают и его стихи с их традиционной элегической темой: изменчивость человеческих чувств, непонятная грусть, которой «названья нет». Поэт — это «певец», дружба — «второе провиденье», настоящая истинная жизнь — «поэзия». Как уже говорилось, до определенной поры Александр воспринимает и толкует мир «по Жуковскому». В письме к Пospelову он говорит о разделении человеческого существования на «землю» и «небо». На противопоставлении этих двух поэтических категорий строится у Жуковского, как позднее и у некоторых других поэтов, концепция двоимирия.<sup>53</sup>

Антитеза «земли» и «неба», как известно, была одной из постоянных в поэзии Лермонтова. Ясно, что в конце 30-х — начале 40-х годов «земля» и «небо» воспринимались как привычные, даже расхожие романтические символы. Но они, утрачивая новизну художественных образов, сохранялись как легко узнаваемые категории духовного обихода. Юный Ф. М. Достоевский (1838) в письме к брату пишет: «Одно только состояние и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слияния неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной

---

<sup>52</sup> В письме к другу Вертер выразил это так: «...сердце ... оно — единственная моя гордость, оно одно источник всего, всей силы, всех радостей и страданий. Ведь то, что я знаю, узнать может всякий, а сердце такое лишь у меня» (Гёте И. В. Указ. соч. Т. 2. С. 75), Впоследствии, как известно, эта мысль стала общим местом сентиментализма.

<sup>53</sup> Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 69.

природы нарушен...».<sup>54</sup> Достоевский рассуждает о двойственности человеческой природы в романтическом ключе.<sup>55</sup>

Если Александра, рассуждающего о «земле» и «небе», рассматривать в ракурсе литературной традиции — он безнадежно вторичен и смешон. Но читатель понимает, что мысль о неслиянности «идеала» и «сущности», небесного и земного — естественный этап в становлении личности. Шаблонность используемых символов не отменяет «вечный» смысл проблемы.

Этапы эволюции Александра предшествующей литературой были уже зафиксированы, осмыслены. В частности, в «Послании

---

<sup>54</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л., 1985. С. 50.

<sup>55</sup> См.: Жиликова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск, 1989. С. 71.

Дмитриеву» Карамзина. Под влиянием жизненного опыта, разочарования в людях, энтузиазм сменяется в лирическом герое скепсисом, осознанием, что «вся» жизнь не может стать гармоничной. Спасенье — в уединении с близкими по духу и сердцу людьми. Для героя Карамзина доброй воли, искреннего желания близких людей достаточно, чтобы жизнь под «тихим кровом» стала гармоничной. Ибо в этих родственных душах «дух и совесть без пятна». Вера в гармонию «уголка» не подразумевает наличия в этих людях разрушительных страстей. Конечно, к середине 40-х годов литература уже показала ограниченность и утопичность такой мечты. Но судьба гончаровского героя такова, что он обречен открывать на собственном опыте уже известные — обыкновенные — истины.

Жизненные уроки убедят Александра: такого «уголка», «тихого крова» нет. И причина не во внешних силах, а в самих «родственных душах», в изменчивости, текучести чувств. Неожиданно для себя разлюбивший Юлию Александр вынужден признать, что его вера в «чувствительного» человека не подтверждается: «Это ли любовь! где же тут симпатия душ, о которой проповедуют чувствительные души? А уж тут ли не тянуло душ друг к другу: казалось, слиться бы им навек, а вот поди ж ты!» (I, 237—238).

Прямая отсылка к пушкинским «Цыганам» дается почти в конце романа. Но некоторые мотивы поэмы обнаруживаются в сюжете «Обыкновенной истории» гораздо раньше. Так, Александр, подозревающий, что Наденька увлечена князем Новинским, говорит и чувствует, как Алеко. Да, в речах и поступках пушкинского героя все по максимуму, в них есть романтическое перенапряжение. В любовной истории Александра все «просто», узнаваемо. Но он тоже говорит об абсолютных правах страсти: о князе — «Я сотру его с лица земли!» (I, 159), о Наденьке — «О, я отомщу ей!» (I, 169). Герой обнаруживает, что ему не совладать с собственными чувствами. Страсть нельзя усмирить усилием рассудка. Если формулировать чуть резче, то можно сказать: страсть превратила сентименталиста Александра в

романтика. Гончаров показывает: в эгоистических, «страшных» порывах Александра проявляется естественное человеческое чувство. Ревнующий, слепой в своей любви, герой описывается не как исключение, а как «всякий влюбленный» (1,147).

В описании любовной истории тема давления века уходит на дальний план. В центре нашего внимания — проблема изменчивости чувств, неожиданности человеческой природы. Эгоистическое, тираническое начало присуще самой природе человека. Как роковое перерождение чувства показана история любви Александра к Юлии. Ее «ревность и деспотизм» столкнулись с его «ревностью и деспотизмом». «Он, — сказано про Александра, — тиранил бедную женщину из любви, как другие

не тиранят из ненависти» (I, 235). Симпатия душ обернулась «поединком роковым». Изменчивость чувств и противоречивость сердца — вот что оказалось главным препятствием на пути героя к гармонии.

\* \* \*

По отношению к убитому «коварством» Наденьки Александру Петр Иванович выступает в роли Старого цыгана; он тоже говорит: «Утешься». То есть он советует племяннику принять случившееся как данность, как судьбу. Но в отличие от Старого цыгана Адуев-старший не согласен признать, что и по отношению к нему страсть может стать некой высшей силой — судьбой.

Уже отмечена связь прозы, основанной на развертывании диалогического конфликта, с философской прозой XVIII века.<sup>56</sup> Оттолкнувшись от конкретного факта, спор героев уходит «вверх», к максимальным обобщениям, в которых спорящие стремятся найти универсальный ответ на поставленный вопрос. Но есть, в частности, одно существенное отличие спора двух Адуевых от «философского» диалога. В романе Гончарова две точки зрения предстают не как две логически выстроенных, «холодных» концепции, а как столкновение *исповеди* участника событий с суждениями *стороннего наблюдателя*. Герои ведут спор не на равных. Они, как правило, обсуждают чувства и поступки Александра, который, естественно, не может объективен в своих суждениях. В репликах Петра Ивановича тоже порой чувствуется «запал», отчасти он нарочно усиливает свои оценки и выводы, сгущает краски, как бы поддразнивая собеседника, а иногда и сам входит в азарт. Но все-таки в этой своей функции Петр Иванович лишь оппонент, собеседник, носитель «иной» точки зрения.

Еще Белинский, говоря о Петре Иваныче, писал о служебной роли этого персонажа. С этим можно согласиться, если видеть функцию данного

---

<sup>56</sup> Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. С. 71.

героя только в том, что он выступает как оппонент Александра в спорах и комментатор его поступков.

Но у Адуева-старшего есть свой романский сюжет. Этот сюжет никак не связан с его общественной деятельностью фабриканта и крупного чиновника. Конфликт, развернутый в этом сюжете, имеет личный характер. И по-настоящему романским героем, который, говоря словами М. М. Бахтина, «больше своей судьбы или меньше своей человечности», Петр Иваныч становится только в эпилоге.

Если говорить о типе романского героя, то Адуева-старшего,

пожалуй, надо рассматривать не только и не столько в ряду деловых людей, где-то между Костонжогло и Калиновичем, сколько в сопоставлении с такими героями, как Жак из одноименного романа Жорж Санд и Александр Сакс из повести А. В. Дружинина «Полинька Сакс».

«Страсти, Страсти! Как вы ни жестоки, как ни пагубны для нашего спокойствия, но без вас нет в свете ничего прелестного, без вас жизнь наша есть пресная вода», — писал Карамзин.<sup>57</sup> Многие размышления и высказывания героев Гончарова воспринимаются как реакция на эту карамзинскую мысль. Главные герои Гончарова делятся на тех, кто верят, и тех, кто не верит в «поэзию страстей» (выражение из «Обломова»). Если Александр только открывает, что чувства преходящи, то для Петра Ивановича это «пошлая истина» (I, 105), иначе говоря, истина, известная всем. «Природа вечно любить не позволила» (I, 109). Если иметь в виду литературный контекст, то можно сказать так: Адуев-старший знает, что аргументы пушкинского Мефистофеля в его диалоге с Фаустом («Сцена из Фауста») неопровержимы. «Таков вам положен предел», — говорит пушкинский Мефистофель о временности человеческих чувств. Сознание такого типа, так сказать, бинарно: из двух противоположных тезисов выбирается один — истинный. Петр Иванович не признает или не хочет признавать, что есть правда и мудрость в чувстве, даже если потом оно окажется «заблуждением».<sup>58</sup> Петр Иванович принял истину Мефистофеля как проявление всеобщего закона, он говорит о «переменчивости всех шансов в жизни» (I, 111). Для него вопрос, зачем полюбил, так же

---

<sup>57</sup> Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1964. С. 586—587.

<sup>58</sup> Здесь, пожалуй, уместно напомнить, что этот мотив был тщательно разработан в повести Бенжамена Констан «Адольф» (1816). Герой повести, в частности, заметил: «Горе тому, кто в первые мгновения любовной |связи не верит, что эта связь будет вечной!.. Не наслаждения, не природа, не чувственность развращают нас, а расчеты, к которым нас приучает общество и рассудительность, внушаемая опытом» (Констан, Бенжамен. Адольф // Французская романтическая повесть. Л., 1982. С. 101).

бессмыслен, как и вопрос, зачем «такой-то умер, такая-то с ума сошла» (I, 169).

В концепции Адуева-старшего, в его философии чувства есть что-то от пушкинского опыта: надо просто и мудро принять то, что объективно не зависит от человека. Но в Петре Иваныче вместе с тем есть и уверенность, что с позиции разума можно корректировать течение чувств. Это выводит к его теории «порядочного человека» (I, 170).

Кроме всего прочего, двое Адуевых противопоставлены в романе как «порядочный человек» и «чудак». Оба эти определения пришли в гончаровское произведение из предшествующей литературы. «Порядочный человек» — это не только стиль поведения, это система принципов. Зарождение этой системы

относится к XVIII веку. «Идеальным человеком в пору Просвещения считался “порядочный человек” (l'honnête homme), т. е. такой, который стремится к методичности и положительности во всем, который следует кодексу, принятому в “избранном” светском обществе... Всякое проявление индивидуальности считается признаком “дурного тона”».<sup>59</sup>

В повести Н. Полевого «Блаженство безумия» Антиох говорит о «порядочных людях» как о людях «дела», для которых стихи — ненужное, несерьезное занятие. «Порядочный человек» — это вечный оппонент чудака-поэта.

Какой смысл имеет это определение в прозе Гончарова, позволяют понять его фельетоны «Письма столичного друга к провинциальному жениху». Герой фельетонов, автор писем Чельский, учит своего друга жить. Его система построена на основе, как он считает, универсальных знаний и общечеловеческого опыта: «Избранное, изящное общество везде, на всей земле одно и то же, и в Вене, и в Париже, и в Лондоне, и в Мадриде».<sup>60</sup>

Теория «умения жить» «порядочного человека» — это система принципов и правил, разумное, рациональное следование которым обеспечивает человеку комфортное существование в обществе. Сам факт, что «порядочный человек» является ступенью на таком пути «возделыванья» личности, на котором предшествующими этапами являются «франт», «лев», «человек хорошего тона», говорит об относительной ценности такой системы нравственных принципов. Конечно, «порядочного человека», как он представлен в «Письмах...», нельзя воспринимать как нравственный идеал Гончарова.<sup>61</sup>

Как выясняется по ходу сюжета, в самохарактеристике «порядочный человек» Петр Иваныч представлен «не весь»: обнаружившийся «избыток» и превращает Адуева-старшего романного героя.

---

<sup>59</sup> Де Ла-Барт Ф. Предисловие // Шатобриан Р. Атала. Ренэ. 1913. С. 6.

<sup>60</sup> Гончаров И. А. На родине. М., 1987. С. 35.

<sup>61</sup> Ср.: Мельник В. И. Этический идеал И. А. Гончарова. Киев, 1991. С. 28.

«Не весь» представлен Петр Иваныч и в образе «демона-искусителя», каким он долго живет в сознании племянника. Демон в романтической поэзии 1830-х годов был олицетворением рационалистического скептицизма, земной существенности; демоническое начало противопоставлялось идеальному поэтическому. Понятно, почему рационализм и трезвый практицизм дяди вызвал именно такую ассоциацию. Но для понимания этого романного героя важно увидеть, в чем он не укладывается и в этот, локальный по своему содержанию, образ.

Итак, испытание Петра Иваныча как романного героя происходит в сфере страстей. Он «не признавал над собой их власти, даже смеялся над ними, считая их ошибками, уродливыми

отступлениями от действительности, чем-то вроде болезней, для которых со временем явится своя медицина» (I, 178). Страсть для него — «сумасшествие» (I, 170).

Этот мотив — индивидуальное чувство, страсть или толкуется как «истина», главная ценность жизни или как главное заблуждение, болезнь — ассоциировался прежде всего с гетевским романом «Страдания юного Вертера». XIX век внес в антивертеровскую концепцию (вспомним слова Альберта — оппонента Вертера — о том, что на человека страстей «смотрят как на пьяного или помешанного»<sup>62</sup>) существенную деталь. Герой-рационалист берется объяснить самый «механизм» страсти на основании знания универсальных законов. На такое знание претендует Петр Иванович: в его рассуждениях часто имеется в виду не данный конкретный человек, а человек «вообще». «Ты, — говорит он племяннику, — такой же человек, как другие, а других я давно знаю» (I, 108). По теории Адуева-старшего, «с Адама и Евы одна и та же история»: в основе чувства, связывающего двоих, — материальные процессы, действие «электричества». «...Влюбленные — все равно что две лейденские банки: оба сильно заряжены; поцелуями электричество разрешается, и когда разрешится совсем — прости, любовь, следует охлаждение...» (I, 101).

Конечно, Петр Иванович несколько утрирует свои идеи, подчеркнуто противопоставляя их романтической «дичи» Александра. Но суть этих идей очевидна. Гончаровский юмор подводит читателя к мысли об излишней самонадеянности рационалистического сознания. И вновь очень важную «подсветку» дает литературный контекст. Такое толкование «физики» любви было знакомо читателям по повести Сенковского «Записки домового» (1835). Один из героев Сенковского, черт Бубантис, тоже утверждает, что в любви все зависит от электричества: положительного и отрицательного. Любовь — взаимопротяжение двух противоположно заряженных тел. Любовь, как учит Бубантис, «существует и между двумя облаками, в

---

<sup>62</sup> Гёте И. В. Указ. соч. Т. 2. С. 49.

которых скопились два противные свойства электричества. Она сгибает в лесу две финиковые пальмы, одну к другой, самца к самке... То же происходит и в животных, то же и в людях».<sup>63</sup>

Комический эффект от сопоставления Петра Иваныча с героем Сенковского заставляет видеть в нем не только искусителя (параллель с пушкинским «демоном»), но и искушаемого: самоуверенное рационалистическое сознание оказывалось в ловушке чертовой «механики».

В том же 1847 году, когда появилась «Обыкновенная история», вышла в свет и «Полинька Сакс» А. В. Дружинина. Как

---

<sup>63</sup> Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989. С. 459.

известно, повесть эта была во многом построена по схеме романа Жорж Санд «Жак» (1834). На эту параллель указывает сам Дружинин, упоминая роман французской писательницы в тексте повести.

«Жак» появился в русском переводе в 1844 году; как и предыдущие романы Жорж Санд, он привлек к себе внимание читателей. «О Жорж Занд тогда говорили беспрерывно, по мере появления ее книг, читали, переводили ее», — писал Гончаров о середине 40-х годов (VIII, 92). Устойчивый интерес писателя к проблемам, которые поднимались в романах Жорж Санд (отношения полов, женская эмансипация и т. д.), несомненен. Подтверждением тому служит и рассказ Гончарова о его спорах с Белинским по поводу французской писательницы, и его художественные произведения. В частности, в издании «Обломова» 1859 года читаем (Илья Ильич размышляя о проблеме «взаимных отношений обоих полов»): «Давать страсти законный исход, указать порядок течения, как реке, для блага целого края, — это общечеловеческая задача, это вершина прогресса, на которую лезут все эти Жорж Занды, да сбиваются в сторону» (IV, 207). Как отметили некоторые исследователи, русских писателей (в частности, Дружинина и Чернышевского) заинтересовали отдельные сюжетные ситуации и проблемы, ярко представленные в «Жаке».<sup>64</sup> Соблюдая определенную осторожность, можно сказать, что теория Петра Иваныча возникает с учетом психологических ситуаций любовного треугольника, описанных Жорж Санд.

В «Жаке», «Полиньке Сакс» и «Обыкновенной истории» есть несколько общих фабульных элементов. Герой, уже зрелый человек, женится на девушке, которая моложе его почти вдвое. У героя есть своя теория супружеских отношений. Так, Сакс хочет воспитать жену, «развить ее способности вполне, сообщить ее мыслям независимость и настоящий взгляд общество и вывести ее таким образом из ряда

---

<sup>64</sup> См.: Скафтымов А. Чернышевский и Жорж Санд // Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 218—249; Егоров Б. Ф. Проза А. В. Дружинина // Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 431—439.

хорошеньких, но пустых женщин».<sup>65</sup> А Адуев-старший говорит, что «надо уметь образовать из девушки женщину по обдуманному плану, по методу, если хочешь, чтоб она поняла и исполнила свое назначение» (I, 166). Дружинин по-своему решает психологическую ситуацию любовного треугольника, показывая, что рецепты французской писательницы не разрешают проблему. Признание права свободного чувства привело героев Жорж Санд и Дружинина к неразрешимой коллизии. Так, Жак уходит из жизни, чтобы морально освободить Фернанду и сделать возможным ее брак с Октавом. Александр Сакс оказывается в

---

<sup>65</sup> Дружинин А. В. Повести. Дневник. С. 9.

мучительной ситуации, когда жизнь стала сплошным кошмаром, а винить некого. «Жена моя, — пишет он другу о Полиньке и ее возлюбленном, — не нуждается в оправдании, скажу тебе более: и Галицкий прав... и она права, и он прав, и я буду прав, если жестоко отомщу им обоим».<sup>66</sup> Александр Сакс понимает, что попал в ситуацию жоржсандовского героя. Он пишет другу: «...в моих поступках не может быть ни злодейства, ни великодушия...»<sup>67</sup> По мысли Сакса (и в этом герой явно близок к автору), человек не укладывается ни в вариант Жака, ни в вариант Алеко.

Мотив любовного треугольника возникает и в «Обыкновенной истории». Правда, в связи с Александром. Петр Иваныч подробно высказывается по этому поводу. Его теория «брака с расчетом» возникает как попытка предотвратить в семейной жизни ситуацию, описанную в «Жаке». Как и герои Жорж Санд и Дружинина, Петр Адуев исходит из того, что любовь — чувство преходящее. Для Жака брак — «одно из самых варварских установлений, которые создала цивилизация».<sup>68</sup> И Петр Иваныч знает, что изменчивость, текучесть чувства превращает брак в хрупкий союз. Но вывод он делает совсем не по Жаку. Он говорит племяннику: «Я тебе никак не советую жениться на женщине, в которую ты влюблен» (I, 105). Ни жертвенность Жака, ни готовность Сакса довериться мудрости самой жизни неприемлемы для Петра Иваныча. Довериться чувствам — значит отдать себя во власть слепой судьбы, а он верит только в упреждающую силу разума. Он убежден, что можно заранее «просчитать» движение сердца женщины, а коли страсть к «третьему» в ее сердце все-таки возникнет, умелыми действиями «расхолодить» ее (I, 110). По теории: Адуева, надежным, не опасным, «ручным», «вечным» чувство становится тогда, когда оно остывает «до градуса» привычки. Привычка, в отличие от стихийного чувства, не боится времени. То, что теория Адуева не была «сочиненной», а отражала настроения тех лет,

---

<sup>66</sup> Там же. С. 44.

<sup>67</sup> Там же.

<sup>68</sup> Санд, Жорж. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. Л., 1971. С. 34.

подтверждается легко. Петра Ивановича поддержал Белинский. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» он писал: «...чем любовь спокойнее и тише, то есть чем прозаичнее, тем продолжительнее: привычка скрепляет ее на всю жизнь» (VIII, 393).

Петр Иванович постарался оградить жену «от всех уклонений, которые могли бы повредить их супружеским интересам» (I, 326), т. е. постарался предотвратить зарождение в ней страсти к кому-то третьему, сделать чувство, их связывающее, не зависящим от обстоятельств и от времени. Пример такого «вечного» чувства есть в романе: это отношения Евсея и Аграфены.

Эти два гончаровских героя, как и гоголевские старосветские помещики, остаются людьми мира «пробывания», для которых любовь-привычка — норма, а не исключение. Но человек мира «становления», мира истории, движения уже не может усилием воли превратить любовь в «вечное» чувство Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича. В эпилоге на вопрос Петра Иваныча «Ведь ты любишь меня?» — Лизавета Александровна ответит рассеянно: «Да, я очень... привыкла к тебе» (I, 333). Да и сам Петр Иваныч, «порывшись в душе своей», не нашел там «и следа страсти», жена была ему «необходима по привычке» (I, 327). И в этом случае, в отличие от истории Товстогузов, «привычка» синоним не «вечного», негаснущего чувства, а обозначение задохнувшейся в неподвижной пустоте любви.

Гордый, самоуверенный разум (про Петра Иваныча сказано, что он «страх любил заметить в ком-нибудь промах со стороны ума, догадливости и дать почувствовать это» — I, 210) сталкивается с неподвластной ему стихией чувств, обнаруживает необоснованность своих притязаний корректировать «всё». Комически этот мотив выделен в эпизоде, когда Адуев-старший тщетно пытается успокоить («всю теорию любви так и выложил») плачущего племянника, которого разлюбила Наденька.

Изгнание страсти, готовность ради жизненного комфорта избежать стихийного чувства оборачивается неполнотой, ущербностью жизни, дьявольским искушением. «Очнувшейся» душе мы видим это в эпилоге — требуется усилие, чтобы освоюодиться от этого искушения. Читатель «Обыкновенной истории» естественно мог вспомнить пушкинский урок: страсть, как бы пагубна она ни была, лучше прозябания:

Но жалок тот, кто все предвидит,  
Чья не кружится голова...  
(«Евгений Онегин», гл. IV, строфа I)

\* \* \*

Сопоставление различных героев, типов сознания в романном мире Гончарова проводится, как правило, в связи с темой судьбы. В его творчестве представлены различные типы жизни, для которых характерны самые разные варианты отношения к судьбе. Тема судьбы у автора «Обыкновенной истории» развивается в тесной связи с рядом других тем: пределы человеческой свободы, противоречивость человеческого сознания, неизбежное охлаждение чувств, творческие возможности личности.

Напряженное звучание темы судьбы как постоянного соотнесения (это касается и субъективной точки зрения персонажа и объективной — авторской) жизни героя с высшими, универсальными

законами бытия — еще одна из причин, не позволяющих прочитывать романы Гончарова в сугубо социально-бытовом плане.

«Делать карьеру и фортуна» — в этом выражении Петра Ивановича легко различим оксюморон. Традиционно слово «фортуна» не сочеталось со словом «делать». В античности и средневековье «фортуна» понималась как случай, удача.<sup>69</sup> По В. Далю, «фортуна» — счастье, судьба, рок. В речах гончаровского героя фортуна — это удача, которая является наградой за разумное следование объективным велениям века. Мир должен быть понят как сумма простых или сложных обстоятельств, которые можно понять, преодолеть, использовать, не следует только доверять чувствам. Судьба для Адуева-старшего — познаваемая закономерность, проявляющаяся в горизонтальной плоскости причинно-следственных отношений. Д. С. Мережковский заметил, что герои-рационалисты Гончарова «не верят в божественную тайну мира».<sup>70</sup> «Делай все, как другие, — и судьба не обойдет тебя», — уверенно говорит дядя племяннику (I, 286). Каузальное понимание судьбы «допускает возможность выйти за пределы необходимости и проникнуть в ее механизм и овладеть им».<sup>71</sup>

Адуев-старший не приемлет судьбу как слепой случай. Поэтому, в частности, он категорически против дуэли, о которой говорит Александр. Дело не только в том, что князь Новинский отличный стрелок. Для Петра Ивановича унизительна сама зависимость от обстоятельств, которые он не может «просчитать» до конца.

Говоря о зависимости человека от «века», Адуев почти цитирует пушкинского книгопродавца. Он знает, что человеческая свобода относительна. Но он убежден, что эта внешняя сила — «век» — не влияет напрямую на его внутренний мир, его чувства, которые регулируются волей и рассудком.

---

<sup>69</sup> Коган Л. Н. Человек и его судьба. М., 1988. С. 20—35.

<sup>70</sup> Мережковский Д. С. Вечные спутники. СПб., 1908. С. 49.

<sup>71</sup> Аверинцев С. Судьба // Философская энциклопедия Т. 5. М., 1970. С. 158.

Обнаружив, что это не так (в эпилоге), герой пребывает «в недоумении». Как оказалось, «бунтует», не укладывается в схему не только натура Лизаветы Александровны, но и его собственная. Петр Адуев вынужден признать: есть надличная стихия бытия, которая осуществляет какой-то высший смысл жизни. Судьба, как считает Петр Иваныч, ломает его карьеру. Но она не перекрывает ему пути к новым нравственным горизонтам, которые открываются в нем самом. «Судьба не велит идти дальше» — говорит он о своей карьере. И добавляет: «Пусть». Это «пусть» — и знак его освобождения: выбор (бросает карьеру, оставляет Петербург ради спасения жены) делает он сам и одновременно — признание поражения. Петр Иваныч хотел

дать племяннику совет, предупредить, в чем опасность абсолютной веры в правду века. Почему же он так радуется, узнав о «карьере и фортуна» племянника? Потому что эта новость дает ему возможность поверить: просто ему, Петру Иванычу, не повезло, а теория верна, один из Адуевых доказал это. Поэтому он так «гордо и торжественно» говорит Александру: «Ты моя кровь» (I, 336).

Переход из мира «пребывания» в мир «становления» отмечен поэтапной сменой понимания судьбы героями Гончарова. Эволюция Александра Адуева может быть прочитана как ряд изменений в его отношении к собственной судьбе.

Для людей провинции, мира «пребывания», для жизни, сориентированной на традиции социума, «семьи», проблема индивидуальной судьбы мало актуальна. Чем сильнее в герое проявляется личностное начало, тем напряженнее его отношения с судьбой.

Только что приехавший в столицу Александр верит, что он находится под покровительством судьбы, как и «положено», с одной стороны, романтическому герою, а с другой — просто молодому человеку, он мыслит о себе как об избраннике судьбы. Гончаров с юмором показывает, что до определенного момента Александр рассчитывает на «короткие» и даже фамильярные отношения с судьбой. Доверие его к судьбе столь неколебимо, что он уверен: в дуэли с князем Новинским она будет на его стороне, и это будет не дуэль, а Божий суд. Убедившись в прочности любви к нему Юлии, герой мысленно воскликнул: «А! наконец я понимаю тебя, судьба! Ты хочешь вознаградить меня за прошлые мучения» (I, 232).

Не найдя счастья в любви, Адуев-младший начинает воспринимать судьбу как непредсказуемый и коварный случай. Такую долю можно принимать или не принимать, но ее невозможно понять. «О, как грустно, — сетует Александр, — разглядеть жизнь, понять, какова она, и не понять, зачем она!» (I, 255).

Следующий этап: герой догадался, что судьба это не только высшая сила, свою судьбу он несет в

себе самом, она разворачивается из него самого. Подобное «открытие» — тоже естественное, обыденное. Такой вариант понимания судьбы психологически очень убедительно был осмыслен русской лирикой, прежде всего Баратынским.<sup>72</sup>

Пытающийся понять себя и других герой Гончарова оказывается перед проблемой, которая была очень актуальна для русской литературы 1840-х годов. Как объяснить противоречивость человеческого сознания? «Сердце живет противоречиями»,

---

<sup>72</sup> Григорьева Е. Н. Тема судьбы в русской лирике первой трети XIX века: Автореф. канд. дис. Л., 1990. С. 8—9.

— с изумлением обнаруживает Александр. Чем дальше, тем явственнее он ощущает на себе давление петербургской жизни, «века». На него влияет как общий строй жизни, так и какие-то отдельные ее проявления, прежде всего уроки дяди. Конечно, в эволюции Александра различим и естественный процесс взросления. Как отметил В. М. Маркович, в «Обыкновенной истории» различные мотивировки «связаны своей взаимодополнительностью».<sup>73</sup> Перечисленные выше мотивировки подаются в романе как более или менее очевидные. Главная же мотивировка находится на другой глубине постижения внутреннего мира человека. Писатель прежде всего хочет показать непредсказуемость человека, противоречивость его натуры. В объяснении самых мучительных этапов эволюции Александра ссылки на «век», петербургскую жизнь, уроки дяди почти ничего не проясняют.

Тема загадочности, непредсказуемости человеческой природы в литературе 1820—1840-х годов часто связывалась с творчеством Р. Шатобриана. В связи с этим уместно вспомнить о пушкинской иронии в адрес Ленского, который читает Ольге нравоучительный роман XVIII века и при этом полагает, что его автор

...знает более  
Природу, чем Шатобриан  
(«Евгений Онегин», гл. IV, строфа XXVI).

«Мученики» Шатобриана упоминаются в тексте «Обыкновенной истории». Некоторые мотивы гончаровского романа позволяют проводить параллель с повестями французского автора.

Напряженная сосредоточенность на внутренней жизни героя делала прозу Шатобриана актуальной, «сегодняшней» для русской литературы 1830—1840-х годов, в период становления психологического романа. Конечно, к 1840-м годам мотивы противоречивости человеческой природы, невозможности убежать «от себя» в мир простой, естественной жизни были уже знакомы русской

---

<sup>73</sup> Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. С. 102.

литературе. Прежде всего по творчеству Пушкина. Но вряд ли прав был Б. В. Томашевский, который в связи с проблемой влияния «Адольфа» Б. Констана и повестей Шатобриана на русских авторов послепушкинской поры писал так: «После романа Пушкина уже исключалась возможность прямого “влияния” предшествующих героев ... Герои Пушкина и Лермонтова— представители уже нового поколения, для которых герои Констана и Шатобриана представлялись в том

же хронологическом отдалении, как для Адольфа отдален был Вертер и его современники». <sup>74</sup>

Герои Шатобриана Рене (повесть «Рене») и Шактас («Атала») оказываются между двух миров: первый — Европа, цивилизация, второй — Америка, племенная жизнь индейцев. Но счастья они не находят ни там, ни там. Главное препятствие на пути к гармоничному существованию — страсти, которые везде остаются с человеком, противоречия, которые рано или поздно скажутся в отношениях с «другим», неожиданность внутренней жизни человека для него самого. «Как противоречиво человеческое сердце» — это основной мотив повестей Шатобриана. <sup>75</sup> «...Душе человека, — говорит один из героев “Аталы”, но в этих словах чувствуется и авторская интенция, — все приедается, не может она долго с неизменной полнотой любить одно и то же. Всегда есть точки, в которых два сердца не соприкасаются, и из-за них, из-за этих точек, жизнь в конце концов становится невыносимой». <sup>76</sup>

Один из этапов эволюции Александра — разочарованность в любви и дружбе, обида на других (Наденька, Пospelов) и уверенность, что он сам «не такой». «Одно только отрицательное утешение и осталось мне, — заявляет он, — что я ... не изменил ни в любви, ни в дружбе» (I, 196). Но пройдет некоторое время, и герой Гончарова с изумлением поймет: и его сердце «не подчиняется» благородным, высоким принципам. Он разлюбил Юлию: «За что? Бог знает!» (I, 242).

Ситуация «разочарованного» в 1840-е годы не могла восприниматься иначе как в высшей степени литературная. Достаточно Александру Адуеву сказать, что ему все равно, где быть, как в сознании читателя появлялся целый ряд литературных героев, так как эти слова воспринимались как «формула разочарованного молодого человека». <sup>77</sup> Александр,

---

<sup>74</sup> Томашевский Б. В. Проза Лермонтова и западноевропейские литературные традиции // Литературное наследство. Т. 43—44. М., 1941. С. 497—498.

<sup>75</sup> Шатобриан Р. Атала // Французская романтическая повесть С. 28.

<sup>76</sup> Там же. С. 62.

<sup>77</sup> Гинзбург Л. Я. О литературном герое. С. 21.

условно говоря, оказывается в онегинской фазе своего развития: свободная, бездеятельная жизнь, скука, безрезультатная попытка найти ответы в книгах, утрата интереса к жизни. «В толпе людской, в шуме собраний, — пишет автор, — он находил скуку, бежал от них, а скука за ним» (I, 256). Но вновь надо отметить, что явной литературностью не исчерпывается смысл поведения и настроений героя.

В статье «Стихотворения Кольцова» (1846) Вал. Майков писал: «Обыкновенная история *живого* человека очень печальна и жалка: вслед за ребяческой непосредственностью приходит

период романтизма, период отчаянного отрешения мысли от действительности, а вслед за романтизмом — столь же отчаянное и нелепое разочарование, разрешающееся или односторонностью, или совершенною пошлостью».<sup>78</sup> К этой мысли критика мы еще вернемся, а сейчас отметим: разочарованность им истолкована как этап «обыкновенной» жизни. Разочарованность была когда-то признаком исключительных героев, но она естественна и в «обыкновенной истории».

Евсей по возвращению в усадьбу с трудом, но вспомнил слово «разочарованный», когда мать Александра строго спросила, что сделалось с баринком, почему исхудал и облысел. Люди Грачей с этим явлением столкнулись впервые: они не знают, то ли это болезнь такая, то ли порча. Комическая подсветка позволяет читателю увидеть обе стороны явления: в разочарованности Александра есть и своя мера литературности, и свой искренний, объективный смысл.

Переход Александра Адуева от сентименталистских настроений к романтическим отмечен мотивом отчуждения. Люди воспринимаются теперь как непонятные, враждебные. Герой не хочет быть кем-то в социальной жизни: ни администратором, ни «каким-нибудь командиром эскадрона», ни семьянином (1,255).

В этой связи коснемся давнего спора о том, можно ли Александра причислить к «лишним людям».<sup>79</sup> Разочарованность гончаровского героя не связана с какими-либо попытками проявить общественную активность. Вряд ли есть основания говорить и об отчуждении его от официальной или просто социальной жизни. Конфликт романа «Обыкновенная история» лежит в другой плоскости. Главной виновницей адуевского разочарования оказывается человеческая природа, а

---

<sup>78</sup> Майков В. Н. Литературная критика. С. 156—157.

<sup>79</sup> См.: Пиксанов Н. К. Белинский в борьбе за Гончарова // Учен. зап. Ленингр. ун-та. Сер. филолог. наук. Вып. II. 1941. С. 78; Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 73; Краснощекова Е. А. Комментарии // И. А. Гончаров. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1977. С. 505—507.

не социальные условия существования. Прежде всего он склонен винить «людей» всех сразу. Не случайно он цитирует пушкинского «Полковника». «Пустые, ничтожные люди, животные! ... Их так много, этих ничтожных людей ... а я один», — глобальное противопоставление себя человечеству подается в комическом свете (I, 257). В своей обыкновенной, возрастной, так сказать, ипостаси разочарованность героя не делает его «лишним». Ее ролевая, литературная ипостась тем более об этом не говорит.

Ущербность Александр обнаружит и в себе. Образ «демона» долго живет в его сознании как некая внешняя, искушающая сила. Прежде всего она ассоциируется у героя с Петром Ивановичем: «А дядя? Зачем смущает он мир души моей? Не демон ли это, посланный мне судьбою?» (I, 129). Но схваченный

скукой жизни, Адуев-младший обнаруживает «черного демона» внутри себя: «Он ... всюду со мной: ночью, и за дружеской беседой, за чашей пиршества, и в минуту глубокой думы!» (I, 179).

Обманувшийся не только в чужом, но и в своем сердце, разочарованный Александр, совсем как герой Шатобриана, собирается «уехать куда-нибудь подальше, выстроить на берегу реки, где много рыбы, хижину и прожить там остаток дней» (I, 275). Конечно, юмор Гончарова дает возможность читателю почувствовать «литературность» этих планов. Но это не снимает проблему. И несколько эпизодов романа, которые можно объединить под названием «Рыбалка», представляют собой вариант сюжета о бегстве разочарованного героя из мира цивилизации в мир природы и простых ценностей.

\* \* \*

Как отмечалось выше, цитатность речей и поведения не лишает героя индивидуальности. Цитатность, литературность порой проявляется как ролевое поведение, стилизация, а порой как вполне органичное, как «стиль». Стиль — это отсутствие рефлексии, естественное, искреннее поведение, даже если оно сориентировано на какой-то образец. Герой так живет, а не хочет таким казаться.<sup>80</sup>

Стилизация — это желание быть кем-то в глазах другого. «...Всякая, пусть малейшая, рефлексия на свое поведение, — писал Г. О. Винокур, — есть уже непременно стилизация».<sup>81</sup> Переход в поведении от стиля к стилизации в сюжете «Обыкновенной истории» всегда значим. Один из примеров — история отношений Александра с Лизой. Эта часть романа вся построена на серии литературных аллюзий. Разочарованный Александр старается «умертвить в себе духовное начало», и ему осталось «уже немного до состояния совершенной одеревенелости» (I, 258). Но вот в сюжете возникает онегинская ситуация: юная героиня, с увлечением

---

<sup>80</sup> О соотношении «стилизации» и «стиля» см.: Винокур Г. О. Биография и культура. М., 1927. С. 49—52.

<sup>81</sup> Там же. С. 51.

читающая Байрона, влюбляется в «разочарованного», скучающего вне привычной столичной жизни героя и первая признается ему в любви, герой дает ей советы, касающиеся «ненужной опытности». Легкой сменой освещения Гончаров показывает, как под влиянием зародившегося в герое влечения он из «разочарованного» (стиль) превращается в того, кто *играет* разочарованного, а la Онегин (стилизация).

Далее Гончаров дает травестийный вариант истории карамзинского Эраста («Бедная Лиза»). Александр, проводящий

дни за городом, у реки, «стал походить на идиллического рыбака» (I, 261). Еще недавно герой «Обыкновенной истории» верил, как и Эраст, в родство душ, идиллическую любовь, в которой страсть с ее стихийностью, независимостью от норм морали заглушена. Но вот, встречаясь с Лизой, он с изумлением замечает (об этом ему толковал дядя: лейденские банки, электричество), как много в его влечении к девушке связано чистой физиологией. Рассказывая, как Александр пытается «уговорить» себя не поддаваться демону соблазна, Гончаров, в сущности, иллюстрирует на этом примере карамзинскую мысль: «Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения? Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?» («Бедная Лиза»). В отличие от карамзинского Эраста, который в период «заблуждения» полностью захвачен чувством, Александр анализирует свои отношения с Лизой, смотрит на себя со стороны, сознает, что собирается поступить коварно, и не может сдержаться. Начав игры в Онегина, он, неожиданно для себя, т. е. вполне искренне, дошел до роли соблазнителя Ловласа. Как и герой Ричардсона, Александр, получив письмо от героини, в тайне от ее отца приходит на свидание в сад около дома.<sup>82</sup>

Стихийные проявления человеческой природы, которые делают героя неожиданным для самого себя, — один из постоянных мотивов гончаровской прозы. Достаточно напомнить комический эпизод из «Обрыва», в котором Райский собирается дать урок нравственности Ульяне, но неожиданно для себя оказывается в роли соблазненного учителя и размышляет о гамлетовских ситуациях, когда у человека происходит «паралич воли». (VI, 93).

В сцене с попыткой самоубийства грань между «стилем» и «стилилизацией» в поведении героя почти стирается. Он одновременно искренен (его унижил отец Лизы, ему действительно стыдно, и он в отчаянии, у него «брызнули даже слезы из глаз, слезы стыда, бешенства на самого себя, отчаяния» — I, 273) и в то же время он «в роли». Стоя на мосту, собираясь броситься в воду, он в

---

<sup>82</sup> Ричардсон Г. Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов. В 6 ч. Ч. 2. СПб., 1791. С. 44.

соответствии с нормами чувствительной совести «посылал вздохи к матери, благословлял тетку, даже простил Наденьку». «Слезы умиления текли у него по щекам» — это уже другие слезы. «Умиление» — значит посмотрел на себя со стороны и нашел, что канон выдержан. Гончаровский юмор подсказывает читателю, что решение о самоубийстве у Александра было не окончательным. Поэтому он так испугался, когда из-за проходящей барки, задевшей мост, чуть было действительно не угодил в воду.

В истории с Лизой герой во многом неожидан сам для

себя. Этот мотив акцентируется автором, но неожидан он и читателя. Ко времени появления «Обыкновенной истории» читатель был уже знаком с героями, чьи страсти вынуждали нарушать нравственные нормы, даже совершать убийства. И такой герой, скажем, Алеко, не лишался права на читательское сочувствие. Но чтоб герой под влиянием физического влечения мог воспользоваться неопытностью влюбленной в него девушки — это превышало меру. По замечанию Белинского, «последняя его любовная история гадка» (VIII, 394). Комическое разрешение ситуации не должно помешать увидеть: Гончаров обозначил, что без такого проявления чувственности портрет «обыкновенного» молодого человека был бы неполон.

\* \* \*

Существенный этап в эволюции человека — переход от понимания своего «я» как автономной, обособленной величины к осознанию своей связи с миром, с людьми. Традиционная для литературы 1820—1830-х годов тема «поэт и толпа» представлена Гончаровым очень широко: как тема «личность и масса», «личность и человечество». Критикой не раз отмечалось, что в высказываниях Александра о поэте и толпе много от «вчерашнего» романтизма. Да, это так. В суждениях Александра, например, можно найти совпадения с суждениями Н. Полевого, который категорически заявлял о непреодолимой преграде, которая разделяет художника, творческую личность и толпу.<sup>83</sup> Но художественная установка романиста не сводится к высмеиванию этих романтических крайностей.

Александр Адуев не может обрести гармонии в отношениях с миром, потому что не знает, как разрешить противоречие между претендующей на абсолютную свободу личностью и противостоящей ей толпой. Эта проблема все время находится в поле зрения спорящих — дяди и племянника. Оба героя резко противопоставляют две сферы жизни:

---

<sup>83</sup> Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Статьи и рецензии. 1825—1842. Л., 1990. С. 136—194.

идеальную и эмпирическую. У «каждого из них одна из этих сфер оказывается выше другой. Петр Иваныч заявляет: надо жить, “как все”. По его мысли, противоречия между личностью и массой исчезнут, если каждый примет общие, рациональные нормы, предложенные веком. Отношения самого Петра Иваныча с людьми лишены крайностей: ни любви, ни ненависти, как он сам говорит, «привык к ним».

А племянник долго живет с убеждением, что «поэт», творческая личность, всегда «над» толпой, и толпа для него «мишура, ложь, притворство» (I, 275).

Тема «поэта и толпы» получает принципиальное решение в

эпизоде, который можно назвать «концерт скрипача». Александр ошеломлен тем, что заезжий музыкант сыграл жизнь человека: детство, юность, любовь, страдания, разочарования. Это «вообще» жизнь и в то же время это его, Александра, жизнь. В рассказанной скрипачом «обыкновенной истории» герой Гончарова узнал свою жизнь, «горькую и обманутую». Адуев-младший сделал открытие, которое воспринимается им как катастрофа: оказывается, у него, Александра, столько же прав на исключительность, сколько у каждого из этой слушающей музыканта толпы.

Отношения личности и толпы в этом эпизоде прочитываются двух планах. Музыкант находится и «внутри» эстетической ситуации: звучащая скрипка и вторящий ей, «как будто отдаленный гул толпы, как народная молва» (I, 277), оркестр. В этом ракурсе «толпа» — оркестр, вступающий в диалог со скрипкой. Но здесь же скрипач предстает и как «просто» человек, у которого свои отношения с толпой — зрительным залом. Конфликт между личностью и толпой разрешается не только в эстетическом плане, «внутри» музыкального произведения, но и в житейском, в отношениях музыканта и слушающих его людей. Александра удивляет не то, что немец-скрипач «могущественно повелевает толпой» (эти отношения укладываются в схему молодого человека), а то, что, закончив игру, в ответ на рукоплескания, музыкант «униженно кланяется и благодарит», т. е. признает и свою зависимость от этих людей. Позже Александр находит объяснение этим отношениям: скрипач не отрекается от мира, не «бежит толпы», он гордится ее рукоплесканиями. Музыкант понимает, что он — «едва заметное кольцо в бесконечной цепи человечества». Это пушкинское по своей глубине открытие героя (вспомним, например, стихотворение «Гнедичу» — «С Гомером долго ты беседовал один...») явно поддержано авторской интенцией.

Литературный контекст необходимо привлечь и при анализе той части сюжета, где развернуты мотивы: бегство из Петербурга — возвращение в отчий дом. Переживший максимальное отчуждение в столице герой покидает ее. Цитатность его

мыслей и жестов в этом коротком эпизоде достигает громадной концентрации. Сидя в карете, настроив себя «на грустный лад», Александр, как Чацкий, «разрешается монологом». Его гневный монолог, адресованный «вообще» Петербургу («Прощай ... великолепная гробница» и т. д.) имеет не конкретное, а обобщенно-образное содержание. Ритмически организованная с анафорами речь явно тяготеет к поэтической структуре. С точки зрения темы и выраженной в ней эмоции речь Адуева перекликается со стихами Аполлона Григорьева («Город», 1845 и «Прощание с Петербургом», 1846). Но в отличие от этих стихотворений в монологе Адуева бегство из «города учтивой спеси, искусственных чувств, безжизненной суматохи»

осмыслено и как возвращение к «весям и пажитям ... родины» (I, 290). Мотив возвращения в отчий дом отсылает нас к богатейшей поэтической традиции 1820—1830-х годов.<sup>84</sup> Грачи в этом монологе — не родовая усадьба, не привычный и родной мир детства, а нагруженный ассоциациями условно-поэтический мир Анти-Петербурга.

Говоря о родной усадьбе «оживу и воскресну душой», Александр почти цитирует «Желание» Жуковского («где воскресну я душой»). В этом же ряду могут быть названы и «Возвращение на родину» В. Панаева, и «Родина» Баратынского, и «Письмо» А. Крюкова, и целый ряд других произведений. Мотив возвращения в отчий дом, так литературно звучащий в устах Александра, мотив, ставший к 40-м годам привычным и даже ходовым, одновременно свидетельствует и о цитатности, вторичности мыслей героя, и о естественности, даже универсальности переживаемого им настроения: это близко всякому.

Главный «грех» такого поэтического, как у Александра, видения мира не в том, что, с точки зрения литературности, оно вторично, а в том, что, эстетически гармонизируя мир, герой не учитывает главного: исторические формы жизни — и всех людей, и отдельного человека — постоянно меняются, они уже не соответствуют его поэтическим представлениям.

В родной, идиллический мир детства можно физически вернуться, но нельзя вновь «совпасть» с ним, потому что изменился и продолжает меняться сам герой и потому что процесс изменений вот-вот коснется и этого мира.

В начале VI главы 2-й части романа дан пейзаж, который явно рифмуется с описанием усадьбы, помещенным в на 1-й части «Обыкновенной истории». Это идеальный (Ю. В. Манн) ландшафт: озеро, солнце, цветы. Но это уже не совсем «тот» привычный мир. О смысле грядущих здесь перемен читатель может догадаться

---

<sup>84</sup> Этот мотив был популярен и у немецких романтиков. См. об этом: Топоров В. Н. Заметки о поэзии Тютчева (Еще раз о связи с немецким романтизмом и шеллингианством) // Тютчевский сборник / Под ред. Ю. М. Лотмана. Таллинн, 1990. С. 35.

по особому сюжету «гроза». Как бы на наших глазах идиллический мир превращается в мир страстей и борений.

«Сиюминутный» пейзаж превращается в обобщенное описание, имеющее объясняющий смысл, касающийся будущей судьбы Грачей, тихого «уголка». Яркие, почти символические детали перекрывают бытовой смысл пейзажа. Поэтичность текста придает многозначность описанию, подсказывает, что у пейзажа есть второй план. Возникает мотив вырвавшихся на свободу стихийных сил: «конь мечется с веревкой на шее», «тщетно преследует его крестьянин». Страх охватил все и всех: «Все притихло, как будто ожидало чего-то небывалого» (I, 292). Описанный природный катаклизм — это знак того, что

«уголок» неизбежно будет вовлечен в поток «исторической» жизни. Такой изменившийся «уголок» — усадьбу Малиновку — Гончаров изобразит в «Обрыве». «Всероссийская щель» (слова Аянова, одного из героев «Обрыва») будет показана в третьем романе как мир перемен, конфликтов, страстей.

Александр вернулся в Грачи с надеждой обрести покой в «простой, несложной, немудреной жизни» (I, 312), отдаться существованию «с дремлющим сердцем и умом» (I, 313). И вновь надо сказать: давно опровергнутый, разоблаченный миф о спасительном бегстве в гармоничный мир природы и естественных отношений для идеалистов Гончарова сохраняет свою притягательную силу. В «Сне Обломова» читаем: «Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому не ведомым счастьем».<sup>85</sup>

До определенной поры Александр верит, что его «бегство» в мир «покоя» будет счастливым. Не случайно он вспоминает «руссоистские» строки из пушкинской поэмы «Цыганы» о людях городов, которые

. . . . в кучах, за оградой  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов.

Герой «начал постигать поэзию *серенького неба, сломанного забора, калитки, грязного пруда и трепака*» (I, 313). Александр понял красоту прозаического: на той же странице сказано о «теньеровской» картине, которая видна из окна (мы сразу вспоминаем о коллекции фламандских мастеров Адуева-старшего). Поэзию «калитки» и «сломанного забора» Александр смог понять, только пройдя через петербургский опыт. Этот новый, надевший халат, успокоившийся Александр, как и прежде, вдохновляется пушкинским словом, но, как и прежде, берет из него только «свое», то, с чем в данный момент он совпадает.

---

<sup>85</sup> Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987. С. 80.

Но нет «идеалисту» Гончарова покоя, наступит время, и он почувствует «тоску по Петербургу», а теплое, семейное существование в Грачах вновь увидит как «застой», «сон» (I, 316). Александр своим личным опытом подтвердит еще одну обыкновенную истину, которая в литературном сознании 40-х годов существовала как привычная и естественная. Молодой Ап. Майков в стихотворении «Раздумье» выразил ее так:

Блажен, кто под крылом своих домашних лар  
Ведет спокойно век! <.. .>  
Но я бы не желал сей жизни без волненья;  
Мне тягостно ее размерное теченье.

В себе самом герой Гончарова обнаружит препятствия, мешающие

ему слиться с этим «покоем». Одно из таких препятствий — печоринское безверие и скепсис. В церкви на всенощной Александр думает: «Ах! если бы я еще мог верить в это!.. Младенческие верования утрачены, а что я узнал нового, верного?.. ничего: я нашел сомнения, толки, теории... и от истины еще дальше прежнего ... Боже!.. когда теплота веры не греет сердца, разве можно быть счастливым?» (I, 310).

И вновь обыкновенный молодой человек идет «по следам литературных героев, которые воспринимаются как исключительные личности. В обыкновенной судьбе обнаруживаются же порывы, катастрофы, мечты, что и у избранных. Но надо отметить и принципиальное отличие Александра Адуева от этих избранных, будь то Вертер или Онегин, Антиох («Блаженство безумия» Н. Полевого), или Печорин: ни одна утрата, ни один конфликт не останавливает естественный, обыкновенный ход его жизни; его душевные и духовные тупики и болезни никогда не перекрывают естественных возможностей его организма и личности в целом исцеляться и возрождаться. Он гораздо больше, чем названные герои, зависит от нормального потока времени, потока, который вносит естественные перемены в его внутренний мир.

Каждый раз, когда герой «Обыкновенной истории» переживает «катастрофу», гончаровский юмор дает нам почувствовать: это «не смертельно». Вот, например, катастрофа в отношениях с Наденькой. Вспомним эпизод на лестнице. Герой только что услышал из уст Наденьки, что она его больше не любит. Выйдя на лестницу, Александр рыдает, горе его искренне и абсолютно. И далее Гончаров «вдруг» дает длинный комический диалог дворника и его жены, которые гадают, кто это «воет»: собака, мошенник или человек, который обронил деньги (I, 154—155). Автор заставил нас засмеяться, и мы догадываемся: эта рана заживет. Подобная догадка возникает у читателя и в целом ряде других ситуаций: например, когда посрамленный отцом Лизы Александр собирается утопиться.

Судьба Александра Адуева всякий раз подтверждает наиболее общие, почти универсальные закономерности. Об одной из них Пушкин сказал так: «Что пройдет, то будет мило» («Если жизнь тебя обманет...»). Проявление такой «обыкновенной» (это происходит помимо его воли) закономерности в его судьбе теперь не кажется герою унижительным. Проклинавший петербургскую жизнь Александр уже по-другому видит прошлое: «Минувшее предстало ему в очищенном свете». Одна из гончаровских фраз — прямая отсылка к пушкинскому стихотворению. «Он, — сказано о герое, — помирился с прошедшим: оно стало ему мило» (I, 314).

Александр открыл на примере собственной жизни то, о чем Пушкин сказал в стихотворении «Телега жизни». Его жизнь, как и жизнь каждого, подчинена общим закономерностям: молодость,

зрелость, старость. Да, он лишь один из многих, лишь «кольцо в бесконечной цепи человечества» (I, 280).

Противоречие между стремлениями личности и непреложными законами бытия в сознании Адуева-младшего не разрешается с помощью напряженных, глубоких медитаций, оно снимается самим естественным ходом его внутренней жизни. Он понял: покорность «общему закону», текучесть, изменчивость чувств не делают человеческое существование бессмысленным. Полнота жизни подразумевает причастность человека к страданиям, ибо в них «много важных условий, которых разрешения мы здесь, может быть, и не дождемся» (I, 316). «Здесь» значит в земной жизни.

О возвышающем душу страдании не раз писали русские поэты.

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...  
(Пушкин, «Элегия»)

Поверь, мой милый друг, страданье нужно  
нам;

Не испытав его, нельзя понять и счастья...  
(Баратынский, «К Коншину»)

Позже о страдании, не только приносящем боль, но освобождающем, просветляющем человека, противостоящем «мертвой пустоте», «мертвенности души», даже о «счастье страданья» писали Некрасов, Тютчев, Аполлон Григорьев. В 40-е годы этот мотив стал уже привычным и был иронически переосмыслен в тургеневской «Параше». Но он не мог утратить свою связь с правдой «обыкновенного». В письме Александра именно его слова о необходимости и благотворности страдания в максимальной степени поддержаны авторской интенцией и воспринимаются как истина. Переболев печоринским скепсисом и безверием, герой «Обыкновенной истории» в высшей точке своего духовного развития приходит к христианскому пониманию судьбы и признанию высшей, божественной воли в жизни человека, Промысла Божьего.

В литературе об «Обыкновенной истории» давно сказано о неподготовленности, неожиданности эпилога. Александр, написавший строки о страдании, о Божьем Промысле, и Александр, рассказывающий о выгодной женитьбе, — это как будто два разных человека. Неожиданность «превращения» героя становилась для читателя «эстетическим знаком, сообщающим “нечто” нашему разуму и чувствам».<sup>86</sup> Да, это так. Но при всей эстетически обозначенной неподготовленности финала мы сможем понять эпилог как особую часть сюжета романа, только если истолкуем его как итог, следствие, закономерность. может только казаться неожиданным.

---

<sup>86</sup> Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы». С. 254.

Трех главных героев своих романов Гончаров наделил общим свойством: все они в большей или меньшей степени обладают художественным видением мира. Еще критик Де-Пуле писал, что Илья Ильич истинный поэт, «хотя не написал одного сонета».<sup>87</sup> Что касается Александра Адуева и Райского, то они стремятся творчески реализовать себя именно как писатели. Зачем Гончарову нужно, чтобы его «идеалисты» пробовали себя в художественном творчестве? Сопоставление Александра Адуева и Райского в этом плане особенно показательно. В обоих романах возникает параллель: так пишет герой (тут важны и стиль, и жанр, и способность к психологическому объяснению человека), а так — сам автор романа. Отмечено, что наличие, условно говоря, «романа в романе» приводит к тому, что «основное пространство текста воспринимается как “реальное”»,<sup>88</sup> т. е. по отношению к произведению, которое пишет герой, остальной текст выступает как «сама жизнь». Пожалуй, точнее будет сказать, что у читателя возникает двойное восприятие этого текста — и как текста и как жизненной реальности. Конечно, в «Обрыве», где автор средоточен на проблемах философии и психологии творчества, это соотношение представлено более наглядно.<sup>89</sup> Но аналогичная схема просматривается и в «Обыкновенной истории».

Эволюция Адуева-писателя дается в романе параллельно его «человеческой» эволюции. Этапы литературной деятельности Александра тоже очень естественны и обыкновенны. Сперва он предстает как автор унылых элегий. Затем — повестей о великих людях, очевидно, в духе Н. Кукольника, который, по словам И. И. Панаева, «полагал, что

---

<sup>87</sup> См.: Григорьев, Аполлон. Литературная критика. С. 336.

<sup>88</sup> Лотман Ю. М. Текст в тексте // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 567. Труды по знаковым системам XIV. С. 13.

<sup>89</sup> См. Райнов Т. И. «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VII. Харьков, 1916. С 32—75.

ему по плечу были только героические личности».<sup>90</sup> Следующий этап в творчестве Александра — повесть о двух возлюбленных, которые бежали в Америку (их «преследует закон», «целый мир забыл их», соперник героя, оказавшись через двадцать лет в тех краях, обнаружил в лесу хижину и их скелеты), в духе вульгарного романтизма, эксплуатировавшего экзотические фабулы. Писал Александр Адуев и «путешествия»: жанр этот в 30-е и в 40-е годы был очень популярен. И наконец, надо отметить его повесть о людях тамбовской губернии, написанную в духе произведений натуральной школы: никакого романтизма, «натуральный» взгляд на жизнь. Герои повести — «клеветники,

---

<sup>90</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. Л., 1950. С. 100.

лжецы и всякого рода изверги — во фраках, изменницы в корсетах и в шляпках» (I, 201). Тут чувствуется тот крен в «физиологизм» и «натуральность», которые не принимал сам Гончаров.

Адуев-писатель меняется, но каждое его новое произведение— это повторение того, что настоящая литература уже сделала «вчера», он абсолютно вторичен. Даже кратких сведений о литературных произведениях достаточно, чтобы понять их слабость. В его сознании жизненные явления делятся на две категории — «поэзия» и «проза». Он может писать и о том и о другом. Но жизни в ее полноте он передать не сможет, потому что «поэзия» и «проза» в его взгляде на мир сосуществуют отдельно, не сливаясь. Чего не хватает писателю Адуеву, писатель Гончаров демонстрирует постоянно, например на «своем» пейзаже. Описание ночной Невы построено именно как органичный сплав деталей, которые по адуевским меркам относятся к различным сферам. В этом описании «носителем лирической эмоции» (Л. Я. Гинзбург) оказывается и «песня», и лай сторожевой собаки — на равных. Пушкинский опыт в авторском видении мира проявляется в том, что различные сферы человеческого бытия, «высокое» и «низкое», «поэзия» и «проза», поняты как равнодостоинные взимания и взаимосвязанные.<sup>91</sup>

Смена жанров в творчестве Александра говорит о его движении к роману. Но романа ни один из героев трилогии Гончарова написать не может. Главное препятствие — им не доступна тайна внутренней жизни человека. А без этого, по гончаровским меркам, нет романа. Высшая точка в духовной эволюции героя отмечена его догадкой, что у него нет писательского таланта. Эпигонство Александра — знак несостоятельности притязаний быть творческой личностью в жизни, подняться над уровнем обыкновенного.

Понять эпилог «Обыкновенной истории» помогут два романа Гончарова, в которых даны другие варианты финала судьбы «неизлечимого романтика», «идеалиста».

---

<sup>91</sup> Энгельгардт Б. М. «Фрегат „Паллада”» // Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Л., 1986. С. 753—760.

У гончаровского героя, не достигнувшего гармонии в отношениях с миром, три варианта судьбы. Или, как Илья Ильич, «уйти» в мечту, в созерцательное существование, максимально ограничив свои контакты с «трогающей» его жизнью, меняющимся миром, миром «случайностей», миром бесконечных перемен. Конфликт Обломова с этим миром неизбежен, мир не переменится в соответствии с идеалом Ильи Ильича. А сам он никогда не сможет и не согласится соответствовать этому миру.

Или, как Райский, сублимировать живущую в идеалисте

тоску по гармонии в бесконечный процесс художественного творчества: все равно какого — живопись, писательство, ваяние.

Или, как Александр Адуев, пойти на принципиальный компромисс. Но в том случае, когда речь идет об идеалисте, такой компромисс означает провал в пошлость. И тут уместно вновь вспомнить высказывание В. Майкова о том, что «обыкновенная история» человеческой жизни заканчивается «или односторонностью, или совершенною пошлостью».<sup>92</sup>

«Совершенная пошлость» — участь Александра, потому что пошедший на компромисс с жизнью «идеалист» должен переродиться. Он совсем не похож на Адуева-старшего, каким тот был пятнадцать лет назад. Это разные типы личностей и типы гончаровских героев. От признания общих закономерностей человеческого бытия до подчинения обыденным принципам поведения, которые диктуют сегодняшние обстоятельства, — немалое расстояние. «Слом» Адуева-младшего произошел не потому, что жизнь петербургская резко изменилась. «Преобразование» героя, данное в эпилоге, — это резкое авторское напоминание о социальных мотивировках, которые приглушенно звучали в основной части сюжета. Вернувшийся в Петербург Александр оказался в той фазе развития, когда его внутренних личностных сил оказалось уже недостаточно, чтобы противостоять давлению обстоятельств, ««века». В письме из Грачей, в котором Александр проявил так много ума и проницательности, он «прогнозирует» свою дальнейшую судьбу. Герой романа приходит к мысли, которую Печорин, размышляя о судьбе, выразил так: «Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить ее как Александр Великий или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками».<sup>93</sup> Александр приводит свои примеры. Его сосед справа и сосед слева — оба готовили себя в молодости к незаурядной

---

<sup>92</sup> На эту цитату в связи с эпилогом «Обыкновенной истории» обратил внимание В. И. Сахаров. См.: Сахаров В. И. Указ. соч. С. 125.

<sup>93</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.; Л., 1959. С. 411.

судьбе и оба с годами избрали самый обыкновенный удел: один теперь «разводит картофель и сеет репу», а другой, «пописав некоторое время бумаги в палате, удалился сюда и до сих пор не может переделать старый забор» (I, 318). Упомянув о соседях, герой Гончарова «через запятую» ставит и себя в этот перечень. Схема судьбы та же, что у них: «Я думал, что в меня вложен свыше творческий дар...» В этом признании — зловещее предсказание.

Идеализм Александра подан автором, кроме всего прочего, как идеализм молодости. Приехавший во второй раз в Петербург герой оказался в той стадии своего развития, когда «жизнь его уже коснулась тех лет, когда все, дышащее порывом,

сжимается в человеке»,<sup>94</sup> когда на смену энтузиазму и идеализму молодости должны были прийти энтузиазм творческой личности, энтузиазм новатора в жизни, энтузиазм Чацкого. Но в герое «обыкновенной» истории такого энтузиазма оказалось недостаточно. Не защищенный «идеализмом», сумасбродством, «поэзией» молодости, Александр Адуев оказался под жестким прессом обстоятельств. И поддался им. В эпилоге герой показан как бы в иной эстетической системе. В частности, меняется природа комического, которое так много определяет в авторской позиции. Новый Александр приобрел черты гоголевского героя. Его сегодняшнее поведение легко расшифровывается с помощью известной гоголевской формулы: «Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?».<sup>95</sup> Создается впечатление, что Гончаров сознательно ориентирует читателя на этот гоголевский контекст.

По концепции Гончарова, только творческая личность может уйти от диктата обстоятельств, «века». Но «обыкновенному идеалисту» это не по силам.

Итак, создавая свой первый роман, свою «сказку», Гончаров стремился в «обыкновенной» истории молодого «идеалиста» выявить максимально обобщенное, почти универсальное содержание. В создании образа «живой жизни», на фоне которого разворачивается спор главных героев, в раскрытии их характеров громадную роль играет литературный контекст. Обилие литературных параллелей дает возможность читателю осознать родство «обыкновенного» Александра Адуева с героями, которые традиционно понимаются как исключительные личности: Вертер, Онегин, Алеко, Печорин, Антиох («Блаженство безумия» Н. Полевого), Рене («Рене» Ф. Р. Шатобриана). Обилие литературных параллелей, выявляющих вневременной смысл сказки», напряженное звучание темы судьбы убеждают в том, что «Обыкновенная история» не должна прочитываться как сугубо социально-

---

<sup>94</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1977. С. 91.

<sup>95</sup> Там же. Т. 4. С. 228.

бытовой роман. Конфликт «обыкновенного идеалиста» с жизнью, невозможность достичь желанной гармонии — это подтвердят и два других романа Гончарова — обусловлены не только «сегодняшними», но и вечными причинами, скрытыми в самом человеке. Этот ракурс в изображении обыкновенной судьбы определил то, что первый роман Гончарова стал важной вехой в становлении русского психологического романа.

71

«СОН ОБЛОМОВА»  
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ

КАК

Но

тем

не

менее

в

созна

нии

читат

елей

«Сон

»

суще

ствуе

т как

бы в

двух

ипост

асях:

и как

одна

из

глав

рома

на, и

как

отдел

ьное

произ

веден

ие,

облад

ающе

е

своей

Уже в первых критических откликах на «Сон Обломова» было отмечено, что этот отрывок из романа представляет из себя «полное художественное целое».<sup>1</sup> Известно множество восторженных отзывов современников Гончарова об этой главе. «Бесспорно, что “Сон” — необыкновенная вещь», — писал Салтыков-Щедрин в письме к П. В. Анненкову (29 января 1859 года), уже в то время, когда в «Отечественных записках» началось печатанье полного текста романа.<sup>2</sup>

Некоторые авторы подобных отзывов (Салтыков-Щедрин в том числе) гончаровского романа в целом его виде не приняли или приняли весьма холодно. Так, Ап. Григорьев посчитал, что роман к ранее опубликованной главе ничего существенное не добавил: «Все его новое высказано было гораздо прежде в “Сне Обломова”».<sup>3</sup>

По словам Гончарова, эта глава служит «ключом и увертюрой» ко всему роману.<sup>4</sup> Критики XIX века убедительно показали, что «увертюра» органично связана со всеми частями произведения.

<sup>1</sup> [Без подписи] Русская литература в 1849 году // Отечественные записки. 1850. № 1. Отд. V. С. 15; <Гаевский В. П. + ?> Обзор русской литературы за 1850 год. II. Романы, повести, драматические произведения, стихотворения // Современник. 1851. № 2. Отд. III С. 54.

<sup>2</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Литературная критика. М., 1982. С. 303.

<sup>3</sup> Григорьев, Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 332.

<sup>4</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 473. — Далее ссылки на это издание даются в тексте.

особой жанровой природой.

«Разброс» мнений по поводу жанра «Сна Обломова» столь велик, что заставляет предположить: мы имеем дело не с «чистым» жанром, а с особым сплавом, следует говорить о разнообразных жанровых тенденциях, проявившихся в этой главе.

Необычность жанра 9-й главы почувствовал Достоевский. Задумывая роман о писателе (1870), он собирался включить в него «поэтическое представление вроде “Сна Обломова”, о Христе».<sup>5</sup>

П. Д. Боборыкин о жанре этого произведения высказался так: «Когда в нашей литературно-художественной критике будут заниматься детальным изучением того, что представляет собою “письмо”, т. е. стиль, язык, пошиб, ритм, тогда ценность гончаровского письма будет установлена прочно. И такое единственное в своем роде стихотворение в прозе, как „Сон Обломова”, останется крупнейшей вехой в истории русского художественного письма».<sup>6</sup>

Существует традиция прочитывать «Сон Обломова» в совсем ином ключе: как «физиологию русской усадьбы»,<sup>7</sup> или как «этюд в духе натуральной школы»,<sup>8</sup> или даже «сатиру на идиллию».<sup>9</sup>

В самом общем плане можно сказать, что в этой главе обломовский мир, с одной стороны, воссоздан поэтически, с помощью образного слова, с подчеркнутой ориентацией на эстетическую традицию, а с другой — этот мир аналитически описан, охарактеризован с опорой на суждения и выводы, которые подаются как объективные, едва ли не научно обоснованные.

Читатель еще не успел познакомиться со взрослым Штольцем, но уже представлены два типа сознания, на сопоставлении которых в дальнейшем будет строиться роман. В зависимости от смены ракурса, «задания» в речи повествователя доминирует или поэтическое (обломовское) или аналитическое (штольцевское) начало.

Такой двойной взгляд на описываемый мир — характерная черта гончаровской прозы. Так,

<sup>5</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 12. С. 5.

<sup>6</sup> Боборыкин П. Д. Творец «Обломова» (Памяти И. А. Гончарова) // Русское слово. 1912. № 129. 6 июня. С. 2.

<sup>7</sup> Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 287.

<sup>8</sup> Краснощекова Е. «Обломов» И. А. Гончарова. М., 1970. С. 19.

<sup>9</sup> Кантор В. Долгий навек ко сну: Размышление о романе И. А. Гончарова «Обломов» // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 155.

сперва «соблазнился примером Базиля Галля» и дал описание островов в «эффектном идиллическом плане», а потом сам «разоблачил» литературность своего рассказа.<sup>10</sup> Дело в органической необходимости для автора «Обломова» двух точек зрения на изображаемый предмет, что обеспечивает объемность изображения.

---

<sup>10</sup> Энгельгардт Б. М. «Фрегат „Паллада”» // Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Л., 1986. С. 757.

Осмысление такого «двойного» взгляда повествователя на Обломовку приводит к вопросу о природе и функции воображения в обломовском мире, об условиях, формирующих сознание, в котором воображение становится доминирующей чертой.

Каким же предстает обломовский мир, воссозданный по законам поэзии, художественного творчества?

Давно отмечено, что рассказ в 9-й главе не строится как сон.<sup>11</sup> Но с первых же строк («Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!»<sup>12</sup>) читатель чувствует, что повествование будет вестись в каком-то особом, не бытовом плане. Поэтичность речи повествователя, проявляющаяся в ее ритмической организации и яркой образности, нарушения последовательности в изложении событий, легкость временных и пространственных переключений, ироническое освещение бытовых подробностей жизни все это позволяет рассматривать состояние, в котором находится повествователь, как некий аналог творческого вдохновения. Рассказ о жизни «уголка» не строится как сон, но в сущности ничто в этом поэтическом повествовании свободным законам сна не противоречит.

Быт в этой главе не только точен и социально конкретен — это быт помещичьей усадьбы, — но, в отличие от произведений натуральной школы, быт здесь поэтичен, он не только «среда», он входит важнейшим компонентом в описание идиллического мира. «Романистом-поэтом» назвал Гончарова А. В. Дружинин. «Фламандство» автора «Обыкновенной истории» и «Сна Обломова» критик истолковал как способность находить «поэзию положительную в прозе жизни».<sup>13</sup>

Человек Обломовки в этом поэтическом повествовании не только объект, но в какой-то мере и субъект творческого видения. Читатель отчасти

<sup>11</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 301.

<sup>12</sup> Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987. С. 79. — Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>13</sup> Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 129.

воспр  
иним  
ает  
восо  
здава  
емую  
жизн  
ь  
глаза  
ми  
самих  
обло  
мовц  
ев, он  
имеет  
возмо  
жнос  
ть  
просл  
едить  
, как  
форм  
ирует  
ся их  
сказо  
чно-  
поэти  
ческо  
е  
созна  
ние.  
На  
вопро  
с  
мальч  
ика:  
«Отч  
его  
это...  
тут  
темно  
, а  
там  
светл  
о?»

— няня отвечает: «Оттого, батюшка, что солнце идет навстречу месяцу и не видит его, так и хмурится» (87).

Переход к обломовскому взгляду на мир обозначается порой не через прямую речь, а с помощью плавной смены точки зрения в повествовании. «Предметы теряли свою форму» (повествователь еще ведет описание «от себя»). Но вот чуть ниже: «Становилось все темнее. Деревья сгруппировались в каких-то чудовищ; в лесу стало страшно: там кто-то вдруг заскрипит, точно одно из чудовищ переходит с своего места на другое, и сухой сучок, кажется, хрустит под ногой», — читателю дается

возможность увидеть и пережить это «страшное» по-обломовски.

Повествователь, как правило, не стремится приблизить свою речь к речи обломовцев. Но временами он близок жителям «уголка» по характеру восприятия и объяснения мира: главное тут образ, а не анализ, метафора, а не «факты». Поэтичная речь повествователя сродни обломовскому созданию. Так, огоньки в печах, которые слишком рано закрывали обломовцы, сравниваются с огоньками, появляющимися в сцене на кладбище в опере «Роберт-дьявол». Мужик Антип, которому в пятницу доставался конец воскресного барского пирога и который наслаждается более сознанием, что это господский пирог, нежели самим пирогом, сравнивается с археологом, «с наслаждением пьющим вино из черепка какой-нибудь тысячелетней посуды» (89).

Возможность мирного сосуществования двух точек зрения, крайне несходных по уровню «научности», но сходных по поэтическому характеру их выражения, комически выявлена в абзаце, посвященном грозам. Грозы, сообщает повествователь, бывают постоянно в одно и то же время, не забывая почти никогда Ильина дня, как будто для того, чтобы поддержать известное предание в народе (обломовцы верили, что гром бывает от колесницы Ильи-пророка, на которой он по небу едет. — *М. О.*). И число и сила ударов, кажется, всякий год одни и те же, как будто из казны отпускалась на год на весь край известная мера электричества» (81). «Просвещенный» взгляд на природу грозы также выражен образно и не претендует на большую, чем обломовский, доказательность.

Поэтическое начало в Илье Ильиче может быть понято как результат влияния обломовской жизни на его детскую душу. Его сознание сформировалось под влиянием предания, «тайны», веры в чудесное. Склонность Ильи Ильича к поэтическим фантазиям критик Де-Пуле рассматривал как черту характера, связывающую его с народной почвой: «Обломов... был поэт, и притом

народный.

И это так, хотя он не написал ни одного сонета».<sup>14</sup>

14

Григорьев, Аполлон. Литературная критика. С. 336. — Вывод Де-Пуле о том, что Обломов поэт «народный», категорически не принял И. Аксаков. В письме к критику от 6 июля 1859 года он писал: «Вы

Мышление Обломова по природе своей не  
аналитическое, а

75

---

называете Обломова поэтической превосходной натурой, „поэтом — *народным*”. Разве дворянским? Вы не объясняете нигде, что именно поэтического в этой натуре? Что общего между Обломовым и народными песнями, например, “Вниз по матушке, по Волге”? Звучит ли этот бодрый мотив в натуре Обломова? Нисколько. Он возрос не на народной, а на искаженной дворянской почве. Вы говорите, что он потому так и упал, что был поэт... Этого я решительно не понимаю. Что же такое поэзия по-Вашему? Разве ее свойство — делать из человека тесто?» (см.: Русская литература. 1969. № 1. С. 165 / Публикация Н. Г. Розенблюма). Не услышав в Гончарове «ни малейшей симпатии к русской народности», И. Аксаков отказал и Илье Ильичу в связи с народной почвой (Там же. С. 166).

образное, поэтическое, поэтому мечта так явственно оживает в его разговоре со Штольцем, так легко рождаются у него ассоциации, сравнения, образные ходы. В ответ на слова Штольца: «Да ты поэт, Илья!» — Обломов говорит: «Да, поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия. Вольно людям искажать ее!» (140). В этих словах Ильи Ильича очень важная правда не только о нем самом, но и обо всех трех главных героях гончаровских романов: Александре Адуеве, Обломове и Райском. Все они склонны смешивать жизнь и «поэзию», склонны ждать, что жизнь преобразится по нормам искусства.

Легко заметить, что Обломовка описана как мир, чуждый романтическому сознанию: нет картин в духе Вальтера Скотта и т. д. Но в то же время «уголок» оказывается близок сентиментально-идиллическому сознанию. В «Сне Обломова» мы находим не чистый жанр идиллии, а тенденцию, которая утверждается особым стилем повествования, стилем, выражающим определенный взгляд на мир.

Основные признаки идиллического хронотопа описаны М. М. Бахтиным. Суть их сводится к следующему: «Органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту — к родной стране... родным полям, реке и лесу, к родному дому». «Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от этого конкретного пространственного уголка, где жили отцы и деды, где будут жить дети и внуки». «Единство места жизни поколений ослабляет и смягчает временные границы между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни», сближает и сливает колыбель и могилу, детство и старость. Строгая ограниченность идиллии «только основными немногочисленными реальностями жизни: любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты». «Сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и человеческой жизни». Отметим еще некоторые идиллические мотивы, присутствующие в описании обломовской жизни: «совместная жизнь разных поколений», «соседство еды и детей», «смерть лишена трагичности»,

«патр  
иарха  
льное  
хозяй  
ство»  
, няня  
—  
«носи  
тельн  
ица  
народ  
ной  
мудр  
ости»  
.<sup>15</sup>

15

См.:  
Бахти  
н М.  
М.  
Вопро  
сы  
литера  
туры и  
эстети  
ки. М.,  
1975.  
С.  
374—  
375;  
Ляпуш  
кина  
Е. И.  
Идилл  
ически  
й  
хронот  
оп в  
роман  
е И. А.  
Гонча  
рова  
«Обло  
мов» //  
Вестн.  
ЛГУ.  
1989.  
Сер. 2.  
Вып. 2

Обломовка описана как замкнутый мир, «уголок», отделенный от большого мира. Его можно окинуть взором, для обломовского человека он «как раз», человек не чувствует себя в нем затерявшимся, слабым и одиноким, не то что на берегу бушующего моря, «которое ядовито издевается над его волей» (79). Небо, которое здесь ласково «жметя» к земле, сравнивается с родительской кровлей. Это родной, подчеркнуто не экзотический

мир.<sup>16</sup> Нет тут, как сказано, «львов рыкающих, тигров ревущих», а есть «коровы жующие, овцы бляющие и куры кудахтающие» (82).

В описании обломовской природы доминирует антропоморфный принцип: зима — «неприступная красавица», луна — «круглолицая деревенская красавица», дождь — «слезы внезапно обрадованного человека». Эта природа как бы сориентирована на человека, человек является модулем этого мира.

Сознание обломовцев в значительной степени сформировано этой природой. Пластичность, «округленность» форм, отсутствие резких перепадов, «громких», контрастных деталей в «пейзаже», мягкость, «человечность» климата, неспешная, естественная смена времен года — этих и других с юмором поданных характеристиках можно увидеть реализацию идеи Монтезуме о влиянии «географического» фактора на формирование национального характера. Это почувствовал в Гончарове Д. С. Мережковский: «Он следит, как мягкие степные очертания холмов, как жаркое „румяное“ солнце Обломовки отразилось на мечтательном, ленивом и кротком характере Ильи Ильича».<sup>17</sup>

Мир Обломовки описан как явно неромантический и потому чужой для «поэта и

---

<sup>16</sup> Очень может быть, что, подчеркивая неэкзотичность обломовского уголка, где протекало детство героя романа («Нет, правда, там моря, нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов — нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого» и т. д.), Гончаров спорит с Карамзиным, который писал в «Рыцаре нашего времени»: «Назовем младенчество прекрасным лужком, на который хорошо взглянуть, который хорошо похвалить двумя, тремя словами, но который описывать подробно не советую никакому стихотворцу. Страшные дикие скалы, шумные реки, черные леса, африканские пустыни действуют на воображение сильнее долин Темпейских» (Карамзин Н. М Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 587).

<sup>17</sup> Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1911. Т. 13. С. 245. — Уместно напомнить, что и сам Гончаров в письме от 25 февраля 1873 года к С. А. Никитенко, перечисляя внешние силы, обусловившие судьбу героя, написал: «климат, среда, протяжение — захолустья, дремотная (Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952. Т. 8. С. 422—423).

писных этюдов, веселых, улыбающихся пейзажей». Этот мир не исключает поэтического чувства. Но только чувства не романтического толка, не связанного с иерархическим восприятием явлений жизни. Поэтому о тамошних горах сказано и то, что с них «приятно кататься, резвясь, на спине» (переживание, обусловленное бытовой, жанровой ситуацией), и то, что сидя на них, приятно «смотреть в раздумье на заходящее солнце» (подразумевается поэтическое состояние, подготовленное эстетическим отношением к природе, но не противопоставленным бытовому восприятию ее, а как-то органически связанным с этим восприятием).

Сентиментально-идиллическое сознание не для противопоставляет себя общей и обыденной жизни. любви».<sup>19</sup>

Сентиментализм, как известно, культивировал и». <sup>19</sup> два основных варианта пейзажа: идиллический и Обломовский. <sup>18</sup> В «Сне Обломова» эти два пейзажа противопоставлены, выбор сделан в пользу первого, Обломовское воспитание, который одновременно осмыслен и как воспитание национальный.

В описании «уголка», выполненном в скаже сентименталисте ключе, обозначен шаг к тся на преодолению романтического индивидуализма и строе приобщению к «простым» общечеловеческим чувств ценностям, который имеет принципиальное значение героя. для понимания Ильи Ильича, его «мечты». В тех О случаях, когда Обломов мыслит о себе сословно — спящ «барин», не «другой», — он смешон и жалок. Но ем этот же герой, вскормленный Обломовкой, обладает Илье способностью легко и просто слиться с миром Ильи простых людей, обыкновенных отношений, чувств. че Традиция сентиментализма, как известно, сказа предполагала возможность обнаружить поэтическое но: или даже идеальное начало в «обыкновенной» «Обломовской» жизни, простом человеке. омов,

Особая тема в «Сне Обломова» — воспитание увиде ребенка Штольцевское и обломовское воспитание в резко противопоставлены. Основа штольцевского — давно рациональность, последовательность, система. умер Жизнь, практическая деятельность Штольца во шую многом подтвердит правоту, своевременность такого мать, воспитания. Но и «неразумное» воспитание в и во обломовском доме: теплота семейных отношений, сне «слепая» любовь к ребенку, внушение ему с затре помощью сказки сознания своей исключительности петал — результатом имеет не только отрицательные от качества взрослого человека (пассивность, надежда радос на «авось»). Как сказано у Карамзина в «Рыцаре ти, от нашего времени»: «Первое воспитание едва ли не жарк всегда решает и судьбу, и главные свойства ой человека. Душа Леонова образовалась любовью и

<sup>18</sup> См.: Кочеткова Н. Д. Герой русского Карам сентиментализма. Портрет и пейзаж в литературе русского зин Н. сентиментализма // XVIII век. Сб. 15 / Под ред. А. М. М. Панченко. Л., 1986. С. 83—96; Фаустов А. А. Роман И. А. Соч. Гончарова «Обломов»: Художественная структура и Т. 1. концепция человека: Автореф. канд. дис. Тарту, 1990. С. 588.

любви к ней: у него, у сонного, медленно выплыли из-под ресниц и стали неподвижно две теплые слезы» (85).

Илья Ильич как бы не просто засыпает, а с помощью внутреннего усилия устремляется из мира страстей и страхов в идеальный мир, в рай-детство. Во сне он видит себя проснувшимся в детской кроватке — и это может восприниматься

не как случайность сонной фантазии, а как реализация желания.

«Сон Обломова» надо рассматривать на фоне «многообразных форм „гражданского сентиментализма” 40-х годов, разбивших „натуральную” школу на несколько течений и в своей эволюции приведших к устранению „натуральной” школы».<sup>20</sup>

О «сентиментальном натурализме» писал еще Ап. Григорьев. В «Сне Обломова» две тенденции — упор на «натуральность», объективность и стремление раскрыть в мире и человеке прежде всего «сердце»<sup>21</sup> — не только обозначены, противопоставлены, но они в то же время, взаимодополняя друг друга, дают удивительно объемный, живой образ обломовского существования.

В 9-й главе Гончаров многократно меняет ракурс в описании обломовского мира. В соответствии с этим меняется и принцип типизации. В тех случаях, когда Обломовка увидена как «уголок» и как прошлая «племенная» жизнь русских людей, в ее мире подчеркивается однородность, единство; это мир не индивидуальностей, а мир людей с единым мировоззрением. Поэтому повествователь от рассказа о ком-либо из обломовцев легко переходит к обобщениям, касающимся всех.

Если учесть все, что сказано в романе о жизни «края», то получится история Обломовки. Причем только часть ее имеет какие-то хронологические вехи: события, описанные в «прошлогоднем» письме старосты; детские годы Ильи Ильича; времена, когда

<sup>20</sup> Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма // Виноградов В. В. Избр. труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 162.

<sup>21</sup> Как поборник «сентиментального натурализма» выступает и Илья Ильич в споре с прямолинейным натуралистом Пенкиным, который в принципах «физиологии» видит высшее достижение искусства. Требование Обломова оплодотворить любовью мысль о человеке, даже если это «вор», «взяточник» или «падшая женщина», «помнить в нем самого себя», помнить, что «в этом негодном сосуде присутствовало высшее начало» — это протест гончаровского героя против жесткого, без учета «сердца», «физиологического» понимания человека.

Верх  
лево  
еще  
не  
отдел  
илось  
от  
Обло  
мовк  
и.  
Друга  
я  
часть  
—  
это  
далек  
ое  
прош  
лое,  
жизн  
ь  
«наш  
их  
предк  
ов»,  
«Или  
ада  
русск  
ой  
жизн  
и».  
Врем  
я  
этой  
части  
имеет  
сказо  
чную  
неопр  
еделе  
нность  
ь.  
Обло  
мовка  
«исто

рическая» — это только остаток, обломок той прошлой Руси, по которой разъезжали Илья Муромец и Добрыня Никитич. Отсюда и название «уголка» — Обломовка, и фамилия главного героя.

Отношение к миру и людям у обломовского человека во многом определяется его чувством семьи. Границы семьи (ср. описание семьи русского помещика в книге «Фрегат „Паллада”») очень размыты. За чайным столом мальчик Илья застаёт не только родителей, няню, но и «живущую у них престарелую тетку», и «пожилую девушку», и «деверя», и «каких-то старушек и старичков». Многие странности в поведении и сознании

взрослого Обломова объясняются этим негасимым в нем семейным началом, которое резко диссонирует с нормами петербургской жизни. При всей своей «ограниченности», идиллический человек в литературе, в частности у Гончарова, какими-то нравственными началами связан с народной жизнью.

Если смотреть на обломовскую жизнь в таком ракурсе (идиллия), то и совместная еда в этом мире не бытовая подробность, а мотив единения. Как и в описании жизни гоголевских старосветских помещиков, в «Сне Обломова» по ходу повествования «образы еды... начинают означать больше, чем подразумевалось вначале».<sup>22</sup> Для обломовцев совместная еда — подтверждение чувств, не подверженных влиянию времени, свидетельство родства, которое нельзя «отменить». Такой «не петербургский» смысл совместной еды придает и Илья Ильич. Одним интересом к новостям, которые могут принести зазванные на обед гости, хотя об этом впрямую говорится в романе, не объяснишь его постоянное желание кем-нибудь разделить трапезу. «Кого не любишь, кто не хорош, — говорит Обломов Штольцу, — с тем не обмакнешь хлеб в солонку» (141). Поэтому и в конце романа навсегда оставшийся в «домике» вдовы Илья Ильич, пытаясь соединить два принципиально несовпадающих мира, свой и штольцевский, предлагает другу поселиться здесь летом на даче, чтобы вместе ездить на Пороховые, устраивать совместные обеды.

Не только бытовой смысл имеет в описании обломовской жизни и мотив коллективного смеха (смеются долго, «как олимпийские боги»). Такой «сопряженный с открыто-доверительным общением людей» смех свидетельствовал об «идиллическом потенциале жизни».<sup>23</sup> Смех в этой жизни — радостное ощущение своего «равновесия» в этом мире, или радостное переживание победы над

<sup>22</sup> Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 166.— О метафорическом отождествлении еды и жизни см.: Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1927. С. 159.

<sup>23</sup> Хализев В. Е., Шикин В. Н. Смех как предмет изображения в русской литературе XIX века // Контекст. 1985. М., 1986. С. 190.

страх  
ами:  
так  
радос  
тно  
хохоч  
ут  
мальч  
ик и  
няня,  
преод  
олев  
шие  
страх  
вызва  
нный  
тольк  
о что  
расск  
азанн  
ой  
сказк  
ой.  
М  
ышле  
ние  
обло  
мовц  
ев  
мифи  
чно.  
В  
смехе  
обло  
мовц  
ев —  
учит  
ывая  
связь  
мифа  
и  
 ритуа  
ла —  
можн

о увидеть трансформированный вариант ритуального смеха, которому, как показал В. Я. Пропп,<sup>24</sup> приписывалась способность и сопровождать жизнь и вызывать ее.

Растворение личности в общем начале, смирение перед мудростью жизни оборачивается доверием к судьбе «Надо богу больше молиться да не думать ни о чем», — так мать

---

<sup>24</sup> Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне) // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 184.

Илюши формулирует главное условие, при котором обломовский человек может рассчитывать на благосклонность судьбы (103). Такая замкнутая, довлеющая в себе жизнь названа «муравьиной». В гончаровском мире это сравнение имеет комический (например, в главе «Ликейские острова» в книге «Фрегат „Паллада”»), но не отрицательный смысл. «Круговая», сориентированная на циклическое время, почти чуждая линейному, историческому времени жизнь обломовцев втягивается «случайностями», исключительными событиями (они поданы комически) в направленное движение. Эти чрезвычайные происшествия (пришло письмо из «чужого» мира, незнакомый человек забрел в Обломовку и т. д.) не могут превратить, изменить суть этой жизни, рассказ о том, что бывало и бывает,<sup>25</sup> не превращается в «историю», «сюжет». Люди обломовского мира не романские герои в том смысле, как писал М. М. Бахтин: романский герой «или больше своей судьбы, или меньше своей человечности».<sup>26</sup> А обломовцы — в этом коренная особенность такого типа жизни — «совпадают» со своей судьбой.

Обломовка — таков пафос повествования в 9-й главе — должна быть понята как мир закономерного, повторяющегося, а не исключительного и случайного. Поверхностный, ложный взгляд на жизнь «края» сочтет достойным внимания (напишут в газетах) лишь такое событие: «крестьянская вдова Марина Кулькова, двадцати восьми лет ... родила зараз четырех младенцев» (82).

В соответствии с основной особенностью обломовского сознания повествование о взрослой жизни Ильи Ильича «не хочет превращаться в цепь случайностей, исключительных явлений, так, скажем, и сон Ильи Ильича оказывается не единичным событием, случившимся 1 мая, а неким обобщением, суммой повторяющихся мотивов его обычных сновидений.

\* \* \*

<sup>25</sup> «В целом „Сон Обломова” — это рассказ не о том, что было, а о том, что бывало...» (Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 303).

<sup>26</sup> Бахтин М. М. Указ. соч. С. 479.

ния он использует метафоры «детство», «зрелость», «старость».

Философско-историческая идея возрастной эволюции отдельной нации и человечества в целом была близка многим современникам Гончарова. Мысль о единстве человечества, об общих этапах поступательного движения всех наций была к середине XIX века в европейской культуре уже привычной.

В России теория возрастной эволюции связывалась обычно с именем И. Г. Гердера. «Весь жизненный путь человека, — писал немецкий мыслитель, — это превращение, и все возрасты его — это рассказы о его превращениях, так что весь род человеческий погружен в одну непрекращающуюся метаморфозу».<sup>27</sup>

Как отметил исследователь, «история восприятия творчества Гердера в России еще не написана».<sup>28</sup> Но несомненно, что основные положения философско-исторической концепции Гердера были хорошо известны в России. Об этом свидетельствует статья Гоголя «О средних веках».<sup>29</sup> Т. Н. Грановский в своих лекциях по истории (1848/49) подчеркивал, что Гердер «признавал неудержимый прогресс народа... говорил, что каждое общество есть такой же организм, как организм одного человека».<sup>30</sup> Аналогичные высказывания находим у Белинского. Ап. Григорьев уже как о само собой разумеющемся пишет, что мире есть «организмы растущие, стареющиеся, перерождающиеся, но вечные: народы».<sup>31</sup> В середине века мысль «возрастах» народов стала неким общим местом, так что высказывавший ее не считал нужным ссылаться на Гердера.<sup>32</sup>

В книге «Идеи к философии истории человечества» Гердер писал, что каждый возраст общества — неповторимая система социальных, политических и культурных традиций и ценностей. Идеи немецкого мыслителя оказались столь популярными, в частности, и потому, что он предложил достаточно убедительное понимание

<sup>27</sup> Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 170.

<sup>28</sup> Данилевский Р. Н. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 194.

<sup>29</sup> См.: Самышкина А. В. Философско-исторические истоки творческого метода Гоголя // Русская литература. 1976. № 2. С. 38—58.

<sup>30</sup> Грановский Т. Н. Лекции по истории средневековья. М., 1986. С. 310.

<sup>31</sup> Григорьев, Аполлон. Эстетика и критика. М., 1980. С. 258.

<sup>32</sup> См., напр.: Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 1991. С. 82.

диале  
тики  
обще  
челов  
еческ  
ого и  
нацио  
нальн  
ого  
истор  
ии  
отдел  
ьного  
народ  
а.  
Г  
ончар  
ову  
была  
близк  
а  
мысл  
ь  
Кара  
мзина  
—  
она  
воспр  
иним  
алась  
рома  
нисто  
м в  
систе  
ме  
герде  
ровск  
их  
идей  
— о  
том,  
что  
«путь  
образ  
овани

я и просвещения *один* для народов, все они идут... друг за другом». <sup>33</sup> В книге «Фрегат „Паллада”» мир понят как единый; в землях, отделенных друг от друга громадными расстояниями, жизнь идет по одним законам. Поэтому такие категории, как «прогресс», «цивилизация», могут быть применены для описания любого общества.

Нация развивается исторически. Жизнь того или иного героя обусловлена не только тем, что он принадлежит к определенной

---

<sup>33</sup> Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 416.

национальности, но и его причастностью к конкретному этапу исторического бытия народа. Развивая в своем художественном творчестве эти идеи, русские писатели опирались на опыт Вальтера Скотта и Пушкина.<sup>34</sup>

Внимание к определенной стадии в развитии народа приводит к проблеме «духа времени». Гердеровская мысль о том, что настоящее не отменяет и не обесценивает прошедшее, оно вбирает в себя ценное из этого прошедшего, отказываясь от отжившего, ненужного, оказалась очень важной для общественно-исторической концепции Гончарова.<sup>35</sup>

Судя по книге очерков о кругосветном путешествии, Гончаров считал, что в поступательном развитии народов нет однообразия и равномерности. Не каждый народ проходит «правильно» все стадии в своем историческом движении. Возможны аномальные скачки, например из «детства» сразу в «старость». Во «Фрегате» он приводит пример цивилизации, которая «разошлась с жизнью», т. е. обрекла себя на преждевременное угасание (III, 301).

В поступательном развитии нации возможны замедления, даже остановки. Для обозначения этого состояния Гончаров использует метафору «сон». Этой метафорой охарактеризована жизнь, которую путешественник обнаружил на Ликейских островах. Эта «детская» жизнь уподоблена ветхозаветным и гомеровским временам. «Сонная» жизнь на Ликейских островах остановилась в своем развитии на той стадии, где начинается царство духа. Как и в Обломовке, это не отказавшаяся от духовности жизнь, а существование, еще не приобщившееся к ней, т. е. не бездуховное, а додуховное существование.

Идеи Гончарова, высказанные во «Фрегате», могут быть использованы при анализе «Сна Обломова». Как известно, сам Гончаров при

<sup>34</sup> См.: Макогоненко Г. П. Из истории формирования историзма в русской литературе // XVIII век. Сб. 13 / Под ред. Г. П. Макогоненко, А. М. Панченко. Л., 1981. С. 3—66.

<sup>35</sup> О «системе времен» в учении Гердера см.: Жирмунская Н. А. Историко-философская концепция И. Г. Гердера и историзм Просвещения // Там же. С. 91—101.

как помещичья усадьба, не как провинция, противопоставленная столицам, не как поэтический «уголок», где уютно чувствительному сердцу, а как (национальная русская жизнь на том этапе ее развития, который может быть обозначен метафорой «детство»). Именно «детскую» суть обломовской жизни выделили некоторые критики. Назовем прежде всего А. В. Дружинина и В. В. Розанова. Для Дружинина Илья Ильич — «уроженец заспанной и все-таки поэтической Обломовки», «обломовщина»

---

явление интернациональное, «корень ее таится в незрелости общества», она характерна для «молодых стран».<sup>36</sup>

Обломовский мир описывается в 9-й главе с помощью античных аналогий: пристань на Волге — это «Геркулесовы столпы», рассказы няни — «Илиада русской жизни», а передаваемая от поколения к поколению мудрость жизни уподоблена «огню Весты».

У писателей первой половины XIX века русский быт, русская жизнь часто осмыслились через параллели с античным миром. Один из примеров — «Рыбаки» Н. Гнедича.<sup>37</sup> Такие параллели давно обнаружены в прозе Гоголя, для которого время Гомера олицетворяло «младенческую ясность человека».<sup>38</sup>

В произведениях непосредственных предшественников и современников Гончарова античность предстает не как вневременный идеал, а как исторически и географически локализованное бытие, прекрасный мир «детства» человечества.<sup>39</sup> В общем плане можно сказать, что так воспринимал античность и Гончаров. Подтверждением этого является не только использование античных мотивов в «Сне Обломова», но и, например, объяснение в «Обрыве» судьбы Леонтия Козлова. Замкнувшийся в прекрасном, но лишенном непосредственной связи с сегодняшней жизнью мире античности, Леонтий Козлов во многом близок Илье Ильичу. Тот и другой не сознают, что человек обречен на историческое существование, что нельзя вернуться в гармонию прошлой «детской» жизни.

По-другому, не идиллически, позволяет осмыслить семейное начало в жизни обломовцев «штольцевский» взгляд. С помощью многочисленных, часто комических подробностей повествователь убеждает нас: в семейной,

<sup>36</sup> Дружинин А. В. Указ. соч. С. 458—459.

<sup>37</sup> См.: Кукулевич А. М. Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1939. Сер. филол. № 46. Вып. 3. С. 284—320; Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 129—131.

<sup>38</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1952. Т. 8. С. 243.

<sup>39</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 232—233.

«мур  
авин  
ой»  
жизн  
и от  
обло  
мовц  
а не  
ждут  
иниц  
иатив  
ы,  
актив  
ности  
,  
более  
того  
— ее  
осуж  
дают.  
Иниц  
иатив  
а не  
нужн  
а и  
даже  
опасн  
а, так  
как  
може  
т  
нару  
шить  
от  
века  
завед  
енны  
й  
поряд  
ок. В  
этой  
связи  
об  
обло  
мовц

ах сказано так: «Как что делалось при дедах и отцах, так делалось при отце Ильи Ильича, так, может быть, делается еще и теперь в Обломовке» (97).

Семейное, как в те годы говорили, «кровное» начало в быту русской жизни — эта тема напряженно обсуждалась историками, критиками, публицистами. Прежде всего назовем известную

работу К. Д. Кавелина «Взгляд на юридический быт древней России» (1847) и ответную статью Ю. Ф. Самарина «О мнениях „Современника“, исторических и литературных» (1847). Текст «Сна Обломова» позволяет предположить, что аналитическое начало, т. е. «штольцевская» партия в речи повествователя, формируется с учетом идей Кавелина. «... Наша, древняя, внутренняя история,— писал он, — была постепенным развитием исключительно кровного, родственного быта».<sup>40</sup> В статье Кавелина есть образ сонной, погруженной в бездеятельный покой, в нравственную дремоту жизни: «Здесь человек как-то расплывается; его силы, ничем не сосредоточенные, лишены упругости, энергии и распускаются в море близких, мирных отношений. Здесь человек убаюкивается, предается покою и нравственно дремлет. Он доверчив, слаб, беспечен, как дитя. О глубоком чувстве личности не может быть и речи».<sup>41</sup>

Не сугубо научный, академический, а «горячий», публицистический вывод-вопрос Кавелина был связан с новым этапом русской жизни, который Гончаров назвал *Пробуждением*. «Начало личности, — пишет Кавелин, — узаконилось в нашей жизни. Теперь пришла его очередь, действовать и развиваться. Но как?»<sup>42</sup> Это, конечно, вопрос и автора «Обломова».

Идеи Кавелина помогают понять и то, как осмыслился Гончаровым переход из «детской», обломовской стадии русской жизни в историческую. По мысли Кавелина, сближение России с Европой (эпоха Петра и последующий период) произошло потому, что русские механически переняли западный опыт (хотя учеба у европейских стран имела место), а потому что шедшая другими путями Европа «вышла к одной цели с нами». Изжив крайности (Европа — гипертрофированное чувство личности в ущерб общему началу, Россия, наоборот, — гипертрофированное чувство «семейственности» в ущерб личности), Россия и Европа оказались рядом на пути исторического развития. В них происходят

<sup>40</sup> Кавелин К. Д. Наш умственный строй. М., 1989. С. 19, 23.

<sup>41</sup> Там же. С. 22.

<sup>42</sup> Там же. С. 59.

<sup>43</sup> Там же. С. 66.

элемента — закономерный результат *внутреннего* развития русской жизни.

Стремление осмыслить «детство» того или иного народа неизбежно выводит писателя к проблеме национальной психологии, национального характера. Пушкин писал о тьме «обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу», которые дают ему «особенную физиономию».<sup>44</sup>

Как сочетается мысль об историческом развитии, прогрессе

---

<sup>44</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. [Л.] 1949. Т. 2. С. 40.

с пониманием ценности традиций, привычек, обычаев? Это был один из трудных вопросов, которыми сталкивалась литература, осваивавшая принцип историзма. Как отметил Ю. М. Лотман,<sup>45</sup> Карамзин считал, что человек как личность (как целое, особое) менее зависит от привычек и поверий, чем человек как часть целого, как один из представителей народа. «Хотя и не можно иногда отличить россиянина от британца, — писал Карамзин, — но всегда отличим россиян от британцев: во множестве открывается народное».<sup>46</sup>

Одна из стержневых тем романа — скрытое, глубинное, неосознанное в обломовце.

Когда в «Сне Обломова» говорится о влиянии на Илью Ильича «сказки», предания, о его страхах и мечте пожить за счет доброй волшебницы, — он показан как представитель сообщества, как один из обломовцев, у которого зависимость от поверия, «сказки» проявляется бессознательно, вопреки рассудку: «Узнал Илья Ильич, что нет бед от чудовищ, а какие есть — едва знает, и на каждом шагу все ждет чего-то страшного и боится» (95).

Вместе с тем Обломов — человек переходной эпохи. Но масштаб этого перехода в 9-й главе обозначен по-разному. Это не только переход из патриархальной усадебной жизни в жизнь буржуазного Петербурга. Одновременно это и переход из *существования* («сна», «детства») в *историческую* жизнь, которая подразумевает прежде всего *личностное* начало, способность и мыслить и чувствовать не как все, не как один из многих, а как единственный и неповторимый. «При смене двух исторических эпох, — писал Д. С. Мережковский о героях Гончарова, — являются характеры, принадлежащие той и другой, нецельные, раздвоенные. Их убеждения, верования принадлежат новому времени; привычки, темперамент — прошлому. Побеждает в большинстве случаев не разум, а инстинкт; не убеждения, а темперамент».<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Лотман Ю. М. Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII — начала XIX столетия // XVIII век. Сб. 13. С. 89.

<sup>46</sup> Карамзин Н. М. Соч. СПб., 1848. Т. 3. С. 650.

<sup>47</sup> Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 249—250.

«как огня», «Настали минуты всеобщей, торжественной тишины природы, те минуты, когда сильнее работает творческий ум, жарче кипят поэтические думы, когда в сердце живее вспыхивает страсть или больнее ноет тоска, когда в жестокой душе невозмутимее и сильнее зреет зерно преступной мысли и когда... в Обломовке все почивают так крепко и покойно» (92), — это гармония неведения, но не гармония как результат преодоленных, усилием духа усмирённых,

преображенных страстей. Но процитированная и аналогичные фразы наводят на мысль, что историческую жизнь обернется не только завоеваниями, благом, но и утратами, злом. «Ни сильные страсти, ни отважные предприятия не волновали» обломовцев — знак ущербности их жизни. Но зато здесь нет «ни грабежей, ни убийств, никаких страшных случайностей» (83).

Мир «детства», свободный от страстей, оказывается желанным не только для обломовцев. «Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок» (80), — человеку «большой», исторической жизни возвращение в обломовский мир сулит освобождение от страстей, от груза индивидуальной судьбы. «Жертва жизни частной» (Тютчев) стремится погрузиться в жизнь-«сон»:

Чувства мглой самозабвенья  
Переполни через край...  
Дай вкусить уничтоженья,  
С миром дремлющим смешай.

(«Тени сизые смешались...»)

Но невозможно возвращение из исторической жизни в обломовскую и неизбежно пробуждение «страстей» в человеке сонного края. В обломовце, как в почке, дремлют все страсти; рано или поздно он обнаружит их в себе. Об этом мимоходом, но очень убедительно сказал в свое время (1893) В. В. Розанов: «„Карамазовщина“ — это название все более и более становится столь же нарицательным и употребительным, как ранее его возникшее название „обломовщина“; в последнем думали видеть определение русского характера; но вот оказывается, что он определяется и в „карамазовщине“. Не правильное ли будет думать, что „обломовщина“ — это состояние человека в его первоначальной непосредственной ясности: это он — детски чистый, эпически спокойный, — в момент, когда выходит из лона бессознательной истории, чтобы перейти в ее бури, в хаос ее мучительных и уродливых усилий ко всякому новому рождению».<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 202.

Б  
ытует  
взгля  
д на  
Обло  
мова,  
согла  
сно  
котор  
ому в  
Илье  
Ильи  
че  
надо  
увиде  
ть  
«есте  
ствен  
ного»  
челов  
ека с  
его  
поры  
вами  
к  
цельн  
ости  
и  
«бари  
на»,  
созна  
ние  
котор  
ого  
отяго  
щено  
поме  
щичь  
им  
воспи  
тание  
м.  
Согла  
сно  
этой

схеме все дурное в герое — от барской жизни, а натура его чиста. Но препятствием к цельному, гармоническому существованию станут не столько барская «закваска» Обломова (что, конечно, имеет место и комически обозначено в романе), сколько не искусственные, а естественные страсти, проснувшиеся в самом герое. В реальной жизни

Илья Ильич укроется от страстей в «домике» на Выборгской стороне. Что касается его мечты, она окажется утопичной не потому, что она «барская» (герой не ведаёт другой, независимой, в бытовом смысле обеспеченной жизни, кроме как помещичье существование), а потому, что он сам и другие действующие лица его идиллической мечты освобождены от страстей, стихийных, непредсказуемых проявлений «натуры».

Скрытое, тайное, подсознательное в обломовце может быть объяснено и понято через воспитавшую его «сказку». Через народное творчество — к тайне национальной жизни — в таком решении для середины XIX века не было ничего неожиданного. Согласно концепции романтиков, опирающихся на Шеллинга, фольклор должен быть выразителем национального самосознания. Но и к середине века это положение романтической эстетики не перестало быть спорным.

В 1840-е годы повышенный интерес к фольклору связан с деятельностью западноевропейских и формирующейся русской мифологических школ.

Как понята «сказка», её природа и роль в жизни обломовцев в 9-й главе? Для уяснения этого вопроса надо обратиться к спорам о народном творчестве между западниками и славянофилами.

«Народ в своей национальной поэзии изображает идеал самого себя», — писал Ю. Ф. Самарин в статье «О мнениях „Современника“ исторических и литературных». Согласно славянофильской концепции, народное творчество не просто даёт возможность постичь «дух народа», оно необходимо для выработки сегодняшних идеалов. В предисловии к «Русским народным песням» (высказанные там идеи были характерны для славянофилов)<sup>51</sup> А. С. Хомяков писал, что «грамоты, сказки, песни языком своим, содержанием, чувством пробуждают в нас

<sup>49</sup> См.: Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983, С. 280—285.

<sup>50</sup> Самарин Ю. Ф. Соч. М., 1877. Т. 1. С. 55.

<sup>51</sup> См.: Азадовский М. К. История русской фольклористики. М. 1958. С. 388.

загло  
хнув  
шие  
силы;  
они  
уясня  
ют  
наши  
понят  
ия и  
расш  
иряю  
т  
нашу  
мысл  
ь». <sup>52</sup>  
В  
о  
мног  
их  
выска  
зван  
иях  
запад  
ников  
о  
фоль  
клоре  
чувст  
вуетс  
я  
поле  
мичн  
ость  
по  
отно  
\_\_\_\_\_ <sup>52</sup>  
Хомяк  
ов А.  
С. О  
старом  
и  
новом.  
М,  
1988.  
С. 243.

шению к таким выводам. Для просветителей характерно настороженное или даже негативное отношение к фольклору. «Народные песни, сказки, обряды в глазах просветителей, — писал М. К. Азадовский, — являлись проявлением народного бескультурия и невежества».<sup>53</sup>

Для более глубокого понимания «штольцевского», аналитического истолкования «сказки», которое содержится в речи

---

<sup>53</sup> Азадовский М. К. Указ. соч. С. 80—81.

повествователя «Сна Обломова», обратимся к высказываниям Белинского по поводу фольклора. Вопрос об отношении Белинского к народному творчеству сложен, к нему не раз обращались исследователи,<sup>54</sup> но решенным он считаться не может.

Белинский писал о необходимости собирать произведения народного творчества, так как народная поэзия есть «прямая хранительница народного духа, непосредственный источник таинственной Психеи народной жизни».<sup>55</sup> Он признавал, что в народных песнях и сказках «своя жизнь и поэзия». Критик противопоставлял свою точку зрения тем, кто ратовал, по его словам, за «сермяжную народность» (VII, 481). Поэтому в полемическом запале он порой отказывался видеть в народной поэзии «что-нибудь больше, кроме младенческого лепета народа, имеющего свою относительную важность, свое относительное достоинство» (VII, 483). Фольклор, согласно высказываниям Белинского, — продукт «младенческого» периода жизни народа. В рецензии на книгу Георгия Эвлампиоса «Амарантос, или Розы возрожденной Эллады» (1844) он писал: «...всякий возраст имеет свою поэзию... у народа, как и у частного лица, есть свое время младенчества, юности и возмужалости... в детском лепете народной поэзии хранится таинство народного духа, народной жизни и отражается первобытная народная физиономия» (VIII, 142).

Итак, по Белинскому, фольклор — это продукт той жизни («детство», доисторическое существование), ограниченность которой видна просвещенному сознанию. «...Если ему, — писал он о народе, находящемся на стадии „детства“, — суждено жить, а не прозябать растительно, другими словами: если ему суждено историческое существование, а не фактическое только, этот

<sup>54</sup> См.: Скафтымов А. П. Белинский и устное народное творчество // Литературный критик. 1936. Кн. 7; Азадовский М. К. Указ. соч.; Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л., 1976.

<sup>55</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М; Л., 1955. Т. VII. С. 345. — Далее ссылки на это издание даются в тексте.

перио  
д  
рано  
или  
поздн  
о  
долж  
ен  
кончи  
ться»  
(VII,  
605).  
П  
ротив  
опост  
авлен  
ие  
«пред  
ания»  
«разу  
му» в  
 рассу  
жден  
иях  
об  
истор  
ическ  
ом  
разви  
тии  
народ  
а  
наход  
им и  
у  
други  
х  
запад  
ников  
Напр  
имер,  
у Т.  
Н.  
Грано

вского, который писал: «...мы знаем, как образуются народные предания... первые представления ребенка не должны определять деятельность взрослого человека. У каждого народа есть много прекрасных, глубоких поэтических преданий, но есть нечто выше их, — это разум, устраняющий их положительное влияние на жизнь».<sup>56</sup>

Как же поняты «предание», «сказка» в «Сне Обломова»? С одной стороны, как отмечено выше, «сказка» — это необходимый компонент гармоничного «муравьиного» существования, мира «детства». «Сказка» для обломовцев — это ощущение

---

<sup>56</sup> Грановский Т. Н. Соч. М., 1900. Т 1. С. 158.

тайны и попытка эту тайну объяснить, это вера в чудо и «заклинание» его, стремление «приручить» чудо, это попытка с помощью воображения объяснить, разгадать мир.

Но здесь же представлено и совсем другое понимание «сказки». Если взглянуть на обломовскую жизнь в историческом ракурсе как на «племенную» жизнь эпохи «сна», то «сказка» — порождение испуганного сознания или праздного воображения. Так понятая «сказка» — это реакция «детского» сознания на страшный и непонятный мир, вымысел, не имеющий ничего общего с действительностью. «Нянька или предание, — читаем в романе, — так искусно избегали в рассказе всего, что есть на самом деле, что воображение и ум, проникшись вымыслом, оставались уже у него в рабстве до старости» (93).

И как полемическая реплика в духе Белинского, спорящего со славянофилами, звучит фраза: «Нянька с добродушием повествовала сказку о Емеле-дурачке, эту злую и коварную сатиру на наших предков, а может быть, еще и на нас самих» (93).

Такого плана суждения повествователя о «сказке» насторожили критиков почвеннических настроений: Б. Алмазова, Ап. Григорьева, Ю. Н. Говоруху-Отрока. «Помните еще место о сказках, — писал Ап. Григорьев, — которые повествовались Илье Ильичу и, конечно, всем нам более или менее, которых пеструю и широко фантастическую канву поэт развертывает с такой силою фантазии?.. Для чего в самом „Сне“ — неприятно резкая струя иронии в отношении к тому, что все-таки выше штольцевщины и адуевщины?»<sup>57</sup>

В связи с неоднозначным пониманием «сказки» в «Сне Обломова» надо говорить и о двойственной природе и функции воображения, которое так многое определяет в сознании обломовцев. Воображение понято здесь как основа поэтического видения мира. В то же время воображение, «проникшееся вымыслом», рассматривается как явная слабость, ущербность обломовского сознания. Может быть, это самый

<sup>57</sup> Григорьев, Аполлон. Литературная критика. С. 329.

трудн  
ый и  
важн  
ый  
вопро  
с для  
иссле  
доват  
еля,  
пыта  
ющег  
ося  
разга  
дать  
«тайн  
у»  
Ильи  
Ильи  
ча.  
Т  
ворче  
ское  
созна  
ние  
не  
може  
т не  
испол  
ьзова  
ть  
вообр  
ажен  
ие в  
своём  
стрем  
лении  
понят  
ь мир  
и  
актив  
но  
влият  
ь на  
него.  
Испо

льзую выводы Я. Э. Голосовкера, можно сказать, что действенность, жизненность воображения зависит от качества питающей его фантазии. Фантазия, с точки зрения исследователя, — «та особая деятельность воображения, которая то содействует, то мешает воображению в творческом процессе зачастую излишеством комбинирования».<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987. С. 140.

Голосовкер пишет о «двойной роли и природе воображения»: «1) воображение — как высшая познавательная сила ума (*implicite*), как мир идей; 2) воображение как источник необходимых заблуждений и обманов-иллюзий для спасения сознания от ужасов неведомого. От первого пошла философия, от второго — религия».<sup>59</sup> Воображение второго ряда, в котором доминирует фантазия как «целительная ложь», присуще и обломовцам. Страхи обломовцев порождают суеверия.

«В Обломовке, — пишет Гончаров, — верили всему: и оборотням и мертвецам». Оказывается, «Илиада русской жизни» была создана в «туманные времена», когда человек еще «не ладил с опасностями», тайнами природы, когда «страшна и неверна была жизнь» и когда «терялся слабый человек, с ужасом озираясь в жизни, и искал в воображении ключа к таинствам окружающей его и своей собственной природы» (94).

Повествователь объясняет, как в «детском» сознании народа появляются религиозные представления, точнее суеверия. Это религиозность на начальной стадии обожествления природы, «когда и в воздухе, и в воде, и в лесу, и в поле царствовали чудеса» (93).

Это *историческое* объяснение обломовских страхов и суеверий может быть соотнесено с идеями Л. Фейербаха, высказанными им в работах «Сущность христианства» (1841) и «Сущность религии» (1845). В 1840-е годы эти идеи были хорошо известны в кругу Герцена и Белинского.<sup>60</sup> Как уже отмечалось исследователями, в письме Белинскому от 22—23 марта 1842 года и в статье «Германская литература» В. П. Боткин рассуждает о религии, о природе как «первоначальном источнике веры» с опорой на Л. Фейербаха.<sup>61</sup> По свидетельству

<sup>59</sup> Там же. С. 154.

<sup>60</sup> См.: Оксман Ю. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958. С. 333; Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 274, 599; Н. П. Огарев в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 77.

<sup>61</sup> Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 119, 242—250; 298 (прим. Б. Ф. Егорова); Володин А. И. Всякая религия основывается на отчуждении духа // Научные доклады высшей школы. Философские науки. 1974. № 3. С. 98.

совре  
менн  
ика,  
во 2-  
м  
выпу  
ске  
«Кар  
манн  
ого  
слова  
ря  
иност  
ранн  
ых  
слов,  
воше  
дших  
в  
соста  
в  
русск  
ого  
языка  
»  
(1846  
)  
«осно  
вная  
идея  
Фейе  
рбаха  
относ  
итель  
но  
религ  
ии  
выра  
жена  
без  
всяки  
х  
околи  
чност  
ей в

статье о *натурализме*».<sup>62</sup> Автором статьи был Петрашевский.

В отличие от западников, славянофилы в философии Фейербаха увидели лишь грубую бездуховность, тупик европейского сознания.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Энгельсон В. А. Петрашевский // Первые русские социалисты. 1984. С. 65.

<sup>63</sup> Хомяков А. С. Письма о философии к Ю. Ф. Самарину // Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1861. С. 298—313.

Л. Фейербах отрицал в человеке какое-либо врожденное религиозное чувство. Он объяснял появление религиозных представлений, исходя из отношений человека к природе. Религия, по мысли немецкого мыслителя, возникла исторически. Первоисточник религиозных представлений человека Фейербах видел в его чувстве зависимости, незащищенности, бессилия по отношению к неподчиненным его воле стихиям. Старейшая религия людей — это религия обожествленной природы. Такая религия, считал Фейербах, обрекает человека на бездеятельность и пассивность. Автор «Сущности христианства» и «Сущности религии» относил зарождение такого религиозного чувства к «детским временам человечества».<sup>64</sup>

Существенным является отличие, которое видел философ в «патриархальном представлении о боге», «самом древнем, самом простом, самом естественном для похожего на ребенка необразованного человека» (этот бог раскрывается в природе) от христианского понимания бога, который дан «не в природе, а в человеке».<sup>65</sup>

Рассуждая о русском человеке «туманных времен», повествователь в «Сне Обломова» и говорит о той религиозности, о том чувстве зависимости от природы, которое Фейербах называет «естественным и патриархальным», которое еще не имеет признаков христианской веры. Это та «детская», по сути своей интернациональная стадия религиозности, когда она еще не стала духовным возвышением человека над миром природы. Находящаяся на этой стадии Обломовка легко может быть уподоблена жизни Древней Греции или Рима. А сходная жизнь на Ликейских островах осмыслена как параллель ветхозаветным и гомеровским временам.

\* \* \*

Как известно, критические отклики на роман «Обломов» были очень противоречивы. Очень часто

<sup>64</sup> Фейербах, Людвиг. Сущность религии: Лекции о сущности религии // Фейербах, Людвиг. Избр. философ. произв.: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 421—811.

<sup>65</sup> Там же. С. 651, 421.

барство и рабство в нем «взаимно дополняют друг друга». По мысли Дружинина, повторим, Обломовка — это консервативная (как всякая «детская») жизнь молодых народов, в которой есть и «злая» и поэтическая сторона. С точки зрения Писарева, в «Сне Обломова» обрисована «старорусская» жизнь, из которой только с помощью просвещения можно перейти в «европейскую». Для Аполлона Григорьева Обломовка —

это родная «почва», перед правдой которой «склоняется в смирении Лаврецкий», в которой «обретает он новые силы любить, жить и мыслить», но одновременно это и тот мир, остановившийся, в котором «вечно остаться ... нельзя», «иначе погрязнешь в тине».<sup>66</sup> Поздний почвенник Ю. Н. Говоруха-Отрок, довольно холодно воспринявший 9-ю главу романа, охарактеризовал обломовский мир как «ту широкую полосу русской жизни, которую изобразили Пушкин в „Капитанской дочке“ и С. Т. Аксаков в „Семейной хронике“». Но, по мысли критика, Гончаров, в отличие от этих авторов, показал русскую жизнь как „мертвое царство“, а оно было не мертвое, а лишь заколдованное: в нем не было «духовного движения», но была «духовная жизнь».<sup>67</sup>

Долгие годы историко-литературные работы о романе «Обломов» и о 9-й главе писались с опорой на добролюбовские выводы. Понятно, что это обернулось не только завоеваниями, но и издержками. И сейчас дело, конечно, не в том, чтобы сказать: каждый из критиков был по-своему прав. Анализ «Сна Обломова» убеждает, что основа для появления различных, во многом противоречивых оценок главы заложена в самом тексте.

Два резко несходных взгляда на обломовский мир, проявляющиеся в речи повествователя, не столько спорят, опровергают, сколько дополняют друг друга. Обломовское начало и штольцевское не могут столкнуться «в открытую», как два спорящих «голоса». Дело не только в мягкости, естественности переходов от одной точки зрения к другой: «стыки» не чувствуются, «регистр» благодаря наличию промежуточных, нейтральных идейно-стилистических решений движется очень плавно. Эти два начала принципиально по-разному «живут»: одно из них поэтически творит мир, совершенно не озабочиваясь необходимостью *доказывать* правоту или закономерность такого существования. А второе стремится «разъять музыку», проанализировать,

<sup>66</sup> Григорьев, Аполлон. Литературная критика. С. 326, 420.

<sup>67</sup> Елагин Ю. [Говоруха-Отрок Ю. Н.]. Литературно-критические очерки: VII. Гончаров // Русский вестник. 1892. № 1. С. 339—346.

применить критерий историзма в характеристике этой жизни. В совокупности, точнее во взаимодействии, эти два начала и обесценивают друг друга. Объемности видения, субъективно, которая отличается проза Гончарова. Наличи

е разноречивых жанровых тенденций в «Сне Обломова» не разрушает, а, наоборот, утверждает эту объективность. Как известно, Гончаров считал, что в литературе середины XIX века «идиллия, сонет, гимн, картинка или лирическое излияние чувства в стихах» и «даже басни» — «все уходит в роман» (VI, 456). Следуя этому принципу, он в «Сне Обломова» создал удивительно емкий и глубокий образ национальной жизни.

«НА ПОРОГЕ КАК БЫ ДВОЙНОГО  
БЫТИЯ...»  
РОМАН „ОБЛОМОВ”

И критики XIX века, и современные исследователи не раз писали, что первая часть романа «Обломов» «лишена саморазвития», что в ней «нет завязки романа».<sup>1</sup> Если следовать этой логике, то надо признать, что настоящий роман начинается только со встречи Ильи Ильича и Ольги, когда повествование становится более динамичным, напряженным. И содержание романа тогда почти полностью сводится к «поэме любви» и, по сути дела, этой «поэмой» исчерпывается. «Сцена разрыва между Ольгой и Обломовым, — писал в своей рецензии Н. Д. Ахшарумов, — это последняя сцена романа; все остальное, вся четвертая часть есть не более как эпилог».<sup>2</sup> «...В нежнейшей и одновременно бессильной и пассивной любви к Ольге — весь Обломов, альфа и омега его личности», — пишет Т. М. Гохштейн.<sup>3</sup> «Художественная действительность „Обломова”, — читаем далее в этой работе, — к событию стремившаяся (событие — история

<sup>1</sup> См., в частности: Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. Т. 2. М., 1973. С. 71, 72 (автор главы — В. Недзвецкий).

<sup>2</sup> Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. Гончарова. 1859 // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике / Сост. М. В. Отрадин. Л., 1991. С. 164.

<sup>3</sup> Гохштейн Т. М. О жанровой природе полифонизма. Авторская позиция в романах Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и И. А. Гончарова «Обломов» // Проблема автора в русской литературе XIX—XX вв. / Под ред. Б. О. Кормана. Ижевск, 1978. С. 55.

взаимоотношений Обломова и Ольги. — *М. О.*), событием исчерпывается и завершается».<sup>4</sup>

Думается, художественная действительность романа Гончарова находится в более сложных отношениях с «событием». Не только с этим, самым значительным в развитии сюжета романа

---

<sup>4</sup> Там же. С. 54. — О главном положении мотива любви в структуре романа «Обломов» как о «своеобразной черте его поэтики» пишет и Недзвецкий (Указ. соч. С. 78).

событием, историей любви Обломова и Ольги, но всяким «событием», т. е. любым отклонением от привычного хода вещей, которое «стремится» превратить рассказ о привычном, повторяющемся в «историю», собственно в «сюжет».

Роман «Обломов» — сочетание (и в художественном плане очень значимое) разнородных сюжетных структур, в которых проявлены принципиально несовпадающие концепции мира. Говоря о приемах композиции, использованных в «Обрыве», и о задачах, стоявших перед писателем и требовавших определенных решений, Т. И. Райнов писал, что картина жизни в гончаровских романах включает в себя изображение двух принципиально отличных друг от друга жизненных состояний, противопоставлявшихся еще и в античной философии: «бытия» и «бывания», «пребывания» и «изменения».<sup>5</sup> Для достижения полноты изображения Гончаров, по мнению Т. Райнова, использует два принципа композиции: принцип сопричастного сосуществования и принцип драматического взаимодействия. Принцип драматического взаимодействия «требует направленного развития действия к определенной фазе, развязке и определенного — нарастающего — хода действия в стремлении последнего к разрешающей ситуации».<sup>6</sup>

«Поэма любви», т. е. вторая и третья части романа «Обломов» и построены по такому принципу. Но только учитывая оба композиционных принципа романа Гончарова, можно понять, какую роль играет «событие» в развитии темы, в раскрытии того типа сознания, носителем которого является Обломов. Построенные по принципу «сопричастного сосуществования», первая и четвертая части романа, в которых изображается «избегающая событий» жизнь, также очень важны для понимания смысла художественного мира романа.

«Поэма любви» как часть сюжета раскрывает в героях многое, можно сказать, наиболее существенное, но не все. По отношению к жизни, изображенной по принципу сопричастного сосуществования, замкнутой, сориентированной на

---

5 См.: Райнов Т. И. «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VII. Харьков, 1916. С. 48—61.

<sup>6</sup> Там же. С. 78.

природное, цикличное время, жизни, в которой «сегодня как всегда, а завтра как сегодня», история любви Обломова — исключительное событие, аномалия, «болезнь». Главного героя можно понять до конца только тогда, когда нам раскроется смысл обоих типов существования, к которым он оказался причастен, и взаимодействие этих смыслов в границах единой судьбы героя.

Роман в целом и отдельные его части под напором «случайностей», исключительных событий имеют тенденцию превращаться в «историю», в «сюжет», в котором легко различимы хронологическая последовательность событий и причинно-следственные

связи между ними. И в то же время какие-то силы мешают полной реализации этой тенденции, тормозят это превращение с разной степенью успешности, конечно: во второй и третьей частях романа они уступают динамике происходящих событий. Но в конце концов действие именно этих сил обусловило кольцевую композицию романа в целом: последняя фраза романа («И он рассказал то, что здесь написано») отсылает читателя к началу, нам как бы предлагается перечитать роман, оказывается, что в определенном смысле, композиционно, сюжет «замкнут» сам на себя, ему так и не удастся превратиться в «историю», события которой однократны и связаны с определенным временем и местом, которая имеет начало, развитие и конец.

В конце четвертой части в романе появляется эпизодический персонаж — литератор, в котором легко узнается сам Гончаров. Выясняется, что вся история Обломова — это воспроизведенный литератором рассказ Штольца. Такой прием обычно использовался для подтверждения правдивости истории. Но у Гончарова он явно имеет другую функцию.

Роман построен на соотношении нравоописательного, циклического времени Ильи Ильича и исторического, линейного времени Штольца. Инерция субъективного обломовского переживания времени проявилась и в характере повествования о нем: это повествование «не хочет» превращаться в «историю» с началом и концом, оно сворачивается в кольцо. В финале романа резко обозначено: относительная временная дистанция (Штолец рассказывает историю Ильи Ильича через несколько лет после его смерти) должна восприниматься как абсолютная. Штолец и литератор находятся в историческом, линейном времени, а Обломов остался в «круговом», замкнутом.

Сюжет романа имеет не только, так сказать, исторический, но и мифологический уровень. Последовательность необратимых событий, выбор, который делает в тех или иных ситуациях герой, его порыв к идеальной жизни, «поэма любви», попытки Ольги «разбудить» Обломова — все это организует сюжет «исторический». Прочитанный же «мифологически» роман предстает как повествование

о бытии истинного обломовца. Пройдя через серию испытаний «случайностями», он остался верен себе. В этом бытии все предопределено: не только начало предусматривает такой конец, но и конец предусматривает такое начало. Инерция жизни так и не перевела существование Ильи Ильича из стадии «пребывания» в стадию «становления».

Сопоставление, лежащее в основе романа, определяющее его структуру, явно не сводится к сравнению двух любовных историй. Это сопоставление двух типов жизни, в одном из которых главное — цикличность, повторяемость событий, «пребывание», а в другом — направленное, необратимое движение, главенствующая роль «случайности», «изменение», «становление», т. е.

сопоставление двух миров, центрами которых являются носители резко противопоставленных сознаний — Обломов и Штольц.

Названное сопоставление, суть которого постигается постепенно, выводит наше сознание к универсальному противоречию. На этом уровне становится очевидной связь Гончарова с некоторыми его предшественниками, прежде всего с Пушкиным, которого также волновала проблема, «как сочетать „устойчивость“ с постоянным движением, „необходимым условием совершенствования“», «как сообразовать „эллиптическую“ округлость, цикличность с „библейской“ векторностью, с ценностной направленностью».<sup>7</sup>

Смысл сопоставления двух типов сознания, двух миров не получает окончательного прояснения и к концу романа. «Спор» как бы продолжается, хотя Ильи Ильича уже нет. «Чем крупнее замысел произведения, — писал Б. М. Эйхенбаум, — тем теснее связано оно с самыми острыми и сложными проблемами действительности, тем труднее поддается благополучному „заканчиванию“ его сюжет, тем естественнее оставить его „открытым“».<sup>8</sup> Сюжет «Обломова» открыт в том смысле, что в итоге прослеженных сопоставлений у читателя нет твердого знания, какой из миров более «прав», более закономерен.

Каждый из двух главных героев гончаровского романа обладает способностью создавать вокруг себя зону притяжения, свое смысловое поле. Это поле, расширяясь, захватывает других персонажей. Так, в зоне Ильи Ильича оказываются и Захар, и Алексеев, и Агафья Матвеевна. А смысловое поле Штольца становится «своим» для Ольги, после того как она приняла его жизненные установки.

Каждый из двух сопоставляемых миров имеет несколько ракурсов осмысления: и бытовой, и психологический, и философский. Л. Я. Гинзбург, говоря о методах социально-моральной типизации в русском романе середины XIX века, пишет: «У Гончарова <...> главные его герои каждым своим проявлением демонстрируют присущее им основное

---

<sup>7</sup> Непомнящий В. Поэзия и судьба. М., 1983. С. 338.

<sup>8</sup> Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 183—184.

моральное свойство или группу свойств, и в эти свойства всегда включено их социальное определение (эту установку широко использовал Добролюбов). Безалаберность и лень Обломова — это помещичья лень, тогда как энергия и практичность Штольца — это свойство разночинца из иностранцев».<sup>9</sup> Но авторский замысел не сводится к социально-типовой характеристике в обрисовке героя. Необычный масштаб художественного обобщения, данный в романе и, в частности, в образе главного героя, был отмечен еще в XIX веке. Д. И. Писарев писал, что «в этом романе разрешается об-ширргая, общечеловеческая задача».<sup>10</sup> Об этом же с некоторой

---

<sup>9</sup> Гинзбург, Лидия. О литературном герое. Л., 1979. С. 125.

<sup>10</sup> Писарев Д. И. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. Л., 1981. С. 43.

категоричностью писал Владимир Соловьев: «В сравнении с Обломовым — Фамусовы и Молчалины, Онегины и Печорины, Маниловы и Собакевичи, не говоря уже о героях Островского, все имеют лишь *специальное* значение».<sup>11</sup>

Говоря о своих героях, Гончаров употреблял термин «идеал». В письме к И. И. Льховскому (2/14 августа 1857 г.) он размышлял о романе «Обломов»: «Меня иногда пугает, что у меня нет ни одного типа, а все идеалы: годится ли это? Между тем. для выражения моей идеи мне типов не нужно, они бы вели меня в сторону от цели. Или, наконец, надобен огромный, гоголевский талант, чтобы овладеть и тем и другим».<sup>12</sup> В толковании природы художественного образа Гончаров опирался на теоретические суждения С. Шевырева и В. Майкова. С. Шевырев противопоставлял Жан Поля (как создателя «идеалов») Вальтеру Скотту, в произведениях которого мастерски представлены различные исторические типы. «Если Жан Поля, — писал критик, — мы называем идеальным романистом, т.о. В. Скотту, как совершенно ему противоположному, прилично название исторического».<sup>13</sup>

Идеал понимается как особая, максимальная степень обобщения в художественном образе, в котором доминирует вневременная, общечеловеческая суть. Так, по определению В. Майкова, идеальными могут считаться образы, которые «вполне выражают человеческие характеры», как, например, лица драм Шекспира.<sup>14</sup> А искусство Вальтера Скотта проявилось, по мысли В. Майкова, в создании исторических типов, в умении «изобразить *человека* под влиянием известных условий времени, местности и судьбы».<sup>15</sup>

Благодаря критике XIX века, да и многим литературоведческим работам нынешнего столетия, за Гончаровым, несомненно, закрепилась слава

---

<sup>11</sup> Соловьев В. Собр. соч. Т. III. СПб., 1912. С. 191.

<sup>12</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 244.— Далее при ссылках на это издание в тексте указываются том и страницы. Роман «Обломов» цитируется по: Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987 (в тексте указываются страницы).

<sup>13</sup> Московский вестник. 1827. № XX. С. 413—414.

<sup>14</sup> Майков В. Литературная критика. Л., 1985. С. 342.

<sup>15</sup> Там же. С. 209.

создателя в первую очередь литературных типов. Однако анализируя структуру его образов, определяя принципы их создания, необходимо учитывать и эстетическую ориентацию самого автора. Очевидно, что художественный метод Гончарова позволял ему — как и Гоголю — выявить в герое и «сегодняшнее», «историческое», типовое и «идеальное», вневременное, универсальное.<sup>16</sup>

В социально-психологическом плане наличие пары контрастно сопоставленных героев в «Обломове» было связано с особенностями

---

<sup>16</sup> См.: Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров — романист и художник. М., 1992. С. 84, 129, 137—139.

жизни эпохи Пробуждения, т. е. 40 — 50-х годов прошлого» века: представитель дворянского гнезда; и буржуа, романтик, «поэт», человек умозрительного мирозерцания и трезвый практик, делец, рационалист. Но сопоставление двух типов сознания», которое дает писатель, имеет не только социально-исторический, но и универсальный, «идеальный» план.

Илья Ильич, решивший, что жизнь его имеет целью «выразить возможность идеально покойной стороны человеческого бытия», назван обломовским Платоном (566). Это сравнение в сюжете романа имеет глубокий смысл. В первой половине XIX века сравнение с Платоном обозначало прежде всего склонность к мечтательности. Так, о «мечтательной философии» Платона, возродившейся в XIX веке (имелось в виду шеллингизм), писал К. Батюшков в работе «Нечто о морали, основанной на философии и религии» (1815). А вот что писал автор «Отечественных записок» в обзоре французской литературы о наиболее распространенном взгляде на античного философа: «Платон... не что иное, как диалектик, лучше мечтатель. Ему не отказывают в способности творчества и потому думают, что он делал бы больше успеха в поэзии, но... наука не была его делом».<sup>17</sup>

Л. С. Гейро полагает, что, сравнивая Обломова с Платоном, Гончаров отсылает читателя к диалогу философа, имеющему название «Теэтет». Исследовательница приводит слова В. Соловьева, по мнению которого в этом произведении дана «речь об истинном философе как чистом теоретике, находящем свою свободу и достоинство в намеренном отчуждении от всего практического, делового, житейского как „рабского” и „унизительного”» (VIII, 679).

К этому соображению можно добавить следующее. Платон различал два основных типа жизни: жизнь «созерцательную» и «деятельную». Об этом подробно написал последователь философа Альбин. Согласно Платону, «главное в созерцательной жизни — знать истину, а в деятельной — делать то, что велит разум». И далее:

---

<sup>17</sup> Отечественные записки. 1847. № 11. Отд. VIII. С. 9.

«Созерцание — самое важное и привлекательное, всегда доступное и зависящее от нас самих», «философу пристало непрерывное созерцание».<sup>18</sup>

Итак, «созерцание» больше пристало философу, но и второй тип жизни, деятельный, также естествен и обладает своими достоинствами. Как отмечают современные исследователи, выделение этих двух основных типов жизни восходит к народной мудрости, к народному сознанию.<sup>19</sup> Таким образом, делая героями своего романа «созерцателя» и «деятеля», Гончаров следовал древнейшей традиции. Сопоставление, развернутое на таком «вечном» уровне, приводит читателя к мысли, что этот «спор»

---

<sup>18</sup> Платон. Диалоги. М., 1986. С. 437—438.

<sup>19</sup> Брагинский Н. В., Леонова Д. Н. Комментарии // Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987. С. 180.

может быть разрешен только в большой временной перспективе, причем разрешен не в результате безоговорочной победы одной стороны над другою. Сама неизбежность спора, его «вечность» свидетельствует о том, что истинные отношения между обеими сторонами заключаются в их взаимодополнительности, а не в отмене друга друга. Разрешение этого спора возможно лишь на пути сопряжения «спорящих голосов»; только такой синтез дает возможность максимально приблизиться к реальности живой жизни, парадоксально соединяющей в себе самые, казалось бы, непримиримые крайности.

Что касается главных художественных установок в осмыслении контрастной пары «Обломов — Штольц», то они создают в романе два встречных движения: с одной стороны, противоположность, несхожесть этих двух героев, двух миров всячески утверждается, демонстрируется, с другой — в этом, в частности, заключается роль юмора — эта контрастность корректируется или вообще снимается.

\* \* \*

В отличие от Александра Адуева, героя первого романа Гончарова, очередной его «идеалист» на принципиальный компромисс с петербургской жизнью не идет, несмотря на давление этой жизни. Как постепенно выясняется, Обломов вообще не способен на такой компромисс. Чтобы понять, что делает героя столь непреклонным, необходимо осмыслить природу и суть его мечты.

В душе Ильи Ильича есть образ желанной жизни, который является для него ориентиром, мерилем жизненных явлений, опорой в испытаниях; этот идеал для героя не менее, а порой и более реален, чем эмпирическая действительность. Готовность и потребность отдаться мечте, погрузиться в воображаемый мир — важнейшая черта героя. Не случайно именно мечту Ильи Ильича, как особый компонент сюжета романа, отметил Л. Н. Толстой, записавший в дневнике (1889): «Читали „Обломова”. Хорош идеал его».

Мечта героя — это не только «память», мысленное воссоздание того, что было в реальной

Обломовке. Не менее важно и то, что мечта — это и плод творческих усилий Ильи Ильича, его поэтических дум. Грезы Обломова о будущей жизни в имении, рассказ о своей мечте Штольцу образуют особый, «лирический» сюжет в романе, который имеет важнейшее значение для понимания героя.

В отличие от плана переустройства имения, необходимость составления которого мучительна для Ильи Ильича, мечта дает возможность свободного творчества, в мечте герой оказывается демиургом желанного мира. Об одних и тех же событиях Обломов думает совершенно по-разному в зависимости от того, идет

ли речь о «плане» или свободном творчестве. Так, узнав о мужиках, ушедших из деревни, Обломов, как сказано у Гончарова, «углубился более в художественное рассмотрение» этого события: «Поди, чай, ночью ушли, по сырости, без хлеба». Комический эффект возникает и оттого, что Обломов-автор «плана» оценивает событие иначе, чем Обломов-художник. «И что тревожиться? — успокаивает Илья Ильич сам себя, — скоро и план подоспеет...» (76). Обломов убежден, что «жизнь есть поэзия» (140), но его творчество не подразумевает реального вмешательства в ход жизни. В философском диалоге Д. В. Веневитинова «Анаксагор. Беседа Платона» (1830) Платон говорит, что есть два вида поэзии. «Высшая» поэзия — это философия. Ею заняты люди «мыслящие и потому действующие». Есть другие поэты, «истинные», но не склонные к действию. Такой поэт «наслаждается в собственном своем мире», его мысль «вне себя ничего не ищет и, следственно, уклоняется от цели всеобщего усовершенствования».<sup>20</sup> Илья Ильич именно такой, «чистый» поэт.

Насколько беспомощен Обломов в своем планировании, настолько он свободен, раскован в своей мечте; мышление его становится образным, поэтичным и одновременно конкретным, точным. Главное в этой умственной деятельности Ильи Ильича — воображение, которого так боится Штольц. Способность жить воображением, верить в воображаемый мир, стремиться к нему — этими качествами наделены многие литературные герои, которые генетически в большей или меньшей степени связаны с сервантесовским Дон Кихотом. Это «чудаки» (герои Филдинга, Смоллета, Стерна, Голдсмита, Диккенса), которые не хотят или не могут приспособиться к нормам жизни буржуазного общества. И главное качество носителей этого типа сознания обозначено в названии романа о Дон Кихоте, которое, по мнению Л. Пинского, надо переводить не как «хитроумный», а как «одаренный живостью и тонкостью воображения».<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. Т. 2. М., 1974. С. 194—195.

<sup>21</sup> Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 303.

В сущности Илья Ильич хочет вернуться не в реальную Обломовку, а в Обломовку своей мечты. В реальной Обломовке гончаровскому герою, человеку — по сравнению с его предками— уже другого духовного опыта, человеку, душа которого нуждается в поэзии, в том, чтобы одновременно со стуком кухонных ножей звучала *Casta diva*, уже не обрести гармоничной жизни. Как не обрел ее Александр Адуев, вернувшийся из Петербурга в свою усадьбу Грачи. «Память», соединившись в мечте Обломова с «поэзией», дала полнокровный, яркий образ его идеала.

Впервые Штольц произносит слово «обломовщина», услышав признание Ильи Ильича о его мечте, о желанном существовании. Штольц вкладывает в это слово вполне определенный смысл: барские привычки, инертность, неспособность и нежелание действовать.

Илья Ильич может поведать о своем идеале, только находясь в особом расположении духа, как бы грезя, и только образным языком искусства, нарисовав живые картины. И единственный человек, которому он это рассказывает, на понимание которого надеется, не воспринимает сути его мечты. Услышав, как Обломов рассказывает о желанной жизни, Штольц воскликнул: «Да ты поэт, Илья!». Но это замечание относится только к характеру обломовской речи: образной, поэтической. Штольц не услышал в признаниях своего друга самого главного: в обломовской мечте по законам поэзии, искусства протекает сама жизнь. Штольц видит только бытовую сторону такого существования, поэтому он так категоричен: «Ты мне рисуешь одно и то же, что бывало у дедов и отцов» (141). И мечта Ильи Ильича, и жизнь его в Обломовке «прочитаны» Штольцем в соответствии с философией «физиологии», в плане жесткой социально-психологической детерминированности: «Началось с неумения надевать чулки и кончилось неумением жить» (306). Нельзя сказать, что выводы Штольца «неправда», но это правда о прошлой ж о желанной жизни Обломова без ее «поэзии».

Слово «обломовщина» многократно повторяется в романе, оно «оккупирует» сознание героя, начинает восприниматься им как знак его роковой зависимости от каких-то внешних сил. Обломов боится этого «ядовитого» слова. Оно «снилось ему ночью, написанное огнем на стенах, как Бальтазару на пиру» (146).<sup>22</sup> Илья Ильич с ужасом сознает, что есть такая точка зрения на его жизнь,

---

<sup>22</sup> Надпись на стене царя Бальтазара гласила: «Исчислено, взвешено, разделено», пророчествуя неотвратимую гибель царю. Что и случилось (Даниил, 5, 25). Книгу пророка Даниила Н. Бердяев назвал «философией истории». «...В этой книге, — писал он, — чувствуется процесс в человечестве, как некая драма, которая ведет к определенной цели» (Бердяев, Николай. Смысл истории, М., 1990, С. 23).

согласно которой о нем можно категорично заявить: «исчислено, взвешено, разделено». Таким образом, «обломовщина», как она воспринимается самим героем, это не синоним его мечты, а нечто прямо противоположное. Мечта Ильи Ильича — это «поэзия» жизни, которая если не опровергает жесткий детерминизм, то сопротивляется, не подчиняется ему.

В плане социального детерминизма жизнь гончаровского героя легко прочитывается как одна из многих. Даже сам Обломов говорит о себе Штольцу: «Да я ли один? Смотри: Михайлов, Петров, Семенов, Степанов ... не пересчитаешь: наше имя легион» (145). Пока Обломов рассматривается в ряду многих, ссылка на «обломовщину» кажется достаточной. Но по ходу сюжета

мы начинаем понимать, что мечта Ильи Ильича, его порыв к идеалу, придает исключительность его личности и обуславливает трагический смысл его судьбы.

В чем принципиальное отличие существования Ильи Ильича в мечте от его реальной жизни? В мечте он не испытывает ни страха, ни скуки. С одной стороны, страхи героя — это наследие обломовской жизни. В детстве его лелеяли, «как экзотический цветок в теплице» (111). Именно тогда «боязнь и тоска» засели ему в душу (95). Его страх перед спонтанной, непредсказуемой жизнью имеет глубинную, внерассудочную природу. Поэтому сравнение с «экзотическим цветком» получает в IV части романа развитие: Обломов здесь уподоблен «драгоценному растению», которое невидимая рука посадила «в тень от жара, под кров от дождя, и ухаживает за ним, лелеет» (VIII, 300).

На второй странице романа сказано, что лежание для Ильи Ильича было «нормальным состоянием». Эта фраза вызывает улыбку. Но в четвертой части слова о лежании героя не кажутся смешными: сравнения «экзотический цветок», «драгоценное растение» подсказывают читателю: иначе этот человек не может, не выживет.

С другой стороны, очевидно, что существует какая-то связь между склонностью к страхам и созерцательным отношением к жизни. Эта имплицитно выраженная мысль Гончарова находит подтверждение в современных работах. В научных терминах она выражена так: «Тотем» и «табу» — эквиваленты понятий вожделения, движущего людьми действия, и «страха», вдохновляющего созерцателей.<sup>23</sup>

Напряженность отношений Обломова с реальностью проявляется, в частности, в том, что он почти никогда не шутит над собой, боится показаться смешным. Совсем иначе он ведет себя в мечте. Степень раскованности, естественности, свободы в его грезах такова, что он вставляет в них смешной эпизод, в котором сам участвует (босоногая баба «с

---

<sup>23</sup> См. примечания С. С. Аверинцева к переводу раздела книги О. Шпенглера: Шпенглер О. Закат Европы // Самосознание европейской культуры XX века / Сост. Р. А. Гольцева. М, 1991. С. 54.

загорелой шеей ... чуть-чуть, для виду только обороняется от барской ласки»), — эпизод, от которого они оба со Штольцем «покатились со смеху» (141). Этот смех — убедительное свидетельство того, что в своей мечте Обломов свободен от всяких страхов.

Если в быту лень Ильи Ильича — это прежде всего барская привычка ничего не делать, нежелание быть, как «другие», то в мечте его лень — это и поэтическая, вдохновенная лень и идеальное душевное состояние эпикурейца — атараксия. По учению эпикурейцев, только избавившись от страха — перед богами, смертью, непонятными явлениями природы — и воздерживаясь от действия, можно достичь «уравновешенного блаженства

самодовлеющего бытия».<sup>24</sup> Но человек, стремящийся к самодовлеющему бытию, покою, не может, согласно эпикурецам, не устранившись от активной деятельности во «внешнем» мире. Идеал Обломова, таким образом, по самой природе своей оказывается невоплотим: он «запрещает» что-либо воплощать; он требует отказа от любой деятельности и тем самым делает невозможной и собственную реализацию. Поэтому максимум естественной, свободной деятельности Ильи Ильича, связанной с Ольгой, заключается в том, чтобы «мечтать о ней, играть мысленно в счастье и волноваться» (250). Не случайно герой буквально приходит в ужас, когда после вопроса Захара о свадьбе представляет себе, как реально надо будет вести себя: «мерещилось все такое скучное, страшное» (250). Он хотел испугать Захара, но «испугался сам больше его» (255).

Скепсис Обломова по отношению к жизни, в которой надо «двигаться», действовать, почти абсолютен. Такое существование для него — «скука». Молодой Писарев увидел в разочарованности Обломова вариант российской апатии, родственной байронизму.<sup>25</sup> А П. В. Анненков посчитал, что в своем неприятии мира герой Гончарова близок Базарову: «У них одинаковый скептицизм по отношению к жизни; как Обломову все казалось невозможностью, так Базарову все кажется несостоятельным».<sup>26</sup> Но скепсис Обломова обусловлен не только реакцией на сегодняшнюю жизнь: его скука — это удел человека, вообще не принимающего «деятельность» как смысл жизни.

Осмысление мотива «скуки» в романе Гончарова подразумевает широкий литературный контекст. Очень емкую, почти универсальную формулу, связанную с бытийной проблемой скуки, находим в вольтеровском «Кандиде»: «человек родится, чтобы жить в судорогах беспокойства или в летаргии скуки».<sup>27</sup> Герои Вольтера приходят к

---

<sup>24</sup> Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М., 1979. С. 189, 191, 192.

<sup>25</sup> Писарев Д. И. «Обломов». Роман И. А. Гончарова // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 70.

<sup>26</sup> Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. Ч. 2. СПб., 1879. С. 248.

<sup>27</sup> Вольтер. Философские повести. М., 1985. С. 239.

выводу, что труд — «единственное средство сделать жизнь сносною»,<sup>28</sup> деятельность — спасение от скуки. Сходным образом решал эту нравственно-философскую проблему Гельвеций. В трактате «О человеке» он писал: «Скука — болезнь души. Каков ее источник? Отсутствие желаний достаточно сильных для того, чтобы занять нас»; «Счастье заключается не столько в обладании, сколько в процессе овладения предметом наших желаний... Душа тогда постоянно в действии... Она не знает скуки».<sup>29</sup> Судя по всему, с этими просветительскими рекомендациями Обломов был знаком не только по рассуждениям

---

<sup>28</sup> Там же. С. 241.

<sup>29</sup> Гельвеций. Соч.: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 382, 387, 415.

Штольца («Труд — образ, содержание, стихия и цель жизни» — 145). Об этом же писал, например, Ж. Б. Сей, переводы из которого делал в молодости Илья Ильич (143). Именно Сею принадлежат работы «Основания счастья» и «Убивать время» (из «Hermite de la Quiane»), которые в переводах были напечатаны в России в 1825 году. В первой из них Сей, в частности, писал: «Вот разговор, вчера мною слышанный:

*А:* Мне скучно.

*Б:* Верю.

*А:* Я богат; всякий спешит мне угождать, нравиться; не успею пожелать, уже исполнилось... Кажется, мне не должно бы скучать...

*Б:* Ты ждешь на себя впечатлений от других, ты невольник других. Для счастья надобно быть своеобразным, надобно производить, не быть производимым.

*А:* Как! Мне самому работать?

*Б:* ...Действуй — и скука убежит от тебя».<sup>30</sup>

Легко заметить, что многие мотивы этого диалога разворачиваются и в соответствующих спорах Обломова и Штольца. Обломов не может воспользоваться советом Сея-Штольца, потому что в «действии» для него и заключается скука.

Тема скуки в романе Гончарова отчетливо соотносится и с соответствующим мотивом в пушкинской «Сцене из Фауста». Скука Фауста неизбывна: ни знания, ни слава, ни «мирская честь», ни любовь не могут победить скуку в его душе. Особенность ситуации Фауста в том, что нет необходимости действовать: ему все дается без усилия.<sup>31</sup> Если для Фауста путь к желанному невозможен, то для Ильи Ильича он невыносим. В каждой из своих ипостасей — как истинный обломовец («по щучьему веленью»), как «поэт», как «философ» — Обломов хочет, чтобы мечта

---

<sup>30</sup> Сей Ж. Б. Основания счастья // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № 8. С. 273; См. также: Сей Ж. Б. Убивать время (из «Hermite de la Quiane») // Невский альманах на 1825 г. СПб., 1825. С. 166—168. (пер. Вл. Княжевича).

<sup>31</sup> См.: Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 136—137.

реализовалась сразу, по нормам искусства, без всяких усилий с его стороны.

В реальной жизни Обломов обречен смотреть на жизнь сквозь пелену скуки, но он легко освобождается от нее в своих фантазиях о желанном мире. При чтении произведения Пушкина и романа Гончарова в нашем сознании постепенно формируется представление о проблеме свободного, творческого, действенного отношения к жизни.

\* \* \*

Обломов тяготеет к локальному, одомашненному пространству. Ему внутренне чуждо стремление погрузиться в чужой мир.

Книга «Путешествие в Африку» не дочитана, открытая страница успела заплесневеть.

Имеет ли смысл пространственное, экстенсивное освоение мира?— это сквозная проблема романа. В отличие от Штольца, Обломов не верит, что путешествие, накопление новых и новых сведений о внешнем, чужом мире приблизит его к счастью. Эта черта — наличие страсти к познанию чужого мира — релевантна в описании двух контрастных типов сознания. В этом плане оппозиция «созерцатель» — «деятель» может прочитываться в романе как «восточное» и «западное» сознание. Именно в этом ракурсе дана названная оппозиция в «Письмах об Испании» В. П. Боткина. Гончаров, как известно, в работе над книгой «Фрегат „Паллада”» учитывал опыт своего предшественника в описании путешествия. В частности, в одном месте, намекая на песню гетевской Миньоны, он заметил: «Dahin бы, в Гренаду куда-нибудь, где так умно и изящно путешествовал эпикуреец Боткин» (II,88).

О бессмысленности и даже противоестественности покидать родную землю ради того, чтобы повидать чужие края, говорит в «Письмах об Испании» старый мавр. Вот краткий диалог мавра с путешественником, от имени которого ведется повествование:

—

—Из какого ты народа? — спросил меня старый мавр.

—Я русский, — отвечал я.

—Об этом народе я никогда не слыхал. А зачем едешь в Танжер?

—Из любопытства, посмотреть вашу землю.

Мавр подумал несколько и потом медленно проговорил с тем величавым, спокойным достоинством, которое принадлежит одному Востоку:

— Аллах велик! Никто не может знать, какой дорогой он ведет его. Но сохрани аллах, чтобы я мог оставить свою землю из любопытства видеть другие земли.<sup>32</sup>

Эпикурейская созерцательность, войдя в душевный мир путешественника, постепенно гасит в нем стремление к экстенсивному освоению мира. На

---

<sup>32</sup> Боткин В. П. Письма об Испании. Л., 1976. С. 120—121.

последней странице он сообщает: «В голове у меня нет ни мыслей, ни планов, ни желаний ... но если бы вы знали, какую полноту чувствую я в груди, как мне хорошо дышать ... мне кажется я растение ... я тихо медленно вдыхаю в себя воздух... сижу где-нибудь над ручьем и слушаю, как он журчит... Ну, что если б вся жизнь прошла в таком счастье».<sup>33</sup>

Б. Ф. Егоров расценил как явную слабость финальную часть книги: «...начал Боткин свои „Письма об Испании“ с изложения бурных политических событий в стране, а кончил „обломовщиной“».<sup>34</sup> Исследователь не случайно сказал об «обломовщине». Гончаровская ассоциация здесь действительно возникает.

---

<sup>33</sup> Там же. С. 194.

<sup>34</sup> Там же. С. 280.

Как и в мечте Ильи Ильича, в финальных признаниях боткинского путешественника возникает поэтический образ гармоничной жизни. Яркое, очень динамичное повествование о путешествии, о познании чужой страны заканчивается как бы сомнением или даже вопросом: может ли движение, перемещения в пространстве, накапливание новых и новых знаний стать счастьем, покоем души? Этот же вопрос возникает и у читателя «Обломова», следящего за жизненным спором «западника» Штольца и носителя восточной созерцательности Ильи Ильича. Сопоставление двух способов переживания мира, лишь намеченное у Боткина, подробно развернуто в сюжете гончаровского романа. Так, в частности, читатель «Обломова» не может не задуматься и над таким вопросом: при каких условиях покой оказывается плодотворным, творческим состоянием, а когда он лишь синоним оцепенения, бездействия?

\* \* \*

Образ идеальной жизни, составляющий суть мечты Обломова, связан с мотивом бегства, уединения. Чем напряженнее отношения литературного героя с «сегодняшней» жизнью, тем вероятнее появление такого мотива, такой мечты. Ее основные компоненты: довлеющий себе локальный мир, освобождение от давления «внешних» обстоятельств, циклическое время, присутствие «ее», узкий круг друзей, благотворный контакт с природой. Мотив такого гармоничного существования в «уголке» из разряда вечных. Так, например, герой «Истории кавалера де Грие и Манон Леско» А. Ф. Прево составляет план «мирной жизни», в котором мы находим традиционные компоненты: «хижина», «роща», «библиотека», небольшое число друзей, возлюбленная...<sup>35</sup> О гармоничной жизни в сельском уединении писал Ж.-Ж. Руссо в конце IV книги «Эмиля» и в IV книге «Исповеди».

Некоторые заметные вехи появления в литературе мотива блаженного уединения намечены К. Батюшковым в «Похвальном слове сну» (1816), произведении, рассмотрение которого в качестве

---

<sup>35</sup> Прево А. Ф. История кавалера де Грие и Манон Леско. М., 1964. С 42.

ближайшего контекста романа «Обломов» представляется несомненно плодотворным. Так, в «Слове» сказано, что в зале ленивца висят две картины, изображающие «идиллии из золотого века». <sup>36</sup> Есть у Батюшкова и отсылка к гораццианской традиции: упоминание о ручье, который протекает в углу уединенной усадьбы. В «Слове» звучит и анакреонтическая нота: цитата из «нашего Пиндара-Анакреона» Державина («Гостю»).

Общество ленивых у Батюшкова — это эпикурейское братство.

---

<sup>36</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 128.

Цель удалившихся в усадьбу людей — освобождение от страстей, наслаждение покоем как особым эстетическим состоянием, которое следует разделить с единомышленниками. Это общество мужчин и женщин, но их совместное существование не подразумевает появления любви-страсти. Можно заметить, что и сама структура уголка, нарисованного воображением Обломова, имеет общие черты с усадьбой «ленивца»: господский дом, цветники, уединенные павильоны.

Сон в батюшковском «Слове» понимается как состояние поэтическое («сон есть стихия лучших поэтов»), близкое к творческому вдохновению. Сон — это спасение и от страстей и от коварства людского. А упоминание И. А. Крылова позволяет заявить, что лень — это тоже свойство поэта.

Герой Батюшкова достиг того, что только грезились Иль Ильичу: «...он не имел нужды покоряться условиям общества и требованиям должностей. Он делал то, что хотел, а хотел он одного спокойствия».<sup>37</sup> Целый ряд элементов характеристики батюшковского героя может вызвать ассоциации с Обломовым: равнодушное отношение к новостям из «внешнего» мира, предрасположенность к «скуке», «татарский или китайский» шлафрок...

Но нельзя не заметить и принципиальных различий в повествованиях о желанной жизни двух «ленивцев». Жанровая природа «Слова» такова, что читатель и не ждет подробной психологической разработки характеров, развернутых психологических мотивировок поведения героев. История батюшковского героя остается вариантом поэтического бегства, поэтому автор может обойтись минимумом психологических мотивировок. В тексте «Сна» приводится латинская поговорка «*Otium sine litteris mors est*» («Досуг без занятий — смерть»), но она не нарушает общего комического тона повествования и не ведет к появлению драматических или тем более трагических мотивов. Роман же Гончарова в значительной степени посвящен ответу на вопрос, почему такое «бегство» ленивцев не могло привести к гармоничному существованию.

---

<sup>37</sup> Там же. С. 124.

«Лирический» сюжет гончаровского романа, по своим компонентам во многом сходный со «Словом» Батюшкова, оказывается внутри эпического повествования, он вступает в сложные отношения с основным сюжетом, влияет на него, вносит колоссальное напряжение в художественный мир произведения.

Мечта для Ильи Ильича не просто продукт его поэтического воображения, это мир, в реальность которого он верит. В этом смысле его сознание может быть определено не как поэтическое, а как мифическое. «Поэтическая действительность есть созерцаемая действительность, — пишет А. Ф. Лосев, — мифическая же действительность есть реальная, вещественная и телесная

лесная, даже чувственная».<sup>38</sup> Обломов, фантазируя, легко переходит эту грань: он начинает относиться к миру, созданному его воображением, как к реальности. Его реакция на этот воображаемый мир становится, говоря словами А. Ф. Лосева, «заинтересованным удовольствием».<sup>39</sup> Гончаров пишет об Обломове, который склонен пофантазировать о надвигающихся бедах: «В горькие минуты он страдает от забот <...> ляжет лицом вниз, иногда даже совсем потеряется; тогда он встанет с постели на колени и начнет молиться жарко, усердно, умоляя небо отворотить как-нибудь угрожающую бурю» (56). Молитва должна спасти от бури, которую Обломов сам выдумал.

Вот Обломов стыдит «неблагодарного» Захара: «Ты у меня и управляющий, и мажордом, и поверенный по делам. Мужики тебе в пояс, все тебе: Захар Трофимыч, да Захар Трофимыч! А он все недоволен» (75). Илья Ильич, распекающий слугу, оперирует фактами не реальной, а выдуманной им жизни. Так, верящий в воображаемый мир герой Гончарова живет, говоря словами Тютчева, «на пороге как бы двойного бытия».

Недаром и в XIX и в XX веке время от времени высказывалась мысль о том, что перед нами человек с патологической психикой.

Постоянно есть опасность, что поэтическое воображение Обломова проявится как беспочвенное фантазирование, но в то же время нельзя не признать, что его мечта обладает поразительной конкретностью, убедительностью и притягательной силой. В поэтической мечте Ильи Ильича как бы реализуются скрытые возможности жизни. В видениях Обломова бытовые, будничные ситуации осмыслены как естественные условия для возникновения возвышенных чувств. Воображение всякого истинного поэта проявляется как сила, необходимая для постижения, осознания не реального, а возможного. Это не отвлеченное, поддержанное логическим обоснованием познание, а как бы живое видение. Говоря о «целостном видении мира», которым обладает поэт, М. Гершензон

---

<sup>38</sup> Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 447—448.

<sup>39</sup> Там же. С. 448.

заметил: «Если бы эта норма, живущая в душе поэтов, была только мечтою, она не имела бы никакой цены. Но, как, по учению Платона, те чистые образы, которые душа созерцала до рождения, не что иное, как непреходящие сущности вещей, находимых ею потом на земле, так и полусознательное представление поэта о гармонии бытия обладает высшей реальностью, ибо она всецело построена из реальных потенций этой гармонии, которые лежат в глубине вещей».<sup>40</sup>

Мечта Обломова противостоит действительности не только как «память», как прошлое настоящему, но и как желанное существующему. Романтическое начало в мечте героя обнаруживается

---

<sup>40</sup> Гершензон М. О. Видение поэта. М., 1919. С. 6.

легко. Как писал Ф. Шеллинг, настоящий романтик стремится «всему существующему противопоставить свою действительную свободу и спрашивать не о том, что есть, но что возможно».<sup>41</sup> Но, может быть, порывы к гармонии, которые так многое определяют в бытии Ильи Ильича, объясняются не только его романтическими настроениями: в этих порывах проявляется вообще свойственная человеку во все времена потребность увидеть мир преображенным и гармонизированным:

Не в том суть жизни, что в ней есть,  
Но в вере в то, что в ней должно быть.<sup>42</sup>

В обломовской мечте поэзия не «над», а «внутри» жизни. В этом, по мысли Гончарова, проявляется какая-то важная часть правды. «...Фантазия, — писал он, — а с нею и поэзия даны природой человеку и входят в его натуру, следовательно, и в жизнь» (134). Но, как постоянно убеждается читатель романа, поэзией жизнь не исчерпывается — в этом существенная разница во взглядах Обломова и его создателя. Но, может быть, самое важное для Ильи Ильича в мечте — чувство свободы. Искусство дает образ свободы, это само по себе ценность, даже если жизнь никогда не преобразится по нормам искусства.

Мир, нарисованный мечтой Обломова, казалось бы, неоднороден и даже противоречив, что создает комический эффект. В нем «идеальный ландшафт»<sup>43</sup> (летний вечер, сумерки, пруд, тишина) сочетается с «пестрым сором» жанровых, бытовых подробностей (хохот, балалайка, горелки). Духовное (*Casta diva*) и возвышенное («царица всего окружающего, его божество <...> женщина! жена!») соседствует с сугубо материальным, плотским (самовар, стук кухонных ножей, «двойной подбородок», барская ласка, которую стыдливо, но охотно принимает босоногая баба «с загорелой шеей, с голыми локтями»). Вместе с тем этот мир удивительно целен,

---

<sup>41</sup> Цит. по: Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 37.

<sup>42</sup> Бродский, Иосиф. Холмы. СПб., 1991. С. 208.

<sup>43</sup> Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 143.

это мир узнаваемый, составленный из реалий, которые находятся, так сказать, на расстоянии вытянутой руки. Мотивы «еды», «смеха», «солнечного света», родной природы пришли в мечту из «памяти». Но в сознании Обломова они оживают как поэтические мотивы, как знаки и «вертикальной» шкалы, выражающие духовное начало в герое. Так, мотив еды, коллективной трапезы подается в соответствии с традицией дружеского послания — поэтического эпикурейства.

Речь Обломова, обращенная к Штольцу, в которой рисуется желанная жизнь, — это как бы устный вариант дружеского послания.<sup>44</sup> Здесь находим знакомые по поэтическим произведениям

---

<sup>44</sup> См.: Ляпушкина Е. И. Идиллические мотивы в русской лирике начала XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов» // От Пушкина до А. Белого / Под ред. В. М. Марковича. Л., 1992. С. 102—117.

ситуации, детали, особый строй чувств. «Жизнь, зафиксированная в дружеском послании, — пишет Ю. В. Манн, — жизнь неофициальная, не регламентированная никакими нормами, протекающая в стороне от большой жизни».<sup>45</sup> Так, скажем, в пушкинском «Послании к Юдину» находим целый ряд деталей обломовской мечты: «Не знаю завтра, ни вчера ... укрыться в мирном уголке ... на холме домик мой ... веселый сад, тюльпан и розу поливаю ... соседи шумною толпою ... хлеб-соль на чистом покрывале... во плен отдался я мечтам». И наконец: «... судьбы всемогущее поэт». Вот и Обломов внешние причины, мешающие ему обрести покой (болезни, угроза переезда на другую квартиру, письмо старосты), называет судьбой. А в мечте судьба над ним не властна.

Жизнь, согласно мечте Обломова, преобразившись по законам искусства, станет «покоем», не временным этапом на пути к какой-то цели, не «дорогой», а «домом», не движением, а пребыванием. Пространство «свернется», образовав нетесный, но и не слишком просторный, залитый солнцем, теплый мир, время, как по велению Иисуса Навина (это сравнение дано в романе), остановится, и любовь, как «полдень повиснет над любящимися, и ничто не двинется и не дохнет в ее атмосфере» (207), жизнь, освободится от «случайностей» и станет счастьем.

Обломов хочет «вечного лета», «вечного веселья», «вечного равного биения покойно-счастливого сердца», «вечно наполненной жизни», «вечного нравственного здоровья». Желанное состояние покоя рисуется 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...» Это состояние желанного покоя грезилось и лермонтовскому герою:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,

---

<sup>45</sup> Манн Ю. В. Указ. соч. С. 143.

Про любовь мне сладкий голос пел,  
Надо мной чтоб вечно зеленея  
Темный дуб склонялся и шумел.<sup>46</sup>

В мечте Обломова, как и в лермонтовском стихотворении, найден вариант преодоления трагической разъединенности героя с миром. Мир мечты Ильи Ильича, как и лермонтовский «покой», выключен из цепи изменений. Это не «становление», а «пребывание». И в том и в другом случае утверждается неизменность внутреннего мира, мира чувств. Ведь «динамика в пространстве— не только знак контакта, но и знак внутреннего изменения».<sup>47</sup> Отсутствие движения, перемен мыслится как высшая

---

<sup>46</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1961. Т. 1. С. 544.

<sup>47</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 193.

форма бытия. Желанная жизнь, говоря словами Лермонтова, «желанное блаженство» противостоит суетному петербургскому существованию (бесконечное движение) не как ничегонеделанье, а как особое поведение, в котором каждый жест или поступок обладает поэтическим смыслом. Такое жизненное поведение аналогично творчеству, точнее, оно есть творчество. Это как бы бесконечно развертываемое или воспроизводимое стихотворение. Это мыслимое Обломовым бытие имеет идеальный смысл, оно не подчинено законам детерминизма, значит оно не зависит от обстоятельств, аналогичных тем, что обозначены словом «обломовщина». Сохраняя все несомненные для Ильи Ильича ценности жизни, это бытие, как сказано, свободно от страхов и скуки и не подразумевает поведения, вызванного чувством долга. В лермонтовском стихотворении «полнота устремленной в себя внутренней жизни превращает „я” в подобие мира».<sup>48</sup> Вот и мир обломовской мечты замкнут на себя, самодостаточен, себе он кажется «всем» миром.

Мир мечты предстает прежде всего как содружество близких друг другу людей. Основой такого содружества оказывается не идеологическое единение, не «теория», а симпатия людей друг к другу. Если это утопия, то не социально-идеологическая, а нравственно-психологическая. Главное в этой жизни — дружеская атмосфера: «что в глазах, то и на языке». Обломовка в мечте Ильи Ильича — это своего рода усадьба мистера Уордлея, которая оказывается родным уголком для диккенсовского Пиквика и его друзей.

Это содружество предстает в воображении Ильи Ильича как «остров» в большом и чужом мире. Мечту Обломова можно соотнести и с моделью мира в пушкинской лирике 1820 — начала 1830-х годов. Как показал Ю. Н. Чумаков, у Пушкина пространственная модель мира часто «строится на отношении обширного пространства к ограниченному», что можно соотнести с важнейшей для поэта оппозицией «дома» и «мира». «Дом», ограниченное пространство, сфера тепла и света, мир дружеских чувств, противопоставляется у Пушкина

---

<sup>48</sup> Там же. С. 196.

безграничному, чужому, холодному и враждебному миру.<sup>49</sup>

Может быть, самая существенная черта сознания Обломова, ярко проявившаяся в его мечте, заключается в том, что он — «времеборец». Так в одной статье был назван Афанасий Фет,<sup>50</sup> с поэзией которого «творчество» Ильи Ильича имеет общие черты. Как и в стихах Фета, в мечте гончаровского героя гармония рисуется как достижимая, но достижимая в ограниченном, суженном мире и как результат победы над временем:

---

<sup>49</sup> Чумаков Ю. Н. Проблемы поэтики Пушкина: лирика. «Каменный гость», «Евгений Онегин»: Автореф. канд. дис. Саратов, 1970. С. 7.

<sup>50</sup> Недоброво Н. В. Времеборец (А. Фет)//Вестник Европы. 1910. № 4. С. 235—245.

Все, все мое, что есть и прежде было,  
В мечтах и снах нет времени оков;<sup>51</sup>

писал А. Фет.

Сознание Ильи Ильича принципиально антиисторично. Герой Гончарова не хочет и не может принять то, что мудро и просто принял и выразил Пушкин: «И сам, покорный общему закону, переменился я».<sup>52</sup>

Ничего не делающий, никуда не спешащий, лежащий на диване Илья Ильич «почти с ужасом» замечает, что прошел еще час: «одинадцать часов скоро» (15). «Утонуть в раздумье» — для него это значит перестать замечать течение времени, а следовательно — так настроено его сознание, — и не зависеть от времени, т. е. «пребывать, а не находиться в процессе становления».<sup>53</sup> Жизнь, сориентированная на линейное, необратимое время, представляется Обломову скукой — будь то суетное существование его гостей или деятельная жизнь Штольца.

Если о времени, фиксируемом по часам, Обломов говорит с ужасом, то следить за тем, как заходит солнце, как гаснет день, для него наслаждение. Заход солнца, как и всякое повторяющееся природное явление, не несет ему горького чувства утраты. В его мечте время года рисуется как «вечное лето», а время суток фиксируется по естественным, привычным, повторяющимся приметам: «то обед, то завтрак принесет какая-нибудь краснощекая прислужница» (63). Это то чувство времени, которое было с юмором описано Пушкиным в «Евгении Онегине»:

...Люблю я час

Определять обедом, чаем  
И ужином. Мы время знаем  
В деревне без больших сует:  
Желудок вечный наш бредет.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 96.

<sup>52</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 3. С. 313.

<sup>53</sup> Гуревич А. Что есть время? // Вопросы литературы. 1968. № 11. С. 167.

<sup>54</sup> Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 6. С. 113.

Но для Пушкина это особое, «деревенское», цикличное время не исключает другого, линейного, исторического, и для сознания, описанного Пушкиным, переключение в другую временную систему не оборачивается страданием, а воспринимается как привычное и понятное.

В период развития «поэмы любви» Илья Ильич живет в потоке линейного времени и принимает это как естественное свое состояние. Это знак его максимального отступления от обломовских начал. Оказавшись в «домике» на Выборгской стороне, герой так легко и быстро «прирастает» к этому месту, в частности, и потому, что время здесь фиксируют и переживают по-обломовски.

Обломовское и штольцевское сознания, с точки зрения восприятия

времени, противопоставлены, как сознания людей двух разных эпох. Обломов тяготеет к тому типу жизни, который можно обозначить как добуржуазный, средневековый. Для человека такого типа сознания сама возможность дробить время противоестественна: время как бы утрачивает свою целостность. «Если циклическое время неуничтожимо и непреходяще, линейное время необратимо и безвозвратно утрачивается, происходит „эрозия времени”», — так характеризует исследователь соотношение двух типов переживания времени.<sup>55</sup>

Если Обломов хочет «выпасть» из потока времени, чтобы не чувствовать зависимости от него, то Штольц стремится «совпасть» с этим потоком, отдаться ему, двигаться со скоростью времени. Для Штольца обломовская мечта — «скука» еще и потому, что жизнь, нарисованная Ильей Ильичем, строится на основе циклического «замкнутого» времени, а цель Штольца — направленное и равномерное движение.

Но и у Штольца, как у Ильи Ильича, сохраняется чувства несвободы, зависимости от времени как от внешней и даже враждебной силы. Такое восприятие времени неизбежно приводит героя к мысли: «как успеть?». Штольц, как сказано в романе, хотел бы прожить двести-триста лет и живет с «ежеминутным, никогда не дремлющим контролем издержанного времени» (128).

Чем резче обозначается противопоставленность этих двух типов сознания, тем значимее обнаруживающиеся совпадения. Штольцевское и обломовское начала оказываются двумя гранями единого человеческого сознания, пока тщетно пытающегося «победить время», т. е. найти вариант свободного, творческого отношения к жизни, ощутить ее как «покой» и «движение», «пребывание» и «становление» одновременно.

\* \* \*

Если вспомнить работу Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» и предложенную

---

<sup>55</sup> Гуревич А. Указ. соч. С. 174.

им уже в самом названии этой работы классификацию, то надо признать, что в своей мечте Обломов проявляет себя не как наивный, а как сентиментальный поэт. С точки зрения Ф. Шиллера, цель идиллической поэзии— изобразить человека «в состоянии гармонии и мира с самим собой и внешней средой».<sup>56</sup> Но традиционные пастушеские идиллии к этой цели не ведут, потому что эту цель они «злополучным образом переносят в прошлое». Кроме того, пастушеские идиллии «преследуют свою цель лишь посредством опрощения человеческой природы».<sup>57</sup> Шиллер говорит о будущей истинной идиллии, вкладывая в это определение очень широкий,

---

<sup>56</sup> Шиллер, Фридрих. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер, Фридрих. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. Ж, 1957. С. 440.

<sup>57</sup> Там же. С. 442.

не ограниченный жанровыми рамками смысл. Истинная идиллия не будет звать вернуться в «детство», она не предложит «оплатить драгоценнейшими приобретениями покой, который может длиться лишь пока спят наши духовные силы».<sup>58</sup>

В мечте Обломова «память» органично соединилась с «поэзией», дав полнокровный образ желанной жизни. В ней есть та высокая духовность, о которой и говорит Шиллер. Но в идиллии будущего, как полагал немецкий поэт, человек должен предстать во всей своей сложности — «душа должна быть удовлетворена, но при этом не должно прекращаться стремление».<sup>59</sup> «Поэзии» же Обломова доступен не весь человек; человеческая природа предстает в его мечте, говоря языком Ф. Шиллера, «опрошенной». Человек — и сам Илья Ильич, и «царица всего окружающего», и друзья — представлен в его мечте не полностью, а только как поэтический образ. То, что недоступно поэзии — показать современного человека во всей сложности его противоречивого внутреннего мира, — может сделать роман. Это демонстрируется развитием основного романного сюжета, персонажами которого являются те же герои, что и в мечте Обломова. Поэтический опыт о «желанном блаженстве» поверяется романным опытом, т. е., с точки зрения Гончарова, опытом самой жизни. Та «правда» о человеке, которая уже найдена искусством предшествующих времен, в частности, искусством поэзии, не есть окончательная и абсолютная «правда», ибо человек находится в потоке времени, в движении истории, он меняется, его надо открывать «заново» и на другой глубине. Для этого нужно искусство, основными качествами которого являются историзм и свобода от жестких жанровых канонов. Гончаровский роман вполне отвечает данным требованиям в тех частях, где разворачивается основной, объективно поданный сюжет. Читатель имеет возможность сопоставить героев, соотнести, как они представлены в лирическом и в романном сюжетах. В результате образ желанного бытия, при всей его поэтичности и притягательности, начинает

---

<sup>58</sup> Там же. С. 445.

<sup>59</sup> Там же. С. 446.

восприниматься как сублимированный, поднятый над жизненными стихиями.

Илья Ильич категорически не принимает пенковский взгляд на человека. Голый физиологизм искажает истину, считает он. И повествование о самом Обломове подтверждает эту точку зрения. Но, оказывается, и «поэзии» Ильи Ильича недоступна сегодняшняя жизнь во всей ее непредсказуемости и стихийности. Прежде всего это касается человеческой природы.

Обстоятельства, внешние силы, близкие люди все время понуждают Илью Ильича действовать. А он не проявляет ни готовности, ни веры в возможность воздействовать на мир, изменить его. Сомневающийся, рефлектирующий перед лицом внешних

грозных сил Обломов сравнивается в романе с Гамлетом: «Что ему делать? Идти вперед или остаться? Этот обломовский вопрос был для него глубже гамлетовского» (146). В чем смысл вызывающего улыбку читателя сопоставления? Почему оно так важно для автора?<sup>60</sup> В отличие от пьесы Шекспира, в романе речь идет не о жизни и смерти (трагический смысл существования Обломова открывается читателю постепенно, к концу романа), и, казалось бы, масштаб проблем, стоящих перед героями двух произведений, несоизмерим. Тем не менее гамлетовского в Обломове нельзя не заметить.

С точки зрения Гончарова, Гамлет — не тип, а особая натура, особый строй души.<sup>61</sup> «Тонкие натуры, наделенные гибельным избытком сердца, неумолимою логикою и чуткими нервами, более или менее носят в себе частицы гамлетовской страстной, нежной, глубокой и раздражительной натуры» (57). «Свойств Гамлета» нет «в состоянии покоя: они рождаются от прикосновения бури, под ударами, в борьбе» (58). Ситуация Гамлета — это разлад с миром, столкновение со страшной действительностью и, как следствие, сомнение в основах жизни.

Для Гончарова Обломов и Штольц — герои эпохи Пробуждения, эпохи переходной. Эта переходность проявлялась прежде всего в сознании людей. И обломовский скепсис и штольцевский энтузиазм связаны с характером переживаемого ими времени. Как и Гамлет, и — даже шире — люди эпохи Возрождения, гончаровские герои эпохи Пробуждения оказываются перед глобальными проблемами. Скепсис или энтузиазм являются следствием наличия или отсутствия в герое веры в тождество видимости и действительности, в целесообразность и разумность жизни, в добрую и гармоничную натуру человека.

---

<sup>60</sup> Это почувствовал плохо отнесшийся к роману М. Е. Салтыков-Щедрин, заметивший в одном из писем: «Гончаров силится психологически разъяснить Обломова и сделать из него нечто вроде Гамлета» (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 18. М., 1937. С. 146).

<sup>61</sup> См. его опубликованную посмертно статью «Опять „Гамлет“ на русской сцене» (VIII, 52—61).

Илья Ильич, как и шекспировский герой, прозревает свое будущее: «Идти ... остаться ... состариться мирно на квартире у кумы Тарантьева» (147). Пока неожиданно (Обломов еще не был на Выборгской стороне, не видел ни «домика», ни Агафьи Матвеевны) и комически звучащая фраза обретает позже по ходу сюжета совсем не шуточный смысл.

«Объявите меня каким угодно инструментом, вы можете расстроить меня, но играть на мне нельзя»,<sup>62</sup> — с этими гамлетовскими словами ассоциируются размышления Ильи Ильича о его энергичном, деятельном друге. «Штольц — ум, сила, уметь управлять собой, другими, судьбой. Куда ни придет, с кем ни сойдется— смотришь, уж овладел, играет, как будто на инструменте»

---

<sup>62</sup> Шекспир, Вильям. Трагедии. Сонеты. М., 1968. С. 190 (перевод Б. Пастернака).

(171).<sup>63</sup> Что касается самого Ильи Ильича, то он обычно принимает упреки Штольца в свой адрес, соглашается с ним, часто обещает измениться, но живет по-своему. Если в первой части романа эта черта Обломова подается в комическом плане (о лежащем на диване и предающемся мечтаниям герое сказано с мягкой иронией: «Он не какой-нибудь мелкий исполнитель чужой готовой мысли; он сам творец и сам исполнитель своих идей» — 54), то, чем дальше, тем очевиднее становится, что Илья Ильич, внешне беспомощный и полностью зависящий от людей, внутренне свободен. Он может, как Гамлет, сказать кому угодно, в том числе и Штольцу: «На мне играть нельзя!» Никакие «случайности», никакие силы, ни увещания Штольца, ни любовь Ольги не смогут заставить Обломова прожить «не свою» жизнь.

Обломову, как и Гамлету, в борьбе с «трогающей» его жизнью, в попытках скрыться от нее суждено «изнемочь» (слово из статьи Гончарова). Сомнения Ильи Ильича, как и сомнения шекспировского героя, касаются и мира, и человеческой природы, и его самого. Постепенно Обломов, как и Александр Адуев, как и Райский, начинает обнаруживать неожиданное в себе самом. Это приводит его к особому состоянию «атрофии воли», которое и есть главный признак гамлетовской ситуации.

Обломов, строя мир желанной жизни, воображает членов будущего содружества (он сам, жена, Штолец, «еще два, три приятеля») в соответствии с поэтическими нормами. Таким «персонажам» не ведомы стихийные чувства, например, любовь-страсть. Погружающийся в мечту Илья Ильич до поры до времени не подозревает, что «всюду страсти роковые», что в себе самом сегодняшний человек несет стихии, которые могут разрушить или помешать построить желанную гармонию. Так, Обломов хочет, чтобы было «вечное и ровное течение чувства», его пугает любовь-страсть, ведь после такой любви остается «дым,, смрад, а счастья нет» (160). Но по ходу сюжета герой неожиданно для самого себя обнаруживает в себе

---

<sup>63</sup> Отмечено в комментариях Л. С. Гейро (VIII, 670).

способность именно так полюбить, «заболеть», погрузиться в «душевный антонов огонь». Стихийность, непредсказуемость Обломов обнаруживает и в себе и в Ольге.

В мечтах жена виделась Илье Ильичу «как воплощение целой жизни, исполненной неги и торжественного покоя, как сам покой» (159). Ольга, показалось ему, и есть «тот идеал воплощенного покоя». Но реальная, а не воображаемая Ольга совсем не жаждет «утонуть в раздумье» (230). Она иначе чувствует; иначе любит, и наступает момент, когда и в ее глазах Илья Ильич видит «страсть». Оказывается, что самая большая загадка для Обломова — он сам и Ольга. «Зачем я люблю ее, зачем она любит меня?» (264).

В романе много раз упоминается ария *Casta diva* из оперы

В. Беллини «Норма». Сперва мы узнаем, что ее любит Обломов, потом ее несколько раз исполняет Ольга. Мысль о *Casta diva* часто возникает в размышлениях Ильи Ильича, в его диалогах с Ольгой. Постепенно этот образ становится у Гончарова символически многозначным.

Эта ария часто упоминается и у писателей-современников Гончарова (В. Соллогуб, А. Фет, А. К. Толстой), так что в роман «Обломов» она входит как привычный поэтический образ, который способен легко вобрать в себя дополнительные, изначально не заложенные в нем смыслы. У Гончарова *Casta diva* становится символом любви-страсти, стихийного всепобеждающего чувства, высокой духовности, единения влюбленных. Прозвучавшая в исполнении Ольги ария *Casta diva* помогла «родственным душам» — ей и Илье Ильичу — сразу узнать друг друга.

*Casta diva* (чистая богиня) — так Норма, героиня оперы, прорицательница, друидесса, обращается к луне, которую обожествляли древние кельты-язычники. Норма, нарушив самые страшные запреты, полюбила Поллиона, римского проконсула, смертельного врага кельтов. Страсть в Норме сильнее чувства долга, она предпочитает гибель отказу от любви. В уже охладевшем к ней Поллионе, побежденном силой ее страсти, вновь вспыхивает любовь, и он добровольно идет вслед за возлюбленной на костер, чтобы погибнуть вместе с ней. История любви Обломова и Ольги разнообразно соотносена с оперным сюжетом.

До поры до времени *Casta diva* воспринимается Обломовым чисто эстетически. «Не могу равнодушно вспоминать *Casta diva*, — восторгается Илья Ильич этой арией, — как выплакивает сердце эта женщина! Какая грусть заложена в эти звуки!» (142). *Casta diva* живет в его сознании как очень яркая деталь и необходимый компонент его мечты. Он как бы берет его готовым из стихотворения Афанасия Фета «За кормою струйки вьются» (1844):

За кормою струйки вьются,  
Мы несемся в челноке,  
И далеко раздаются

## Звуки «Нормы» по реке.<sup>64</sup>

В стихах А. Фета эта подробность — звуки «Нормы» — не знак напряжения, страсти, а наоборот — необходимый элемент гармоничной картины, чудного мгновения. Ситуацию, нарисованную Фетом, легко себе представить воспроизведенной в мечте Ильи Ильича. Так, эстетически дистанцированная страсть, символом которой является *Casta diva*, не пугает Обломова. Он говорит: «Страсть! Все это хорошо в стихах да на сцене» (160). Но вот герой встретил Ольгу, она спела его любимую арию, и то, что было предметом эстетического наслаждения, умозрительной величиной (страсть и страдание оперной героини), оборачивается

его собственной страстью, «душевым антоновым огнем», «оспой». Музыка страсти на какое-то время получает над Ильей Ильичом абсолютную власть: «Лишь она запела, Обломов — не тот» (161).

Илья Ильич, слушающий пение Ольги, погружается в стихию музыки, которая и есть подобие жизненной стихии, стихии освобождающей, когда герой оказывается во власти противоречивых, казалось бы, взаимоисключающих чувств: «В один и тот же момент хотелось: умереть, не пробуждаться от звуков, и сейчас же опять сердце жаждало жизни» (154). Образ счастья в мечте гончаровского героя — это сочетание чувств, поддерживающих, а не опровергающих друг друга. *Casta diva*, спетая Ольгой, символизирует счастье, которое есть одновременно и покой и движение, и созерцание и действие. Реакция Ильи Ильича на пенье Ольги — подтверждение того, что в нем, как и во всяком обломовце, есть, они лишь дремлют, все чувства и страсти.

То, что в воображении могло органично соединиться — *Casta diva* и самовар, любовь и неизменность чувств, высокая духовность и «покой», — в реальной жизни оказалось несоединимым. Такое исключительное чувство, когда одновременно хочется и умереть и жить, максимально удаленное от «раздумья», «покоя», поднятое над бытом, не может быть «вечным», вспыхнув, оно неизбежно идет на спад, как бы самоуничтожается.

\* \* \*

Не раз отмечалось, что русские писатели середины XIX века в стремлении полнее раскрыть внутренний мир героя, в частности, чтобы отойти от жесткого принципа детерминизма, утверждавшегося «физиологиями», обращались к опыту сентиментализма. Именно поэтому обозначенный период развития литературы может быть охарактеризован словами А. Н. Веселовского, который писал, что сентиментализм у нас в России «обратился против уродливых явлений нашей просветительности с ее упрощенным материализмом».<sup>65</sup> Как показал в свое время В. В.

---

<sup>65</sup> Веселовский А. Н. Избр. статьи. Л., 1939. С. 494—495.

Виноградов, в середине века с опорой на опыт сентиментализма в русской литературе осуществляется преодоление механической натуральности.<sup>66</sup> Вопросу о роли традиций сентиментализма в историко-литературном процессе XIX века уделяется сейчас все больше и больше внимания.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма. Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов // Виноградов В. В. Избр. тр. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 141—187.

<sup>67</sup> См., напр.: Канунова Ф. З. Из истории русской повести: Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина. Томск, 1967; Каминский В. И. К вопросу о сентименталистском художественном методе в литературе // Русская литература. 1984. № 2. С. 124—137; Жиликова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск, 1989.

Литература середины века возродила один из основополагающих принципов сентиментализма — поэтизацию обыкновенного, камерного, негероического. Особое внимание уделяется миру чувств, жизни сердца. С этой точки зрения связь лирического сюжета «Обломова» с литературой сентиментализма очевидна. Несомненно также, что сам Гончаров был связан с традицией этой литературы прежде всего через Карамзина. Но на этот раз в качестве близкого литературного контекста будет рассмотрено произведение французского писателя Э.-П. Сенанкура «Оберман» (1804). Как известно, второе издание «Обермана» вышло во Франции в 1833 году. Предисловие к нему написал Сент-Бёв, который как бы заново открыл для читателя этот роман. В те же годы восторженную статью об «Обермане» написала Жорж Санд. В 1840 году эта статья была перепечатана в виде предисловия к новому изданию романа Сенанкура и в последующее десятилетие вместе с ним неоднократно переиздавалась во Франции. Жорж Санд, в частности, писала: «„Оберман“ олицетворяет собой мечтательность при бессилии <...> сомнения; и вот почему родившийся на тридцать лет раньше, он в действительности воплощает в себе дух общества после 1830 года».<sup>68</sup> Об «Обермане» с глубокой похвалой отзывался Бальзак. А в 1847 году с романом Сенанкура и предваряющей его статьей Жорж Санд познакомились читатели «Отечественных записок».<sup>69</sup> Столь популярный в 30-е и 40-е годы во Франции роман вошел в русский литературный обиход. Роман Сенанкура упоминается в «Дворянском гнезде» Тургенева. Его замечание об «Обермане», содержащееся в письме к переводчику Вильяму Рольстону, позволяет понять, в каком ключе воспринималось в России это произведение позднего сентиментализма. «Это, — пишет Тургенев об „Обермане“, — помесь „Вертера“ с Ж.-Ж. Руссо. По времени его появления это одно из первых

---

<sup>68</sup> Санд, Жорж. Собр. соч.: В 9 т. Л., 1974. Т. 8. С. 632, 638.

<sup>69</sup> Отечественные записки. 1847. № 2. Отд. VIII. С. 97—117; № 3. Отд. VIII. С. 1—24.

произведений романтического и сентиментального направления».<sup>70</sup>

Конечно, вполне можно предположить, что Гончаров был знаком с романом Сенанкура. Но в данном случае это не имеет принципиального значения. Несомненно, что в середине века «Оберман» в России воспринимался как олицетворение возродившейся позднесентименталистской традиции. Речь далее пойдет о некоторых чертах героя Гончарова, которые, как представляется, могут быть осознаны в связи с предложенным литературным контекстом.

Какие мотивы романа Сенанкура в связи с «Обломовым» нас могут интересовать прежде всего? Герой Сенанкура — человек чувства, а не действия, он выделяется среди окружающих

---

<sup>70</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1964. Т. 7. С. 414.

его людей созерцательным отношением к жизни, Оберман отказывается исполнять в современном обществе какую-либо: социальную роль. Отчужденность от большого мира провозглашена им как принцип существования, цель этого отчуждения — сохранение цельности собственной личности. Герой не претендует на исключительную судьбу, но хочет заявить о себе как о «друге человечества». Желанный покой мыслится им как освобождение от страстей и благотворный контакт с природой. И, наконец, особая роль воображения, которое должно соединить духовный и физический мир в единое гармоничное переживание. Посмотрим, как некоторые из этих актуализированных сенанкуровским романом мотивов реализуются в «Обломове».

Утверждение абсолютной свободы и ценности внутренней жизни человека и связанное с этим доминирование нравственных критериев при оценке людей и их поведения — отличительная черта Обермана. Свои размышления он называет «обманчивыми грезами чувствительного сердца».<sup>71</sup> Он пишет в одном из писем: «Я сказал себе: подлинная жизнь человека заключена в нем самом, а все, что он получает извне, случайно и подчиненно» (34). Нельзя не заметить, что в этом отношении Илья Ильич близок герою Сенанкура. В другом человеке и в себе самом ему дорога прежде всего душа, мир чувств. Поэтому, в частности, он с негодованием отвергает литературу «по Пенкину», т. е. голый физиологизм. В ответ на реплику литератора о «смехе презрения над падшим человеком» Обломов резко заявляет: «Где же человечность-то?.. Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку... Любите его, помните в нем самого себя... он испорченный человек, но все человек же, то есть вы сами» (25—26).

Ратуя за истинное отношение к человеку, за высокое искусство, герой Гончарова «пересказывает» выводы К. С. Аксакова, который писал о «Мертвых душах» Гоголя: «На какой бы низкой ступени ни стояло лицо у Гоголя, вы всегда признаете в нем

---

<sup>71</sup> Сенанкур. Оберман. М., 1963. С. 32. — Далее ссылки на это издание даются в тексте.

человека, своего брата, созданного по образу и подобию божью». <sup>72</sup> Хотя Обломов в споре с Пенкиным и излишне патетичен («далеко хватил»), но по сути его слов автор, конечно, с ним солидарен. Естественный выход, который должен следовать из таких суждений Обломова, — мысль о внесловной ценности человека, мысль, которую так активно утверждала литература сентиментализма. Поэтому такой резкий комический эффект дают рассуждения Ильи Ильича о «других». Всякий раз, когда Обломов начинает рассуждать как сословный человек, он смешон. Романное существование Ильи Ильича — хотя об этом напрямую не идет речь, но читатель это чувствует — это постепенное

---

<sup>72</sup> Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 147.

освобождение от барских амбиций. Трудно представить себе Илью Ильича, живущего в доме Пшеницыной и разглагольствующего о «других».

Герой сентиментализма, в частности, Оберман Сенанкура, с одной стороны, обыкновенный человек («я стремлюсь к тому, что доступно каждому» — 47), с другой — он мыслит о себе как о «друге человечества»: «Я желаю одного: благоденствия всем народам и мира душе своей во всеобщем мире» (47); он печется о благе всех. То, что порыв к всеобщему братству был привычным мотивом литературы сентиментализма, могут подтвердить многие примеры, скажем, из Карамзина, который мечтал о «священном союзе всемирного дружества».<sup>73</sup>

Илья Ильич, как выясняется на одной из первых страниц романа, тоже склонен порадеть за всех людей: «Он не чужд был всеобщих человеческих скорбей. Он горько в глубине души плакал в иную пору над бедствиями человечества...» (54). У нас нет оснований воспринимать эти слова метафорически. Значит, встает вопрос о том, как в Илье Ильиче глобальная скорбь о целом мире соединяется с захватившей его идеей об уединенной жизни в «уголке»? Нельзя не заметить, что фантазии героя, его мыслительная деятельность по спасению человечества как-то связаны с его реальной отъединенностью от людей; в горячих душевных порывах Ильи Ильича как будто осуществляется своеобразная компенсация его реальной бездеятельности и разобщенности с миром. Слова о том, как Илья Ильич в своих фантазиях спасает целые народы (54), вызывают улыбку, но они свидетельствуют о том, что связь сентиментального героя с большим миром людей все-таки существует, что свое отчуждение от этого мира он сам воспринимает как аномалию. Обломов не только мечтает обрести покой в замкнутом мире одомашненного пространства, но и как истинный герой сентиментализма хочет усилиями своей души гармонизировать весь мир. Конечно, претензии Ильи Ильича на роль спасителя мира смешны, но, когда выясняется генезис этих претензий, тогда за

---

<sup>73</sup> Карамзин Н. М. Из записок одного молодого Россиянина // Московский журнал. 1792. Ч. VI. Апр. С. 72—73.

смешным мы начинаем видеть нечто значительное, а это и есть один из признаков сентиментализма.<sup>74</sup>

Осуществленное героем Сенанкура «бегство» — это отказ играть какую-то социальную роль, исполнять какую-то общественную функцию. «Я не мог отказаться быть человеком ради того, чтобы быть дельцом», — пишет он (32). Самое дорогое для Обермана — «быть самим собой» (35), самое важное — естественные потребности личности, а не требования общества, следование которым лишает человека целостности.

Сентиментализм был в высшей степени озабочен проблемой

---

<sup>74</sup> Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 96.

человеческой целостности. Прежде всего в связи с этим надо сказать, конечно, о Ж.-Ж. Руссо. М. М. Бахтин писал: «Руссоистская линия, давая философскую сублимацию древней цельности, делает из нее идеал для будущего и прежде всего видит в ней основу и норму для критики настоящего состояния общества».<sup>75</sup> Исследователи отмечают, что Сенанкур, говоря о проблеме человеческой цельности, следовал за Руссо, который писал в своем «Эмиле», что его герой воспитывался так, чтобы он вырос «ни судьей, ни солдатом, ни священником», но «прежде всего человеком».<sup>76</sup>

О связи Гончарова в осмыслении проблемы человеческой целостности с традицией Ж.-Ж. Руссо писал В. И. Мельник. Но он перевел этот вопрос в сугубо социологический план. С точки зрения исследователя, Обломов мечтает о «целостности» и гармонии не человека, а помещика и в итоге получает лишь «гармонию помещичьей растительной жизни».<sup>77</sup> Думается, это явное упрощение проблемы.

Для гончаровского понимания проблемы целостности человека в современном обществе большое значение имело творчество Ф. Шиллера. На это обратил внимание немецкий исследователь П. Тирген.<sup>78</sup> Как он показал, «в письмах, воспоминаниях, статьях и романах Гончарова, прежде всего в „Обломове“, прослеживается связь с творчеством Шиллера».<sup>79</sup> Этот общий вывод автора работы не вызывает сомнений.

В «Письмах об эстетическом воспитании человека» Ф. Шиллер писал о том, что государство заинтересовано в одностороннем развитии способностей человека, что разделение труда приводит к дроблению человека. «... Общество, — считал он, — делает должность мерилom человека. .. оно чтит в одном из своих граждан лишь память, в

---

<sup>75</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 380.

<sup>76</sup> Руссо Ж. Ж. Педагогические соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1981. С. 30.

<sup>77</sup> Мельник В. И. Философские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Русская литература. 1982. № 3. С. 88.

<sup>78</sup> Тирген П. Обломов как человек-обломок (к постановке проблемы «Гончаров и Шиллер») // Русская литература. 1990. № 3. С. 18—33.

<sup>79</sup> Там же. С. 31.

другом лишь рассудок, способный к счету, в третьем лишь механическую ловкость».<sup>80</sup>

Вера в эволюционное развитие общества, в прогресс сочеталась в Гончарове с опасением, что человек, превращаясь в узкого специалиста, подвергается неестественному дроблению. В современной жизни — вспомним его слова об Англии из «Фрегата „Паллада”» — «так много встречается людей, которые с первого взгляда покажутся ограниченными, а они только специальные» (53).

Проблема дробления личности имела для автора «Обломова» не только сугубо социальный (узкая специализация людей —

---

<sup>80</sup> Шиллер, Фридрих. Указ. соч. Т. 6. С. 266.

следствие прогресса), но и широкий, философский смысл. Пример тому — визиты «специальных» людей к Обломову (чиновник, светский франт, газетный обличитель), с которых начинается роман. Крайний случай дробления личности — Алексеев.

Алексеев — единственный герой в романе, имя и фамилия которого подаются как условные. Может быть, он Алексеев, а может, Иванов или Васильев, или Андреев. И зовут его по-разному: кто Иваном Ивановичем, кто Иваном Васильевичем. Распространенные имена и фамилии, упомянутые в связи с этим героем, говорят о том, что речь идет о собирательном образе, о некоем явлении, существенном в масштабе всей национальной жизни. Почему же параллель «Обломов — Алексеев» так значима?

«Безответный, всему покорный и на все согласный» Алексеев мягок, уступчив. Вроде бы доброжелателен и «как-то ухитряется любить всех» (27). Он никуда не спешит, не проявляет никакой внешней активности. Если судить по этим чертам, то может даже показаться, что это еще один Обломов.<sup>81</sup> Но чем дальше, тем яснее: в этих героях есть принципиальное отличие. Илья Ильич — человек со своим отношением к миру, своими идеалами, это — личность. А главное свойство Алексеева — он никакой. Это подчеркнуто и во внешности: «не красив и не дурен, не высок и не низок ростом, не блондин и не брюнет» (26). В захаровской интерпретации это звучит так: «ни кожи, ни рожи» (28).

Алексеевская безликость не бытовая, она не сводится к отсутствию каких-то житейских качеств, это — безликость абсолютная. Даже знакомые путают его имя. О его будущем сказано с предельной резкостью: «никто не заметит, как он исчезнет со света» (27). И, наконец, крайне категоричная и никак житейски не объяснимая подробность в характеристике: на его похоронах любопытный спросит имя покойника и «тут же забудет его» (27). Это какой-то символ безликости. Если Судьбинский, Пенкин, Волков — это «дробление» человека, но все-

---

<sup>81</sup> Так считал, например, В. Десницкий (См.: Десницкий В. А. Избр. ст. по русской литературе XVIII—XIX вв. М.; Л., 1958. С. 296).

таки с частичным сохранением чего-то своего, личного, то Алексеев — лишь отражение чужого, изменчивая форма, мимикрия, ставшая сутью жизни. «Если при таком человеке, — сказано про Алексеева, — подадут другому нищему милостыню — и он бросит ему свой грош, а если обругают, или прогонят, или посмеются — так и он обругает и посмеется с другими» (27). В видимых мягкости и уступчивости Алексеева обнаруживается отсутствие личностного начала, и в конце концов это отсутствие оборачивается аморализмом. С этой точки зрения совершенно очевидно, что Обломов и Алексеев — не просто не близкие друг другу герои, они — антиподы.

«Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?» — эти слова Обломова о петербургском

обществе, обращенные к Штольцу, вызывают целый ряд ассоциаций с произведениями разных авторов — Руссо, Шиллера, Гете,<sup>82</sup> Сенанкура. Конечно, к середине XIX века эта тема уже вошла и в русскую литературу, прежде всего благодаря Гоголю.

Самому Илье Ильичу удастся сохранить свою человеческую целостность в крайне узком пространстве реального мира. Его порыв к идеалу в мечте — это и есть прежде всего желание избежать угрозы дробления. Поэтому необоснованным представляется вывод П. Тиргена, согласно которому в романе Ильи Ильича предстает как человек-обломок, противопоставленный «цельному человеку» Штольцу.<sup>83</sup>

Противоречие, лежащее в основе сюжета романа «Обломов», прочитывается, по крайней мере, в двух ракурсах. Один из них — социально-исторический. Илья Ильич не может принять жизнь в иных формах, кроме как в привычных ему формах барского существования. Такая жизнь самым ходом общественного развития была обречена на коренную переделку. Не способный освободиться от привычек сословного мышления, беззащитный перед «хищными» братцами, Обломов может быть смешон или вызывать жалость, но ни в коей мере не может трактоваться как трагический образ.

Но есть и другой ракурс. Обломов — как особый тип сознания, которое не приемлет идею пути, постепенного преобразования жизни в соответствии с идеалом, с учетом объективных условий жизни и объективного хода времени. Осуществить свою мечту Илья Ильич никогда не сможет. Но роман убеждает нас в том, что в идеале гончаровского героя есть объективно ценное общечеловеческое содержание. Порыв к гармонии, к мечте, к жизни, совпавшей с идеалом, который был рожден свободной творческой фантазией, предстает в

---

<sup>82</sup> Что касается Гёте, то можно назвать его роман «Годы учения Вильгельма Мейстера». Вильгельм хочет достичь «гармонического развития», ему претит мысль стать «специалистом» в какой-то сфере, он не желает уподобиться бюргеру, который, «желая стать годным на что-то одно... вынужден пожертвовать всем остальным» (так он пишет в своем письме Вернеру). См.: Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. М., 1978. С. 238.

<sup>83</sup> Тирген П. Указ. соч. С. 31.

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 конфликте с жизнью. В этом смысле и можно говорить о трагизме обломовского существования. Напомним, что, по мысли Гегеля

содержанием трагического конфликта является субъективная, внутренняя жизнь характера.

Трагическое напряжение в «Обломове» никогда не прорывается «на поверхность». Юмор дает читателю возможность пережить своеобразный катарсис, принять с улыбкой сообщения, которые в другом освещении могли бы вызвать совсем другие чувства. Даже известие о смерти героя не только не потрясает нас, но оно подано так, что не вызывает чувства боли и жалости, Эмоция, которая владеет в это время читателем, — спокойная, элегическая грусть, которая в финале гасится благодаря комизму сцены с Захаром. Читатель приведен в спокойное, «мудрое» состояние, которое необходимо, чтобы осмыслить итог обломовской судьбы. Сама жизнь нуждается в том, чтобы идеал Ильи Ильича не угасал, чтобы человеческая мысль вновь и вновь к нему возвращалась, пытаясь разгадать его тайну. Этим мотивам и заканчивается роман: Штольц начинает рассказывать литератору историю жизни Ильи Ильича.

Опыт реально пережитой страсти в отношениях с Ольгой постепенно гасит в Илье Ильиче потребность погружаться в мечту. У него меняется представление об истинном покое. Если в мечте покой — это синтез «памяти» и «поэзии», то теперь как идеал он готов принять существование в домике на Выборгской стороне — существование, которое никак не учитывает его поэтические фантазии, но в котором почти буквально воспроизводится вариант Обломовки: «настоящее и прошлое слилось и перемешалось» (372).

Обломов может быть беспомощен и смешон, но он всегда сам по себе, нет ничего в мире, по отношению к чему его можно было бы рассматривать как часть. Хотя достигает он этого ценой немалых жертв, все более и более обрывая связи с большим, меняющимся миром. С того момента, когда Обломов решил, что идеал его жизни, «хотя без поэзии» (367), но осуществился, его душа все больше и больше живет не настоящим, а прошлым. Его сознание не умирает, а как бы утекает в память, в прошлое. К концу романа этот «уход» героя приобретает почти абсолютный характер. Когда в последней главе романа Илья Ильич разговаривает о «политике» и

«литературе», то этот разговор воспринимается уже как механическое, повторяющееся и как будто лишенное живого начала действие. И для Обломова и для Алексева здесь важен скорее процесс говорения, сам факт общения, а не смысл сказанного. И ничто не может вывести Илью Ильича из этой дремы — даже имя Пушкина. В гончаровском мире эта деталь чрезвычайно значима, она передает в чем-то даже жутковатый смысл тех перемен, которые произошли в Обломове: такое равнодушное и незаинтересованное, «формальное» упоминание Пушкина в речи именно этого героя свидетельствует о том, что и сама речь, и в конце концов сама присутствие героя по сути дела уже тоже «формальны». Он как

будто уже где-то не здесь, он как будто весь ушел в свое прошедшее, окончательно и безвозвратно порвав всякую живую связь с этим, настоящим миром. Уйдя от насущной жизни, неизбежно требующей от человека той или иной формы собственного воплощения и не дающей возможности осуществиться полностью, Илья Ильич такой ценой избежал и какой бы то ни было деформации собственной природы.

Если мысль о сохранении целостности Обломова рождается в романе благодаря развитию сюжетного действия (поступки, поведение самого героя привели его к такому итогу), то с другим персонажем романа дело обстоит иначе. Чрезвычайно существенно, что и Штольцу в конце концов удалось избежать «дробления», но в данном случае это достигается скорее за счет сюжетных «пробелов», нежели сюжетных мотивировок. Легко заметить, как меняются сами художественные принципы создания образа при переходе от Обломова к Штольцу. Чтобы понять, о чем идет речь, приведем один пример. На протяжении всего романа Гончаров нигде не дает читателю отчетливого представления о роде деятельности Штольца. Понятно, что Андрей Иванович Штольц занимается чем-то определенным, ездит по России и всей Европе в связи с определенными делами, однако автор умышленно оставляет вопрос о том, что же конкретно за этим стоит, открытым. Читательское воображение может как угодно заполнить предоставленное ему смысловое пространство, оно не сковано никакими авторскими ограничениями. От этого и возникает ощущение, что Штольц может быть причастен самым разным сферам — деловым, культурным, бытовым, политическим — человеческой жизни. И именно такая свобода образа от конкретных, обязательных решений, незакрепленность за ним жестких мотивировок обуславливают представление о своеобразной ренессансной устремленности героя и оправдывают его желание быть причастным всей полноте жизни.

И вновь мы можем констатировать: два противопоставленных героя романа обладают явным сходством: оба они не хотят, чтобы их жизненная деятельность свелась к какой-то социальной

функции, стремятся полностью воплотить себя в этой жизни. Представление о сохранении обоими героями личностной целостности достигается в романе по-разному, в каждом из двух случаев действуют различные художественные мотивировки. Но в конце концов оно — это представление — оказывается справедливым и по отношению к Илье Ильичу Обломову, и по отношению к Штольцу.

\* \* \*

В свое время Д. Писарев заметил, что в романе «Обломов», наряду с основной психологической задачей («изобразить состояние спокойной и покорной апатии»), присутствует и вторая,

также очень важная задача: «проследить развитие чувства любви, анализировать до мельчайших подробностей те видоизменения, которые испытывает душа женщины, взволнованной сильным и глубоким чувством».<sup>84</sup> Так вот, если «Обломова» прочитать как прежде всего повествование об Ольге, то на первый план выйдут мотивы, роднящие гончаровское произведение с романом Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза».

Роман Руссо был чрезвычайно популярен в России в конце XVIII — в первой трети XIX века. Становление русской психологической прозы (это касается и Карамзина, и Пушкина, и Лермонтова, и ряда других авторов) происходило с учетом опыта автора «Новой Элоизы».<sup>85</sup> В связи с «Обломовым» нас будет интересовать образ главной героини и система основных персонажей.

По целому ряду сюжетных мотивов и элементов характеристики Ольга может быть сопоставлена с героиней Руссо. Так, в том и другом случае история героини в романе — это прежде всего история ее души. В отличие от Обломова и Штольца, которые предстают в начале романа как уже сложившиеся характеры, героиня переживает на глазах читателя стремительную эволюцию. Как и Юлия, Ольга — личность незаурядная, она очень ценит свою личную свободу и в своих решениях и поступках руководствуется прежде всего собственными принципами.

Две любовные истории Ольги — как и у героини Руссо — осмыслены в романе как исчерпывающий по характеру чувств и отношений опыт любви: с одной стороны, любовь-страсть, а с другой, — любовь, гармонизированная усилием разума и воли; как выразился сам Гончаров, «сознательное замужество Ольги со Штольцем» (VIII, 113).

Выбор героиней Руссо варианта любовных отношений (или человек сердца, чувствительный Сен-Пре, или рассудочный, трезвый Вольмар) был

---

<sup>84</sup> Писарев Д. И. «Обломов». Роман И. А. Гончарова. С. 72.

<sup>85</sup> См.: Розова З. Г. «Новая Элоиза» Руссо и «Бедная Лиза» Карамзина // XVIII век / Под ред. Г. П. Макогоненко, А. М. Панченко. Сб. 8. Л., 1969. С. 259—268.

воспринят читателями как основной мотив сюжета. Отголосок его встречаем, например, в «Рыцаре нашего времени» Карамзина. Героиня Карамзина, графиня Эмилия, признается: «Не будучи, к счастью, Руссовою Юлиею, я предпочла бы нежного Сен-Пре слишком благоразумному Вольмару».<sup>86</sup>

Юлия — девушка высоких моральных принципов. Но захваченная необоримой страстью, она становится любовницей Сен-Пре. Она нарушила моральные нормы людей ее круга и осознает свой поступок как грех.

Пля Ильяч говорит Ольге: «Иногда любовь не ждет, не терпит, не рассчитывает ... Женщина вся в огне, в трепете, испытывает разом муку и такие радости...» (223). И когда он спрашивает

---

<sup>86</sup> Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Т. 1. Л., 1984. С. 601—602.

ее, могла ли бы она во имя любви пойти по пути, где «женщина жертвует всем: спокойствием, молвой, уважением и находит награду в любви» (223), то в сущности он спрашивает, могла ли бы она поступить, как Юлия. Хотя большинство этих опасностей миновали героиню Руссо, но рисковала она многим. На вопрос Обломова Ольга отвечает резко отрицательно: «Никогда, ни за что!» (223). Но Гончаров вводит уже знакомый по «Обыкновенной истории» мотив: героиня оказывается неожиданна для самой себя. Она испытывает такое чувственное влечение, которое ставит под сомнение ее заявление; одно дело головное решение, другое — страсть, перед которой Ольга, как и Юлия, может оказаться бессильной.

В отличие от Руссо, Гончаров дает и комический ракурс в освещении ситуации двух влюбленных, поддавшихся зову плоти: у Обломова не только нет никаких помыслов соблазнить Ольгу, но он даже больше, чем она, боится, как бы о них не подумали, что они «нарушили долг» (261).

Как и Руссо, автор «Обломова» подробно развивает мотив «учитель — ученик». По отношению к своему учителю, «философу» Сен-Пре Юлия ведет себя как утешительница и мудрая наставница.<sup>87</sup> В деле воспитания возлюбленного героиня Руссо во многом преуспела: под воздействием ее доводов и советов Сен-Пре в значительной степени меняется. Совсем иным оказывается результат воспитательной деятельности Ольги.

Почему этот мотив воспитания мужчины женщиной так подробно разработан в гончаровском романе? Героям Руссо, Юлии и Сен-Пре, мешают соединиться и обрести счастье сословные предрассудки ее близких: отец героини категорически против ее брака с плебеем. Для союза Ольги и Ильи Ильича никаких внешних непреодолимых препятствий нет. Что помешало счастью двоих? На первый взгляд все дело в обломовской беспомощности. Но это лишь часть «правды».

Как иронично в свое время заметил Н. Д. Ахшарумов, Ольга «сама могла видеть и понимать,

---

<sup>87</sup> Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. М., 1968. — Далее ссылки на это издание даются в тексте.

что она в десять раз умнее Обломова ... Можно ли воспитывать для себя учителя и наставника?»<sup>88</sup> В отличие от Руссо, у автора «Обломова» нет абсолютной веры в действенную силу «правильного» воспитательного аргумента. Ольга ждет от Ильи Ильича решительности, воли, энергии. Она хочет, чтобы к своим достоинствам он приобрел еще достоинства Штольца.

Один из самых психологически нагруженных мотивов, связанных с этой параллелью, — отношение обломовца к женщине, которая умнее его. Анисья (как и Ольга Илью Ильича) пытается перевоспитать Захара. Она показывает ему, как надо чистить

---

<sup>88</sup> Ахшарумов Н. Д. Указ. соч. С. 158.

одежду, убирать комнату, носить посуду. «... В две недели,— читаем в романе, — Анисья доказала ему, что он — хоть брось, и притом она делает это с такой обидной снисходительностью, так тихо, как делают только с детьми или с совершенными дураками» (167). И вот Захару стало ясно, что «Анисья — умнее его!» (168); «гордость его страдала», он «не мог простить ей этого» (167—168). Эта черта характера трактуется не как сугубо обломовская: «Много на свете таких мужей, как Захар» (168). Так чувствует, так поступает и дипломат, и администратор (168). На этой глубине прочтения образа социально-нравственная характеристика уже не воспринимается как достаточная. Или иначе: обломовское начало можно, обнаружить в людях, которые с «той» Обломовкой не имеют ничего общего. Чем глубже психологический анализ характера обломовца, тем шире круг людей, которые могут быть причислены к этому типу.

Отсутствие описанной захаровской черты в мужчине — это скорее исключение, а не правило. Одно из таких исключений— Штольц («Захар обижался» таким свойством жены, а «Штольц был счастлив» (352)).

В аналогичной захаровской ситуации оказывается и Обломов; он пришел к выводу, что Ольга умнее его (204). В рукописи это было обозначено более резко. Илья Ильич думает о Захаре: «Боже мой! Да никак она... Анисья, а я — Захар!» (563). Вроде бы такое Ольгино превосходство над ним не гнетет Илью Ильича. Но зависимость от женщины такого типа оборачивается необходимостью — мучительной для него — постоянно доказывать свою интеллектуальную и деловую состоятельность. Этого нельзя не учитывать, когда мы пытаемся объяснить психологию героя, который предпочел остаться в «домике» на Выборгской стороне.

Среди «уроков», которые задавала Ольга Ильичу, был и сбор сведений о так называемых двойных звездах. Такие звезды вращаются вокруг общего центра тяжести, который находится в одной из них — одна звезда вращается сама по себе, а вторая — вокруг нее. Отношения Обломова с Ольгой неминуемо обрекали его на роль «второй» звезды. А

на это он психологически совершенно не способен — не потому, что претендует на роль «первой» звезды, а потому, что в его сознании любовные отношения вообще не подразумевают подобной «градации».

Про Захара сказано: «Он женился и вопреки пословице не переменился» (148). Женитьба на Ольге не переменяла бы Обломова, в конце концов это поняла и сама Ольга.

Обломов в своем чувстве наивнее, проще Ольги, несмотря на то, что она гораздо моложе его. У Ильи Ильича между ним и его любовью как бы нет зазора, никакой рассудочной «прокладки». У Ольги иначе: она размышляет о своем чувстве, о

своим влиянием на Обломова, о своей «миссии» — спасти ставшегося Илью Ильича: «И все это чудо сделает она, такая робкая, молчаливая, которой до сих пор никто не слушался» (161). В ее сознании не случайно возникает сравнение своей ситуации с пигмалионовской: «Это какая-то Галатея, с которой ей самой приходится быть Пигмалионом», — думает Ольга с досадой (186).

Мотив оживления статуи силой любви восходит к известному античному мифу. Если брать близкую Гончарову традицию, то можно вспомнить Карамзина, его рассказ «Чувствительный и холодный». О женщинах вообще и о героине, полюбившей холодного Леонида, там сказано: «Хочется видеть в пылкой деятельности сердце флегматическое, хочется оживить статую».<sup>89</sup> Как и у Карамзина, у Гончарова предстает «перевернутая» ситуация: в мужской роли Пигмалиона оказывается героиня.

В мыслях Ольги о любви есть тщеславие и самолюбование («Она мигом взвесила свою власть над ним, и ей нравилась эта роль путеводной звезды, луча света, который она разольет над стоячим озером и отразится в «нем» 182), ставящие под сомнение абсолютность ее чувства. Такая любовь не может быть безоглядной.

Гончаров психологически очень точно мотивирует эволюцию чувств Ольги: желание «пробудить» («он будет жить, действовать, благословлять жизнь и ее» — 161) ведет к увлечению, вспыхнувшее в ней чувство делает ее более настойчивой, упорной. Но власть «музыки» оказывается не абсолютной, «статуя» ожила, но лишь на время. Рассудочная любовь Ольги, любовь, в которой так много от чувства долга («Одна из русских миссионерок», — написал об этой героине И. Ф. Анненский<sup>90</sup>) и которая не есть безоглядная страсть, в конце концов должна-была подвести героиню к вопросу: а достоин ли избранник ее любви? Сможет ли он встать вровень с ней?<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Карамзин Н. М. Соч. Т. 1. С. 614.

<sup>90</sup> Анненский И. Ф. Гончаров и его Обломов // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 230.

<sup>91</sup> Именно это качество Ольги Ильинской с крайней резкостью отметил Ап. Григорьев: «У русского человека есть

Боги в античном мифе оживили Галатею, видя беспредельную и безрассудную любовь Пигмалиона. А Ольга в своей любви не теряет способности анализировать и взвешивать. «Камень ожил бы от того, что я сделала», — говорит она Обломову (288). «Коль любить, так без рассудку» (А. К. Толстой) — это сказано не о любви Ольги. Еще и поэтому ей-Пигмалиону так и не удается оживить Галатею-Обломова.

Героиня Руссо путем рассуждений приходит к выводу, что всякая любовь со временем неизбежно угасает. В письме к

Сен-Пре она приводит высказывание Ларошфуко: «Редко, кто ... не стыдится былой своей любви, когда уже перестал любить» (343). С Ольгой так и произойдет, по Ларошфуко. Она вдруг обнаружит, «что ей не только стыдно прошлого своего романа, но и героя...» (319). Но для гончаровской героини, в отличие от Юлии, это неожиданные и смущающие ее чувства. Размышляющая Ольга «не поспевает» за своим сердцем.

Юлия уверена, что ей удастся воспитать в себе не подверженное случайностям «вечное» чувство к Вольмару, который стал ее мужем. Тем более, что Вольмар в этом ее союзник: Юлия напишет о муже: «Он любит потому, что стремится любить, а стремится любить потому, что так подсказывает разум» (339). Временами героиня переживает вспышки неугасшей любви к Сен-Пре, но все же Руссо стремится убедить читателя в том, что Юлия добилась цели, ее связывает с Вольмаром истинное, не подверженное никаким колебаниям чувство. Текст «Обломова» позволяет проследить, в чем Гончаров следует руссоистской традиции в понимании природы чувств, а в чем он уже принципиально от нее отходит. Так, в речи повествователя дано такое объяснение изменившегося отношения Ольги к Илье Ильичу: «Признав раз в избранном человеке достоинство и право на себя, она верила в него и *потому* (курсив мой. — М. О.) любила, а переставала верить — переставала и любить, как случилось с Обломовым» (360). В этом объяснении есть немалая доля просветительского рационализма: как и у Руссо, характер чувства обусловлен уровнем сознания героини.

Но повествование о «поэме любви», о переживаниях Ольги показывает, что реальное течение чувства идет не по такой «правильной» схеме. Правда чувства в том, что, только «переболев» страстью к Обломову, освободившись от этого душевного «антонова огня», она смогла по-настоящему полюбить Штольца.

В том, что человек должен «довоспитаться» до истинного понимания любви, Гончаров согласен с Руссо. Но автор «Обломова» показывает, что человеку предстоит еще долгий путь к тому идеалу любви, который, уже зародился в его сознании. «В

этой комедии или трагедии, смотря по обстоятельствам, оба действующие лица являются почти всегда с одинаковым характером: мучителя или мучительницы и жертвы» (182) —таков один из выводов, «в открытую» данных в романе. Включив в роман мотив «поединка рокового», Гончаров сумел на другом уровне, чем у Руссо, показать сложную природу чувств, связывающих любящих друг друга героев.

И, наконец, следует сказать еще об одном общем этапе развития героинь Руссо и Гончарова. Обе они достигают того жизненного благополучия и внутренней удовлетворенности,

когда им нечего больше желать. «...Я слишком счастлива, счастье наскучило мне, — так Юлия объясняет Сен-Пре „тайную тоску“, закравшуюся ей в душу. Сердце не знает, чего ему недостает, и смутные желания томят его» (655, 656).

Обретя разумно построенное счастье в совместной жизни: со Штольцем («разгула диким страстям быть не могло: все было у них гармония и тишина» — 351), Ольга тоже начинает испытывать странную тоску и объясняет ее так: «...несчастлива тем <...> что уж слишком счастлива» (356).

По мысли Руссо, спасительной для его героини от такой тоски может быть вера в Бога. Это подтверждается поведением и душевным состоянием Юлии в дни ее предсмертных: испытаний. Понятно, что такой путь преодоления тоски — путь веры — мыслится автором «Новой Элоизы» как наиболее естественный и даже универсальный.

В отличие от истории Юлии, страшные испытания, грозящие Ольге, даны только гипотетически. «Там видела она цепь утрат, лишений, омываемых слезами, неизбежных жертв... снились ей болезни, расстройство дел, потеря мужа» (359). Эти перечисляемые беды начинают восприниматься читателем не как факты ее, Ольги, будущей жизни, а как символы страданий, на которые вообще обречен человек. Прямого спора с Руссо у Гончарова нет, но несовпадения достаточно красноречивы. Если Юлия находит себе опору в вере в «благодеяние провидения» (658), то героиня Гончарова — в той земной, человеческой любви, которая соединяет их со Штольцем. Правда, смысл и характер этой любви получают в VIII главе четвертой части романа очень широкое толкование. «Та неувядающая и негибнущая любовь лежала могуче, как сила жизни, на лицах их — в годину дружной скорби светилась в медленно и молча обмененном взгляде совокупного страдания, слышалась в бесконечном взаимном терпении против жизненной пытки...» (359) — стиль речи повествователя, ее образный строй, ритмическая организация текста — все эти качества определяют особую жанровую природу этой части VIII главы. И любовь, о которой идет речь, любовь, выросшая на основе опыта жизни двоих, начинает восприниматься как универсальная, имеющая общечеловеческий

смысл. Только с учетом этого можно, если не понять, то попытаться уяснить себе тот широкий смысл, который вкладывал автор в образ будущей Ольги и который сказался в представлениях Штольца: «Ему грезилась мать-созидательница и участница нравственной и общественной жизни целого поколения» (353).

\* \* \*

Про Штольца, размышляющего об отношениях мужчины и женщины, сказано: «Являлись перед ним напудренные маркизы

<...> с развратной улыбкой; потом застрелившиеся, повесившиеся и удавившиеся Вертеры; далее увядшие девы, с вечными слезами любви <...> наивные и сознательные донжуаны и умники, трепещущие подозрения в любви и втайне обожающие своих ключниц... все, все!» (348—349). Повествователь сообщает нам, что герой Гончарова осмыслил и отверг как несостоятельный *весь* опыт человечества в понимании любви. Но сам он хочет сохранить в себе и своей избраннице чувство, которое было бы «видоизменяющимся, но не гаснущим» (349). Это должна быть гармония в отношениях двоих, которая не есть застывшая гармония: она обретается, завоевывается вновь и вновь. Это чувство, объединяющее двоих, может стать основой жизни, которую Ф. Шиллер и назвал «идиллией зрелости». <sup>92</sup> Существование, в котором, по Шиллеру, душа «удовлетворена», но не прекращается «стремление». <sup>93</sup>

Как и обломовский, штольцевский тип сознания осмыслен в романе не только в его конкретном, «сегодняшнем» плане, но и в максимально обобщенном, вневременном. Если вернуться к платоновской концепции, Штольц — истинный деятель, убежденный: надо делать то, что велит разум. Пафос штольцевского мировоззрения сводится к тому, что труд — смысл и содержание жизни, мир трехмерен, человеку дано постепенно познавать его, разуму подвластно почти все. «Человек, — говорит Штольц, — создан сам устраивать себя и даже менять свою природу» (305).

Для Ильи Ильича жизнь в ее естественном, неискаженном варианте — «поэзия». Т. е. в своей идеальной сущности она гармонична. Для Штольца суть жизни — в динамике, в развитии; для него существует понятие «прогресс», он верит в человеческие усилия, способствующие прогрессу, и поэтому говорит о жизненной борьбе. Для него нет — да он в это и не верит — «возврата в Аркадию». <sup>94</sup>

Штольц убедительно объясняет природу тоски, охватившей Ольгу. «Это, — говорит он, — расплата

---

<sup>92</sup> Шиллер, Фридрих. О наивной и сентиментальной поэзии. С. 445.

<sup>93</sup> Там же.

<sup>94</sup> Там же. С. 445.

за Прометеев огонь» (358). Ему ведомо такое состояние. Но он знает, что возможности человеческого познания ограничены: далее — «бездна», от которой «не допросишься ничего» (358). В этом принципиальное отличие такого героя от упомянутых им бунтарей Байрона и Гете. Так, Манфред (и Фауст в этом с ним схож) в своем познании мира хочет шагнуть дальше возможного для челове-жа. Ведь он —

...Маг, стремившийся проникнуть  
За грань земных пределов.<sup>95</sup>

134

---

<sup>95</sup> Байрон, Джордж Гордон. Избранное. М., 1986. С. 56.

Гончаровский рационалист сам обозначает границы, которые предписаны обыкновенным людям. В этом ясном осознании своих возможностей проявляется своеобразное человеческое достоинство Штольца.

И еще об одном отличии Штольца от великих литературных бунтарей. Байроновский Манфред отказывается признать, что какая-то внешняя сила может вершить его судьбу.

Сгубив себя, я сам и покараю  
Себя за грех, —

заявляет он одному из духов тьмы, пытающемуся повелевать им.<sup>96</sup> Штолец же, наоборот, с суеверным чувством предупреждает Ольгу о ревнивой судьбе: «Она не любит, когда не ценят ее даров» (359). Также Татьяна Марковна будет предупреждать Райского о коварстве судьбы.

Пример Штольца — так можно понять мысль Гончарова — должен дать достойные принципы и ориентиры для жизни обыкновенного человека. Хотя, как следует из сюжета романа, эта система принципов и ориентиров не адекватна всей полноте жизни, т. е. не может охватить, «покрыть» собою все ее многообразие и сложность.

Вера в силу разума и в то же время понимание своей ограниченной человеческой возможности познания, признание власти судьбы, внешних, не зависящих от человека сил и умение найти в трудную минуту опору в самой жизни — все эти особенности Штольца позволяют говорить о его своеобразном стоицизме.

\* \* \*

Вновь и вновь два героя, два типа сознания показываются в романе и как контрастные, противоположные, и как сходные, близкие. Так, и сознание «поэтическое», находящееся во власти воображения, «парящее» над эмпирикой, и сознание, подчиняющееся лишь рассудку, конкретному опыту,

---

<sup>96</sup> Там же. С. 57.

не доверяющее воображению, не обладает полным, «романным» пониманием человека и жизни в целом.

Объективное сопоставление Штольца и Обломова осуществляется очень часто с помощью комических приемов. Комическое в художественной системе Гончарова точнее всего можно, на наш взгляд, определить как «юмор». В юморе обнаруживается своеобразное диалектическое единство утверждения и отрицания. Как писал П. В. Анненков еще в 1849 году, «никогда настоящий юмор не увечит окружающую действительность, чтобы поохотать над ней: он только видит обе стороны ее».<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Анненков П. В. Русская литература в 1848 году // Современник. 1849. № 1. Отд. III. С. 8—9.

Юмор отличается особым сложным отношением к объекту: внешняя комическая трактовка сочетается в нем с внутренней серьезностью. Юмор — неоднозначное, противоречивое отношение и к изображаемой жизни, и к субъекту повествования.. «Юмор мыслится как рефлексия субъекта, способного поставить себя на место комического объекта и приложить к себе мерку идеального масштаба».<sup>98</sup> Но тем не менее юмор не отказывается судить мир. В этом плане ему чужд тот субъективизм, подчеркнутая незакрепленность отношения, которая является основным признаком романтической иронии. О принципиальном отличии «объективного юмора» от романтической иронии писал Гегель. Если в романтической иронии, по его мысли, «художник исходит из собственной субъективности ... так что настоящий объект изображения трактуется им лишь как внешний повод, для того, чтобы дать полный простор островам, шуткам, неожиданным прыжкам мысли, порожденным субъективнейшим капризом», то объективный юмор — это такое изображение мира, при котором «художественное своеобразие выступает как своеобразие самого предмета».<sup>99</sup> Юмор обнаруживает что-то положительное, какие-то элементы идеала в самом объекте, в комически изображаемой действительности. Высокое и даже идеальное в героях и в жизненных явлениях обнаруживается не вопреки юмору, а благодаря ему.

Критики XIX века не раз, хотя и вскользь, писали об особой роли комического в художественной системе Гончарова. Так, А. В. Дружинин в рецензии на роман «Обломов» с удивлением отметил: «...какими простыми, часто какими комическими средствами достигнут такой небывалый результат!».<sup>100</sup> Более подробно и аргументированно о необходимости изучать комическое в искусстве Гончарова писал Д. С. Мережковский. По его мнению, в русской литературе

---

<sup>98</sup> Сретенский Н. Н. Историческое введение в поэтику комического. Ч. 1. Ростов-на-Дону, 1926. С. 34.

<sup>99</sup> Гегель. Сочинения. Т. XII. М., 1938. С. 303—304.

<sup>100</sup> Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983. С. 304.

XIX века автор «Обломова» — «первый великий юморист после Гоголя и Грибоедова».<sup>101</sup>

Тяготение писателя к той или иной форме комического свидетельствует об определенном подходе к явлениям, к жизни в целом, в этом проявляется существенная сторона его мировоззрения, его концепция действительности. В нашем случае важно отметить, что «юмор — концепция, объединяющая объективизм с умеренным релятивизмом».<sup>102</sup>

В романе «Обломов» нет голоса, который воспринимался бы как голос всезнающего, безапелляционно судящего автора. Ни одна внешняя по отношению к герою точка зрения не подается

---

<sup>101</sup> Мережковский Д. С. И. А. Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991. С. 177.

<sup>102</sup> Дземидок, Богдан. О комическом. М., 1974. С. 112.

как абсолютно объективная; мнения, характеристики, данные в романе от лица повествователя, подвергаются существенной коррекции ходом сюжета. Как отметил еще Ин. Анненский, писавший о «трудной работе объективирования» в «Обломове», «резонерство Гончарова чисто русское, с юмором, с готовностью и над собой посмеяться».<sup>103</sup>

Жан Поль писал: «Юмор — дух, который все проникает и невидимо одушевляет ... и вместе с тем не может быть указан пальцем в отдельных частях произведения».<sup>104</sup> Таким образом, юмор есть внутреннее свойство художественной системы.

Конечно, даже такая особая роль юмора еще не делает романное искусство Гончарова явлением уникальным. Существует мнение, что именно в романе юмор «нашел ... свое классическое осуществление».<sup>105</sup> Исключительная роль юмора в художественной системе Гончарова роднит его со многими романистами, может быть, больше всего с глубоко почитавшимся автором «Обломова» («наш общий учитель») Диккенсом. Но сразу можно сказать и о существенном отличии Гончарова от Диккенса. У Диккенса даже в пределах одного произведения можно найти различные формы комического, в частности, и юмор, и сатиру. Кроме того, у Диккенса одновременно с комическим может присутствовать и некомическое: трогательное, элегическое, патетическое.<sup>106</sup> У Гончарова комическое перекрывает все — скажем, трогательное или элегическое возникает в «Обломове» не помимо юмора, а благодаря ему.

Развитие романного искусства Гончарова отмечено возрастанием в нем роли юмора. Так, в «Обыкновенной истории» есть персонаж — Лизавета Александровна — который существует вне комического освещения: ни для других героев, ни для повествователя ее поведение, ее взгляды не являются комичными. В «Обломове» таких исключений уже нет.

---

<sup>103</sup> Анненский И. Ф. Указ. соч. С. 223.

<sup>104</sup> Цит. по: Сретенский Н. Н. Указ. соч С 38

<sup>105</sup> Верли, Макс. Общее литературоведение. М., 1957. С. 120.

<sup>106</sup> См. об этом: Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 198.

Тайна чужого сознания, чужого существования — один из стержневых мотивов «Обломова». Все основные герои романа сталкиваются с этой проблемой (Ольга пытается разгадать Илью Ильича, Штольц — Агафью Матвеевну, Обломов — «братца» и так далее). Многочисленные комические ситуации (в которых, как правило, отражаются напряженные, драматические отношения) связаны с тем, что тот или иной герой бывает излишне самоуверен, категоричен в своих представлениях и суждениях о другом человеке. Тайна «другого» всегда остается не до конца разгаданной или совсем не разгаданной. Даже если речь идет об очень близком человеке. Так, Штольц, рассказывающий в эпилоге «литератору» о жизни Обломова, вроде

бы все знающий о своем покойном друге, тем не менее как бы продолжает разгадывать обломовскую тайну. Комический проигрыш этого мотива дается в начале романа. Доктор советует Илье Ильичу побольше двигаться, съездить за границу, в Тироль, в Египет, Англию, Америку, поменьше думать (читатель постепенно будет догадываться, какая степень непонимания своего пациента сказалась в этих речах доктора), т. е. в сущности Обломову дается совет стать другим человеком.

Каждый герой «Обломова» оказывается в зоне комического освещения. Но не каждый из них способен на себя посмотреть с иронией, увидеть смешное в себе.

Обломов иногда видит в себе смешное, порой даже преувеличивает это качество. «Любить меня, смешного, с сонным взглядом...» — думает он об отношении Ольги к нему. Но когда Илья Ильич утрачивает эту «отвагу», способность так, иронически, смотреть на себя, он действительно становится смешон. Как писал А. Бергсон, комический персонаж «смешон настолько, насколько он себя не сознает таковым — комическое бессознательно».<sup>107</sup>

Отношение автора к Обломову не сводится к осмеиванию в нем всего барского и возвеличиванию всего «естественного», общечеловеческого. Такой взгляд, бытующий в гончароведении, все-таки ведет к упрощению художественного смысла романа.

Об Илье Ильиче сказано, что он учился в университете, жил в свете и, в отличие от отца, который считал грехом приобретать больше, чем приобреталось «само собой», «понимал, что приобретение не только не грех, но что долг всякого гражданина частными трудами поддерживать общее благосостояние» (53). Но иронический заряд, заложенный в этой фразе («долг всякого гражданина» — эти слова явно не адекватны настоящим мыслям Ильи Ильича о себе), свидетельствует о том, что эта истина осталась для него «чужой». Труд во имя собственного обогащения никогда не может стать целью его жизни, ее смыслом.

---

<sup>107</sup> Бергсон А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. СПб., 1914. С. 104.

Бездеятельность, неспособность трудиться в Обломове абсолютная. Не зря его зовут Илья Ильич. А в его родительском доме и в домике на Выборгской стороне Ильинская пятница — главный праздник года. В день Ильи Пророка работать считалось страшным грехом.<sup>108</sup> Так вот, бездеятельность Обломова в одном плане — в сравнении с осмысленной деятельностью — барская лень, смешная беспомощность. А в сравнении

---

<sup>108</sup> С. В. Максимов писал в статье «Из очерков народного быта. Крестьянские календарные праздники» (впервые напечатано в 1903 году): «Сам же день 20 июля крестьяне называют „сердитым” и проводят его в полнейшей праздности, так как даже пустая работа считается великим грехом и может навлечь гнев Ильи» // Максимов С. В. Литературные путешествия. М, 1986. С. 347.

с деловитостью хищника «братца» — это бескорыстие и человечность.

Вспомним про «план», над которым бьется Обломов, — «новый, свежий, сообразный с потребностями времени». Как истинному сыну Обломовки, умение планировать, рассчитывать, анализировать, предвидеть то, чего еще не было, совершенно не свойственно Илье Ильичу. Мотив «планирования», «расчета», когда он возникает в связи с Ильей Ильичем, всегда звучит комически. В раздумьях над планом Обломов силится быть настоящим помещиком, хозяином, трезвым практиком. Как автор такого плана, Обломов ограничен, консервативен и явно смешон: он думает о «полицейских мерах», которые надо ввести в Обломовке, о том, что «грамотность вредна мужику» — «выучи его, так он, пожалуй, и пахать не станет» (132).<sup>109</sup> Усилия Обломова создать план обречены на неудачу, ибо такая задача подразумевает умение соотносить желаемое с реальностью, понимание процессов, происходящих «сейчас», в их исторической конкретности, способность угадывать, чем «завтра» будет отличаться от «сегодня» и от «вчера». Эта деятельность Ильи Ильича окажется совершенно бесплодной еще и потому, что самого Обломова мог бы удовлетворить только такой «план», который позволил бы построить жизнь в Обломовке в соответствии с его мечтой.

Думать о «плане» для Обломова — тяжелый труд. В романе неоднократно комически обыгрывается неспособность Обломова планировать, предугадывать объективный ход жизни. Вот Илья Ильич представляет себе, как произойдет его объяснение с Ольгой: «... она вспыхнет, улыбнется <...> взгляд ее наполнится слезами...» (216). А в жизни все произошло иначе. Змея сомнения мучает Илью Ильича: «... ни порывистых слез от неожиданного счастья, ни стыдливого согласия! Как это понять!» (223). Вот Илья Ильич воображает, как

---

<sup>109</sup> По мнению Д. Н. Овсяннико-Куликовского, убеждения Обломова-крепостника, который «пропекает» Захара и сомневается, надо ли заводить школы для крестьян, «весьма близки к тем, которые возвестил миру Гоголь в „Выбранных местах из переписки с друзьями“» (Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. Т. VII. СПб., 1911. С. 242).

он объявит о своей женитьбе Захару: «Потом скажу Захару: он поклонится в ноги и завопит от радости, дам ему двадцать пять рублей» (229). А в реальной жизни Обломову пришлось врать своему слуге, уверять, что ни о какой женитьбе и речи не могло быть, и выгонять его из дома, когда там должна была появиться Ольга Ильинская. Промахи Ильи Ильича в планировании такого рода объясняются его неумением понять человеческую натуру — в том числе и свою — в ее изменчивости, «текучести».

Как и Обломов, Штольц, как правило, подается в романе и в серьезном и в комическом плане одновременно. Комическое

звучание темы любви в связи со Штольцем, ориентирующимся в своем поведении прежде всего на конкретное знание, обусловлено тем, что любовь, традиционно толковавшаяся и поэтически осмыслявшаяся как стихия, неподвластная разуму, у этого героя становится предметом систематического описания и исследования. Противоречие, дающее комический эффект, основано на том, что ту дозу чувства, которую позволяет себе Штольц («то, что не подвергалось анализу опыта, практической истины, было в глазах его оптический обман» — 128), он принимает за «всю» любовь, на основе анализа которой можно делать выводы и обобщения. Любовь Штольца принципиально не катастрофична, его можно сравнить с экспериментатором, который привил себе вирус, но явно не в смертельных дозах, чтобы не утратить возможность наблюдать и фиксировать свои переживания. «Андрей, — говорит повествователь, — видел, что прежний идеал его женщины и жены недосыгаем, но он был счастлив и бледным отражением его в Ольге: он не ожидал никогда и этого» (359). Возлюбленная воспринимается им как часть, «бледное отражение» идеала. Поразительно то, что в этих словах о Штольце почти не чувствуется никакого иронического заряда, направленного на компрометацию героя. С годами эту легкую ироническую ноту стали слышать в речи повествователя более явственно. Уже в XX веке В. Ф. Переверзев написал о Штольце очень категорично и зло: он «горит ровным огнем электрической лампочки с точным расчетом силы накаливания».<sup>110</sup> Прошло шестьдесят пять лет с тех пор, как были написаны эти слова, но и сейчас можно сказать, что гончароведение в осмыслении этого героя романа еще далеко от той степени объективности, которая отличала автора «Обломова».

Одна из основных функций юмора в романе Гончарова заключается в том, чтобы объединять противоположности, выявлять подспудные связи и общность. В отношении к любви-страсти Штольц совпадает с Обломовым. Оба они (один силой мечты, фантазии, «поэзии», другой — разума и воли)

---

<sup>110</sup> Переверзев В. Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. М., 1982. С. 396.

стремятся преодолеть противоречие, заложенное в природе человека. О глубоком сходстве, даже тождественности этих героев писал В. Ф. Переверзев: «Обманутые полярным различием этих образов, олицетворяющих антитезу инерции и деятельности, мы совсем не спрашиваем себя: а нет ли какого-либо сходства в этом различии? ... полярная противоположность не только не исключает сходства, но даже непременно предполагает диалектическое единство, тождество противоположностей».<sup>111</sup>

В ряду комических мотивов, использованных Гончаровым для характеристики Штольца и Обломова, надо отметить мотив

---

<sup>111</sup> Там же. С. 399.

«стены» и «бездны». «Бездна» — это «тайна», необъяснимое. «Бездна» — признак не обломовской, а «исторической» жизни. В частности, «бездна» — это и та неизвестность, в которую может увлечь человека любовь-страсть. Об этой «бездне» пишет Илья Ильич в письме к Ольге. Этот образ неоднократно возникает в его сознании, в диалогах с Ольгой. Трезвое отношение к явлениям жизни, которые символизирует «бездна», — черта сознания Штольца. «... Он, — сказано об этом герое, — неспособен был вооружиться той отвагой, которая, закрыв глаза, скакнет через бездну или бросится на стену на авось. Он измерит бездну (очень показательный для стиля повествования о Штольце оксюморон. — М. О.) или стену, и если нет верного средства одолеть, то отойдет...» (130).<sup>112</sup>

Только «бездна» или «стена» могут помешать Штольцу — об этом он говорит Ольге — спасти Илью Ильича. И опасения Штольца сбываются. Приехав в очередной раз в «домик» на Выборгской стороне, он узнает: Агафья Матвеевна — жена Обломова, мальчик, которого он видит, — их сын. Далее сказано: «Штолец окаменел <...> Перед ним вдруг „отверзлась бездна” воздвиглась „каменная стена”, и Обломова как будто не стало» (375). Такой непреодолимой преградой в глазах Штольца оказался мещанский быт «домика». «В чем же заключается смысл этого безнадежного, отчаянного приговора? — иронически писал об этом «поражении» Штольца А. В. Дружинин — Илья Ильич женился на Пшеницыной (и прижил с этой необразованной женщиной ребенка)».<sup>113</sup>

Каждое из двух находящихся в центре внимания романиста типов сознания оказывается несостоятельным в каких-то жизненных ситуациях, у каждого из них есть «бездна».

Речь повествователя в романах Гончарова не имеет яркой стилистической окрашенности. Как

---

<sup>112</sup> Здесь можно вспомнить, что герой повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» (1864) заметил, что «стена» для людей, которых он называет «деятелями», имеет «что-то успокоительное, нравственно-разрешающее и окончательное» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. Л., 1973. С. 103).

<sup>113</sup> Дружинин А. В. Указ. соч. С. 311.

показал В. К. Фаворин, авторская речь у Гончарова и монолитна и разнообразна. Монолитна потому, что «элементы языка персонажей необыкновенно искусно вплетаются в авторский контекст». А разнообразна потому, что «формы этого проникновения многосторонни: от едва уловимых зачаточных форм — через различные виды собственной прямой речи — к внутренним монологам или непосредственно к репликам персонажей».<sup>114</sup>

Своеобразие прозаического стиля Гончарова часто определяется резким выделением дополнительных поэтических смыслов

---

<sup>114</sup> Фаворин В. К. О взаимодействии авторской речи и речи персонажей в языке трилогии Гончарова // Изв. АН СССР. Отд. лит-ры и языка. 1950. Т. IX. Вып. 55. С. 352.

одного или нескольких употребленных в том или ином фрагменте текста слов. Именно на эту стилистическую особенность гончаровской прозы обратил внимание М. Е. Салтыков-Щедрин, с раздражением заметивший в связи с «Обрывом»: «... не употреблено ни одного слова в его собственном значении».<sup>115</sup> В «Обломове» включенный в речь повествователя или героя поэтический образ бывает столь ярким и «активен», что он приобретает существенный объясняющий смысл и на сюжетном уровне романа. Вот один из возможных примеров.

В «Обыкновенной истории» психологическая эволюция Александра Адуева дается в значительной степени дискретно, как последовательное его прохождение через «пиковые» точки определенных этапов. Сюжетные «пропуски» порой бывают заметными. Так, романист лишь сообщает, но не показывает, *как* от печоринского скептицизма и безверия герой пришел к пониманию и признанию Промысла божьего.

В «Обломове» заметно проявляется тенденция к заполнению подобных пробелов. Так, у читателя может возникнуть естественный вопрос: как из энергичного молодого человека, который с увлечением читал Ж.-Ж. Руссо, переводил Ж.-Б. Сея и собирался путешествовать по Швейцарии, Обломов превратился в одолеваемого скукой, бездеятельного, ищущего спасения в мечте человека? Сам Илья Ильич, объясняя Штольцу произошедшую с ним перемену, употребляет образ «погасание». Он говорит: «Жизнь моя началась с погасания <...> Начал гаснуть я над писаньем бумаг в канцелярии <...>, гаснул с приятелями, слушая толки, сплетни, передразнивань...» и т. д. (144—145). Такое объяснение своей судьбы героем поддержано в тексте романа и авторской интенцией. «Погасание» — один из ключевых образов «Обломова». Об этом же Гончаров прямо сказал в письме к переводчику П. Г. Ганзену: «Мотив *погасания* есть господствующий в романе» (VIII, 473).

Для объяснения перемен, произошедших с Ильей Ильичам в Петербурге, повествователь и сам герой используют сходные поэтические образы:

---

<sup>115</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Указ. соч. Т. 9. С. 80.

«цвет жизни распустился и не дал плодов» (52), «цвет жизни опал» (183). Как отметила Л. С. Гейро (657), оба этих образных выражения отсылают к строке из стихотворения Жуковского «Теон и Эхин». Включение в текст такого поэтического образа придает характеристике героя дополнительную глубину и объемность.

И роскошь, и слава, и Вакх, и Эрот —  
Лишь сердце его изнурили;  
Цвет жизни был сорван; увяла душа;  
В ней скука сменила надежду.<sup>116</sup>

Основываясь на стихотворении Жуковского, легко можно

142

---

<sup>116</sup> Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1959. С. 168.

домыслить тот жизненный опыт, которым было вызвано отчуждение Ильи Ильича от петербургской жизни. В частности, в приведенной строфе Жуковского присутствует ключевое для «Обломова» слово «скука». В значительной степени благодаря этому контексту читатель принимает как мотивированное такое сообщение о герое: «он <...> открыл, что горизонт его деятельности кроется в нем самом» (53).

Если понимать стиль как «систему словесного выражения миропонимания»,<sup>117</sup> то важно посмотреть, в каких отношениях находятся стили главных героев: Обломова и Штольца. Как отметил Н. И. Пруцков, «творец „Обломова” воспроизводит не душевные процессы в их внутреннем движении, а образ мыслей, образ чувствований».<sup>118</sup> По типу мышления и чувствования Обломов и Штолец резко отличаются друг от друга. Обломов — «поэт», мышление его — образное, а образность эта очень конкретна. О любви, скажем, думает так: это «горячка, скаканье с порогами, с прорывами плотин, с наводнениями» (265). Речь повествователя, посвященная Обломову, строится по такому же принципу.

В авторской речи, сориентированной на стиль героя, у Гончарова, как правило, есть доля иронии. Совпадения и расхождения, столкновение стилей, точек зрения дают комический эффект и позволяют достичь объемности изображения. Вот, например, как сказано о существовании Ильи Ильича на Выборгской стороне: «И здесь, как в Обломовке, ему удавалось дешево отделяться от жизни, выторговать у ней и застраховать себе невозмутимый покой» (367). Обломов говорил: «трогает жизнь», «удалиться на покой», а повествователь: «отделаться от жизни», «выторговать», «застраховать» покой.

Стиль Штольца существенно отличается от обломовского. Его речь более рассудочна, она так же часто бывает образной, но это образность аллегорического или риторического плана. Соответственно этими чертами отмечено и авторское повествование, посвященное Штольцу. «Как мыслитель и как художник, он ткал ей разумное

---

<sup>117</sup> Гинзбург, Лидия. О старом и новом. Л., 1982. С. 96.

<sup>118</sup> Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.: Л., 1962. С. 99.

существование»,— сказано об отношении Штольца к Ольге (353). Речь повествователя, формально никогда не дающая отрицательной оценки поведения Штольца, очень часто содержит в себе проявленный через стиль комический заряд. О Штольце сказано: «Что ни встречалось, он сейчас употреблял тот прием, какой был нужен для этого явления, как ключница сразу выбирает из кучи висящих на поясе ключей тот именно, который нужен для той или другой двери» (130). Предложенная метафора — «нужный ключ» — в дальнейшем как бы отделяется от фразы и начинает реализовываться

в сюжете. Тайна другого человека — вот тот «замок», который вроде бы с легкостью открывает Штольц. Но комический заряд, содержащийся в процитированной фразе, должен «насторожить» читателя, он должен по ходу сюжета увидеть: просветительское, рассудочное сознание бывает излишне самоуверенным в суждениях о другом человеке. Сказано, например, что Штольц «один, кажется, был близок к разгадке тайны Агафьи Матвеевны» (341), но эта тайна так и осталась для него закрытой.

В несовпадении двух стилей (обломовского и штольцевского) нет ничего неожиданного. Для нашей темы важны как раз отклонения от этой закономерности, т. е. подчеркнутое сближение стилей, и, следовательно, точек зрения резко противоположных героев. Так, и Штольц и Обломов (мысли последнего даны в форме несобственно-прямой речи), размышляя о скрытых в Илье Ильиче, но не реализованных потенциях, употребляют один и тот же образ — «золото». В речах и мыслях обоих героев очень часто появляется образ «бездны». Комический эффект, возникающий от таких стилистических рифм, работает на то же задание: разрушать заявленную контрастность героев, подчеркивать относительность их противопоставления.

Речь повествователя и героев находится в постоянном взаимодействии. В «Обломове» почти невозможно вычленить «чистое» авторское слово. В повествовании через стилевую диффузность дается одновременно не одна, а, по крайней мере, две точки зрения на событие, поступок героя. Ни один из представленных в романе стилей не может претендовать на то, что именно он представляет высший, объективный взгляд на изображенный мир.<sup>119</sup> В речи гончаровского повествователя обычно очень трудно вычленить тот словесный ряд, с которым могут быть напрямую связаны авторские интенции. Этим, в частности, объясняется, очевидно, тот уже отмеченный факт, что «объективная» проза Гончарова не поддается стилизации.

---

<sup>119</sup> См.: Бухаркин П. Е. «Образ мира, в слове явленный». Стилистические проблемы «Обломова» // От Пушкина до Белого / Под ред. В. М. Марковича. СПб., 1992. С. 118—135.

\* \* \*

Иванушка-дурачок, Галатея, Илья Муромец, Платон, Иисус Навин, Гамлет, Дон Кихот, Балтазар, Поллион, старцы-пустынники — с этими фольклорными, мифическими, литературными и историческими персонажами сближен в том или ином отношении Обломов. Степень нагруженности отдельных сопоставлений различна. Некоторые из них возникают в сознании героев и имеют более субъективный характер. Скажем, сравнение

Ильи Ильича с Галатеей. Но большинство сравнений даются в романе как авторские, они в какой-то степени «поддержаны» сюжетом.

Некоторые сопоставления легко могут возникнуть в сознании читателя, хотя впрямую в романе не заявлены. Так, Обломов, пришедший в ужас от слов Захара, что «свадьба — обыкновенное дело», Обломов, «сбежавший» от Ольги за Неву, на Выборгскую сторону, напоминает Подколесина.<sup>120</sup>

Об Илье Ильиче, навсегда оставшемся в «домике» Пшеницыной, сказано, что он «постепенно укладывался в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками, как старцы пустынные, которые, отворотившись от жизни, копают себе могилу» (368). Это сравнение поддерживает серию комических мотивов, которые позволяют взглянуть на историю Ильи Ильича как на своеобразное житие истинного обломовца. Пройдя сквозь ряд испытаний и «соблазнов» (попытки подготовить себя к полезной общественной деятельности, о которых напоминает ему Штольц, служба в департаменте, любовь к Ольге), герой сумел сохранить верность когда-то открывшейся ему «правде».

Но «домик» Пшеницыной сравнивается не только с гробом праведного старца, но и с «норой», «болотом», «приютом спокойствия и лени». Эти, столь различные, во многом противоречащие друг другу, сравнения вносят в сюжет дополнительные обертоны, которые делают рассказ о жизни Обломова в «домике» многозначным, придают изображению объемность. Почти каждое из использованных для характеристики героя сопоставлений вызывает улыбку, и вместе с тем вносит какой-то штрих, обозначает новую грань в образе. Само обилие сопоставлений, их смысловой «разброс» наводят на мысль об особой природе художественного образа у Гончарова.

О смерти Ильи Ильича сообщается как о том, что уже случилось и случилось давно, три года тому назад. «Эта композиция,— писал о приеме такого временного сдвига Л. С. Выготский, — несет в себе разрушение того напряжения, которое присуще этим

---

<sup>120</sup> На эту параллель указал И. Анненский. См.: Анненский И. Ф. Указ. соч. С. 226.

событиям, взятым сами по себе».<sup>121</sup> Выбор особого ракурса в повествовании о смерти героя проявился и в стиле. Именно здесь «домик» назван «приютом лени и спокойствия», Этот образ воспринимается как ярко маркированный, стилевой, формирующий особую — элегическую — эмоцию. Риторические вопросы, «что же стало с Обломовым? где он? где?», и ответ, который содержит и такие единые в стилевом отношении подробности, как «ближайшее кладбище», «скромная урна», «покой», «затишье», «ветви сирени, посаженные дружеской

---

<sup>121</sup> Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. С. 202.

рукой», «ангел тишины» (376), поддерживают и делают более конкретным это элегическое чувство. Комический «кивок» на традицию кладбищенской элегии снимает напряжение в повествовании. Стереотипная тема сентименталистской<sup>122</sup> и романтической поэзии — возлюбленная или друг на могиле героя. В этом элегическом сюжете действующими лицами оказываются сугубо прозаические персонажи романа — Агафья Матвеевна и Захар. Агафья Матвеевна в «безутешном горе» «выплакала все глаза», «проторила тропинку к могилке» (378). У Захара, когда он подходит к «могилке», «слезы так и текут» (382). Это неожиданное комическое сопоставление приводит к выводу, что «прозаические» персонажи выдерживают сравнение с поэтическими героями. Их чувства, такие внешне неяркие, оказываются на удивление стойкими.

Судьба Обломова с ее трагическим смыслом — очень существенная правда о жизни, но все-таки не «вся» жизнь. Читатель подготовлен к тому, чтобы принять итог художественного осмысления трагического противоречия. Жизнь «шире», чем это противоречие, она «обтекает» его, не останавливаясь. Как порывы к гармонии, желание, чтобы идеал стал реальностью, так и понимание, что жизнь не может чудом преобразиться, что идеал всегда впереди, оказываются равно присущи, единому человеческому сознанию.

Скептицизм Гончарова, проявившийся в его известном письме к И. И. Льховскому («... Неутомимое стремление к идеалам <...> ведет к абсолютизму, потом к отчаянию, зана между действительностью и идеалом лежит <...> бездна, через которую еще не найден мост, да и едва ли построится когда» (VIII, 253), в художественном мире его романов никогда не проявляется так резко. Юмор не только порождение этого скептицизма, но и

---

<sup>122</sup> Вновь параллель из прозы Карамзина представляется наиболее близкой. В финале повести «Евгений и Юлия» сказано: «В следующую весну Юлия насадила множество благовонных цветов на могиле своего возлюбленного; будучи орошаемы ее слезами, они распускаются там скорее, нежели в саду или на лугах» (Русская сентиментальная повесть / Под ред. П. А. Орлова. М., 1979. С. 94).

способ преодоления его. С помощью искусства художник получает возможность снять остроту в переживании явственного несовпадения идеала и действительности, обозначить относительный, а не абсолютный характер этого несовпадения. Вот почему искусство Гончарова по сути своей оптимистично.

146

## «ОБЛОМОВ» В ЗЕРКАЛЕ ВРЕМЕНИ

Тургенев однажды заметил мне кратко:  
«Пока останется хоть один русский, —  
до тех пор будут помнить Обломова».

*И. А. Гончаров. Необыкновенная  
история*

«В эстетическом восприятии, — пишет Л. Я. Гинзбург, — осведомленность о ценности объекта имеет решающее значение, даже для самых тонких ценителей. Надо знать о бриллианте, что он бриллиант, надо знать о гении, что он гений».<sup>1</sup> С «Обломовым» все произошло «как надо»: сразу же после его появления несколько авторитетнейших критиков уведомили русского читателя, что он имеет дело с «бриллиантом». «Обломов» и «обломовщина» — эти слова, как и предсказали первые критики, быстро стали нарицательными. Слово «обломовщина» В. И. Даль включил в свой знаменитый словарь и в нескольких строках (с пометой: «усвоено из повести Гончарова») растолковал, как надо его понимать: «Русская вялость, лень, косность, равнодушие к общественным вопросам...» Но с годами загадочность романа как будто не уменьшалась.

Знакомство с работами об «Обломове», появившимися за полвека (1859—1912), убеждает: знаменитый роман неоднократно переводили в раздел «истории литературы», а он вновь и вновь как бы возрождался, обнаруживая «горячие» точки соприкосновения с современностью. Скрытые, «свернутые» смыслы вдруг проявились в хорошо известном романе, понуждая критиков задуматься

---

<sup>1</sup> Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 118.

над тем, что было уже не раз так авторитетно и убедительно объяснено.

Давно отмечено, что в создании «Обломова» сказался опыт работы писателя над книгой о кругосветном путешествии — «Фрегат „Паллада”». Как признавался сам Гончаров, плавание на фрегате дало ему «общечеловеческий и частный урок».<sup>2</sup> Писатель имел возможность не только сопоставить различные страны, целые миры, разделенные громадными пространствами,

---

<sup>2</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М., 1978. С. 45.  
— Далее ссылки на это издание даются в тексте.

но и сравнить, увидев их практически одновременно, вживе различные исторические эпохи: «сегодняшнюю» жизнь буржуазно-промышленной Англии и жизнь прошлую, жизнь «древнего мира, как изображают его Библия и Гомер» (III, 193). Как явствует из книги «Фрегат „Паллада”», Гончаров, сравнивая Восток и Запад, пытаясь осмыслить переход от «Сна» к «Пробуждению» в глобальном масштабе, постоянно думал о России, о родной Обломовке. Рецензенты, в частности молодой Писарев, отметили, что автора «Фрегата „Паллада”» прежде всего интересует проблема национального русского характера, национальной судьбы.<sup>3</sup>

История завершения «Обломова» в литературе о Гончарове давно получила название «мариенбадского чуда»: за несколько недель он — «как будто под диктовку» (VII, 357) — написал почти все три последние части романа. У «чуда» есть объяснение: все эти десять лет он думал о романе, писал его в голове. Наконец, в одном из писем 1857 г. Гончаров подытожил: «Я сделал, что мог» (VIII, 238).<sup>4</sup>

В откликах известных литераторов (И. С. Тургенева, В. П. Боткина, Л. Н. Толстого), познакомившихся с романом в авторском чтении по рукописи или сразу после его журнальной публикации, повторялся один и тот же эпитет: «Обломов — вещь „капитальная”».

Так, Л. Н. Толстой, судья строгий, не склонный потакать авторскому самолюбию, пишет А. В. Дружинину: «Обломов — «капитальнейшая вещь, какой давно, давно не было. Скажите Гончарову, что я в восторге от Облом<ова> и перечитываю его еще раз. Но что приятнее ему будет — это, что Обломов имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и невременный в настоящей публике».<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> [Писарев Д. И.]. «Фрегат „Паллада”». Очерки путешествия И. Гончарова: В 2 т. СПб., 1858 // Рассвет. 1859. Т. 1. № 2. Отд. И. С. 68—71.

<sup>4</sup> См.: Гейро Л. С. История создания и публикации романа «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987. С. 551—646.

<sup>5</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. (Юбилейное). М; Л., 1949. Т. 60. С. 290.

Роман Гончарова появился в период подготовки очень важных социальных мер, прежде всего отмены крепостного права, когда особенно остро встал вопрос об историческом прошлом и будущем развитии «просыпавшейся России» (А. И. Герцен).

В пятом номере «Отечественных записок» за 1859 год было помещено письмо некоего Н. Соколовского из Симбирска. Судя по содержанию письма, он написал свой отклик, не дождавсь публикации заключительной части романа. Н. Соколовский первым заявил, что имя героя станет нарицательным. Независимо от Добролюбова (письмо и статья «Что такое обломовщина?» были напечатаны одновременно), он поставил

Обломова в ряд «лишних людей». В заключение Н. Соколовский, точно почувствовавший актуальность затронутых романистом проблем, убежденно заметил, что критику, который решится писать об «Обломове», надо будет «вооружиться строгим анализом и поднять много социальных отношений».<sup>6</sup> Как бы подтверждением этих слов и стала статья Добролюбова «Что такое обломовщина?», ставшая самым значительным явлением в истории критического осмысления романа Гончарова. Многие поколения русских читателей воспринимали «Обломова» по Добролюбову. Да и критики, даже если они не принимали его концепцию, так или иначе учитывали ее, писали с оглядкой на Добролюбова. Статья была у всех «на слуху».

Масштаб, в котором рассматривается проблема, обозначенная в названии статьи, намечен уже в эпиграфе: «Русь», «русская душа», «веки» русской жизни.

Обращение к высокому гоголевскому слову о будущем России давало читателю возможность понять, что в сознании автора статьи содержание романа соотносится с главными вопросами национальной жизни в ее историческом развитии.

Статья «Что такое обломовщина?» — один из самых ярких образцов «реальной критики», главный «прием» которой состоял в том, чтобы «толковать о явлениях самой жизни на основании литературного произведения».<sup>7</sup> В своем понимании таланта Гончарова Добролюбов исходил из наблюдения, сделанного в 1848 году Белинским: «Г-н Гончаров рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и насладиться своею способностью рисовать; говорить и судить и извлекать из них нравственные следствия ему надо предоставить своим читателям» (VIII, 397—398). Добролюбов не просто признает правдивость изображения, но и отмечает, что речь

---

<sup>6</sup> Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике / Под ред. М. В. Отрадина. Л., 1991. С. 34. — Далее все ссылки на критические статьи о романе, кроме специально оговоренных случаев, даются по этому изданию. Страницы указываются в тексте.

<sup>7</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 98.

идет о произведении искусства высочайшей пробы. «Уменье охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его», «спокойствие и полнота поэтического мирозерцания» — в этом критик видит силу гончаровского таланта (37).

Объективность, правдивость писателя — условие того, что он, критик, в своих рассуждениях может смело переходить от условного мира романа к жизни, рассматривать того или иного героя в контексте не только литературы, но истории страны. Цель автора статьи — «изложить общие результаты», выводимые из романа. В случае с «Обломовым» это тем более важна для представителя «реальной критики», что сам Гончаров «не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов» (36). Эта

качество — отсутствие явного авторского отношения к изображаемому миру, вслед за Белинским и Добролюбовым, будет отмечено многими критиками, иногда как сила, иногда как слабость его таланта.<sup>8</sup>

Добролюбовские размышления об объективном художнике вылились в психологический этюд о творческом процессе. Именно эта часть статьи вызвала восторженную оценку Гончарова. В письме к П. В. Анненкову от 20 мая 1859 года он признался: «Двумя замечаниями своими он меня поразил: это прониканием того, что делается в представлении художника. Да как же он, не художник, знает это? <...> Такого сочувствия и эстетического анализа я от него не ожидал, воображая его гораздо суше» (VIII, 276).

Следующий шаг в размышлениях Добролюбова — о содержании романа, о том, на что «потратился талант». В простенькой истории о том, как «лежит и спит добряк-ленивец Обломов и как ни дружба, ни любовь не могут пробудить и поднять его», «отразилась, — в этом, по мнению критика, проявился мощный творческий потенциал романиста, — русская жизнь», «сказалось новое слово нашего общественного развития» (40). Слово это — «обломовщина», оно «служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни». Вот тут рассуждения критика выходят к проблематике, намеченной эпиграфом.

Читая статью Добролюбова, надо помнить об особом ракурсе, в котором анализируется роман: критика интересуется прежде всего «обломовщина».<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Так, отсутствие ясного авторского отношения к героям и событиям, изображенным в «Обломове», привело Н. Г. Чернышевского к мысли о том, что Гончаров вообще «не понимал смысла картин, которые изображал» (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 13. М., 1949. С. 872). В своем пародийном отклике на роман (1860) критик высмеивал его затянутость («разведение водою»), повторы («одно и то же по двадцать раз»), См.: Егоров Б. Ф. Кого пародировал Н. Г. Чернышевский в рецензии на книгу Н. Готорна? // Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков / Отв. ред. Б. П. Городецкий. М.; Л., 1958. С. 321—322.

<sup>9</sup> В уже цитированном письме П. В. Анненкову от 20 мая 1859 г. Гончаров заметил: «...мне кажется, об

Не резко, но настойчиво и неуклонно в анализе романа происходит смещение акцентов с эстетических моментов на социальные и социально-исторические. Имея в виду роман и добролюбовскую статью, современные исследователи отметили: «...собственно говоря, мы имеем два произведения — художественное и критико-публицистическое — на одну тему».<sup>10</sup>

Критик стремится выявить в Обломове прежде всего не индивидуальное, а типовое начало, родовые его признаки. А понять это типовое начало можно, считает Добролюбов, лишь через анализ «обломовщины». Барское в герое, который от

---

обломовщине, то есть о том, что она такое, уже сказать после этого ничего нельзя» (VIII, 275—276).

<sup>10</sup> Викторovich В. А., Краснов Г. В. Примечания // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1987. С. 769.

природы «как все», рассматривается как результат воздействия на человека особых условий жизни. Возможность жить за счет других ведет к атрофии воли, к апатии, «барство» оборачивается «рабством», такой герой бездеятелен и беспомощен, барство и рабство в нем «взаимно проникают друг в друга».

Отвечая на вопрос, поставленный в названии статьи, Добролюбов дает отчетливое объяснение социальной психологии героя. Обломов понят прежде всего как «барин». Анализ главного героя под этим углом зрения позволил критику перейти к социально-психологическим проблемам, связанным с историей зарождения и развития в русской литературе и жизни особого «типа» — «лишнего человека».

Илью Ильича Добролюбов ставит в ряд героев русской литературы, которые «не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности». Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Обломов, резко освещенные под определенным углом: барская бездеятельность, барская мечтательность, барское фразерство, обнаружили сходство контрастно обозначившихся профилей. Весь этот ряд «лишних» героев Добролюбов назвал «обломовской семьей». Обломовский тип, по Добролюбову, — это «коренной, народный наш тип»; «с течением времени, по мере сознательного развития общества, этот тип изменял свои формы, становился в другие отношения к жизни, получал новое значение» (41). Статью «Что такое обломовщина?» писал человек, уверенный в исторической несостоятельности либерального дворянства. Членов «обломовской семьи» Добролюбов судит с позиции своего современника, человека «свежего, молодого, деятельного»; это, по мнению критика, и есть та молодая Россия, которая отказывает в доверии «лишним» людям (64). Поскольку в течение долгих лет оставался актуальным вывод Добролюбова, что «уже настало или настает неотлагательное время работы общественной» (59), то актуальным оставался и тот образ обломовца, который был создан критиком.

Герцен в статье «Лишние люди и желчевики» (1860) категорически отказался включить Обломова в ряд «лишних людей». С его точки зрения, герой

Гончарова к «настоящим», «почетным», «николаевским» «лишним» никакого отношения не имеет. Если, по Добролюбову, «лишних» объединяет барство, они возникли на почве крепостничества, которое давало возможность праздной жизни, то, по Герцену, «лишние» появились вследствие политической реакции 30—40-х годов, которая помешала лучшим людям реализовать себя. Герцен был склонен ставить в ряд «лишних» и своих бывших товарищей, и самого себя. Поэтому для Герцена резкие отзывы о «лишних» в статье Добролюбова означают обидную недооценку прогрессивной роли всего идейного движения 40-х годов. В системе герценовских рассуждений естественным оказался вывод: «...общественное мнение, баловавшее Онегиных и Печориных потому, что

чуяло в них свое страдание, отвернется от Обломовых». «Обломовский хребет», по мнению Герцена, разделил «лишних» на настоящих, истинных, и людей обломовского закваса, тех, кого он называл «вольнотпределяющимися в лишние люди», т. е. ставшими «лишними» добровольно.<sup>11</sup>

В историко-литературных работах принято противопоставлять статьи Добролюбова и Дружинина, посвященные «Обломову». Да, конечно, эти критики во многом по-разному оценивают гончаровское произведение. Но более плодотворным представляется ракурс, в котором можно увидеть, что эти две статьи сосуществуют по принципу дополнительности.<sup>12</sup>

Добролюбов назвал «живой и остроумной» рецензию Дружинина на серию очерков Гончарова «Русские в Японии, в конце 1853 и в начале 1854 года», которые позже вошли в книгу «Фрегат „Паллада“». В этой рецензии Дружинин в сжатой форме дал свое понимание таланта Гончарова. Он вновь заговорил о «фламандстве» автора «Обыкновенной истории» и «Сна Обломова». «Фламандство» понимается критиком как «открытие чистой поэзии в том, что всеми считалось за безжизненную прозу».<sup>13</sup> Для Дружинина Гончаров — «романист — поэт по преимуществу», глубоко связанный с пушкинской традицией.<sup>14</sup>

Критик развил мысль о том, что гончаровский реализм «постоянно согрет глубокой поэзией», что ему чужда «бесплодная и сухая натуральность». Для Дружинина Гончаров — настоящий последователь Гоголя, но Гоголя, творчество которого отнюдь не сводится к сатире. Комическое искусство Гончарова столь высоко, что оно способно вызвать высокий, гоголевский, «истинный смех сквозь слезы». «Выражение, — пишет Дружинин, — так безжалостно опозоренное бездарными писателями,

---

<sup>11</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 14. С. 317.

<sup>12</sup> См.: Скатов Н. А. В. Дружинин — литературный критик // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 24—25.

<sup>13</sup> Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. С. 129.

<sup>14</sup> В письме к Н. А. Некрасову от 10 января 1856 г. Гончаров, имея в виду эту рецензию Дружинина, признался: «...в ней так много угадано и объяснено сокровеннейших моих стремлений и надежд!» (VIII, 228).

вновь получило для нас свою силу: могущество истинной, живой поэзии снова воротило к нему наше сочувствие» (118).

Как и Добролюбов, Дружинин отмечает, что многое в Илье Ильиче объясняется его зависимостью от обломовщины. Но для Дружинина главным оказывается не социальная, крепостническая суть обломовщины, а ее национальная основа, то, что ее корни романист «крепко сцепил ... с почвой народной жизни и поэзии» (122). В обломовщине, какой она проявилась в поведении Ильи Ильича, Дружинин увидел и «злую и противную» сторону, и «поэзию», и «комическую грацию», и «откровенное сознание своих слабостей» (114).

Критик первым сказал о том, что все дело в мере, в дозе,

ибо «в слишком обширном развитии» обломовщина — «вещь нестерпимая», но «к свободному и умеренному ее» проявлению «не за что относиться с враждою» (122).

В романе Гончарова Дружинина интересует прежде всего, Илья Ильич как личность в ее нравственно-психологических проявлениях. Здесь Дружинин резко разошелся с Добролюбовым. Для автора статьи «Что такое обломовщина?» Илья Ильич — «противен в своей ничтожности». Дружинину гончаровский герой «любезен» и «дорог» (112—113).

По Дружинину, Обломов — «чудак» с детским сознанием, не подготовленный к практической жизни, «мирно укрывшийся от столкновений с ней», «не кидающий своей нравственной дремоты за мир волнений, к которым он не способен» (122). «Детское» в обломовской жизни, считает критик, оказывается и «консервативным», потому что оно не готово к переменам, но это страх жизни, а не вражда к ней. Поэтому Обломов, «ребенок по натуре и условиям своего развития», «бессилен на добро, но он положительно неспособен к злему делу» (122).

Обломову не дано проявить себя через поступок. Но романист находит иную возможность раскрыть героя, показать все своеобразие его души: «Обломовы выдают всю прелесть, всю слабость и весь грустный комизм своей природы ... через любовь к женщине» (116). Поэтому так важна в романе история отношений Ильи Ильича и Ольги. Даже контрастное сопоставление со Штольцем, считает критик, мало что добавляет к характеристике героя.

Добролюбов, размышляя об обломовщине, выявляя ее социальную суть, отвлекался от конкретного «этого именно» Ильи Ильича. Дружинин, размышляя об Обломове и Обломовых разных времен и земель, отвлекался от конкретных социальных вопросов «сегодняшней» русской жизни.

Писарев в своей статье «„Обломов“. Роман И. А. Гончарова» (1859), как и Добролюбов и Дружинин, резко отделяет произведение Гончарова от так называемой обличительной литературы. Это явление иного масштаба. В романе «Обломов», по мнению критика, «общечеловеческий интерес»

согласен с «народным и современным». «Мысль г. Гончарова, проведенная в его романе, — подчеркивает критик, — принадлежит всем векам и народам, но имеет особенное значение в наше время, для нашего русского общества».<sup>15</sup>

Писарев дает свое объяснение умственной апатии, которая владеет героем романа: Илья Ильич не может найти удовлетворительного ответа на вопрос: «Зачем жить? к чему трудиться?» Апатия русского героя, по мысли критика, сродни

---

<sup>15</sup> Существует косвенное свидетельство тому, что эту мысль Писарева очень высоко оценил сам Гончаров «как лучшее из всего написанного о романе» (см.: Соловьев Е. И. А. Гончаров. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. СПб., 1895. С. 55).

байронизму. И здесь и там в основе — сомнение в главных ценностях бытия. Но байронизм — это «болезнь сильных людей», в нем доминирует «мрачное отчаяние». А апатия, с ее стремлением к покою, «мирная», «покорная» апатия — это и есть обломовщина. Это болезнь, развитию которой «способствуют и славянская природа и жизнь нашего общества» (70).

Самое существенное в Обломове то, считает критик, что он человек переходной эпохи. Такие герои «стоят на рубеже двух жизней: старорусской и европейской и не могут шагнуть решительно из одной в другую». Промежуточностью положения таких людей объясняется и дисгармония «между смелостью их мысли и нерешительностью действий» (75).

В писаревских рассуждениях сравнительно легко решался вопрос о «почве», о национальных корнях, который представлялся очень непростым и самому Гончарову, и таким разным критикам, как Добролюбов, Дружинин и Ап. Григорьев, при всех различиях в их понимании «обломовщины». Образование, научное знание, по мысли Писарева, дает возможность достаточно легко шагнуть в европейскую жизнь, в которой главными действующими лицами станут не мечтатели Обломы, «невинные жертвы исторической необходимости», а люди мысли и труда — Штольцы и Ольги. Ольга в его толковании — это «тип будущей женщины», в ней главное — «естественность и присутствие сознания». В основе характеристики, которую Писарев с энтузиазмом просветителя дает тому или иному герою, — большая или меньшая степень освоения героем передовых, «правильных» идей.

Совпадая в понимании масштаба перехода, который предстоял стране, романист и критик по-разному думали о том, как может и должно это происходить. Для Гончарова мудрость в том, чтобы понять: жизнь — это органический процесс, общество не может лишь усилием воли «стряхнуть» с себя прошлое. Автор «Обломова» был убежден, что, как он напишет в 1879 году в статье «Лучше поздно, чем никогда», «крупные и крутые повороты не могут совершаться как перемена платья, они

совершаются постепенно, пока все атомы брожения не осият — сильные слабым — и не сольются в одно. Таковы все переходные эпохи» (VIII, 123).

В более поздних статьях (они относятся к 1861 году)<sup>16</sup> Писарев будет совсем иначе оценивать творчество Гончарова: в романе «Обломов» он будет находить не «глубокую мысль», а лишь «шлифование подробностей», в главном герое — не оригинальный образ, а повторение Бельтова, Рудина и Бешметева: психологию Ильи Ильича будет объяснять лишь «неправильно сложившимся темпераментом» (90). В литературе о

---

<sup>16</sup> «Писемский, Тургенев и Гончаров», «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова».

Писареве не раз отмечалось,<sup>17</sup> что эта перемена в суждениях критика объясняется в какой-то мере влиянием резких оценок, которые дал Гончарову и его роману Герцен. Кроме того, заметно сказалось возросшее негативное отношение Писарева к Гончарову-цензору.

В течение года после публикации романа появилось около десятка посвященных ему рецензий. Критики по-разному восприняли и оценили «Обломова». Но в одном сходились практически все: история Ильи Ильича впрямую соотнесена в романе с вопросом о прошлом и настоящем страны. Признал это в статье «Русская апатия и немецкая деятельность» (1860) и будущий почвенник А. П. Милюков. Но, в отличие от многих, писавших об «Обломове», он увидел в романе клевету на русскую жизнь.

Пожалуй, в статье Милюкова впервые был выражен особый, позднее получивший некоторое распространение взгляд на прозу Гончарова, который больно задевал самого романиста. В авторе «Обломова» видели лишь блестящего бытописателя, не более того. «Эти похвалы, — писал Гончаров в статье „Лучше поздно, чем никогда“, — имели бы для меня гораздо более цены, если бы в моей *живописи*, за которую меня особенно хвалили, найдены были те идеи и вообще все то, что <...> укладывалось в написанные мною образы, картины и простые, несложные события» (VIII, 102). Так вот, для Милюкова автор «Обломова», безусловно, мастер («верность рисунка», «поразительная живость красок», «природа», поражающая «отчетливостью форм»), словом, писатель, «которого прямо можно поставить наряду с Гоголем» (142), но его главные герои, его идеи, его понимание русской жизни — неправда. Обломов, считает критик, — это всего лишь «врожденная апатия», «человек-тряпка по самой своей природе». Его история — частный случай, касающийся больного человека. А вот апатия русского общества, продолжает свои рассуждения Милюков,

---

<sup>17</sup> См. в частности: Сорокин Ю. Д. И. Писарев как литературный критик // Писарев Д. И. Литературная критика: В 3 т. Л., 1981. Т. 1. С. 20.

зависела от «внешнего гнета». Гнет ослаб, и «натура русская» освободилась от апатии.

В просыпающейся России (Милюков говорит о комитетах по подготовке крестьянской реформы, о стремлении русских побывать в других странах, о пробудившемся в них читательском азарте) критик не захотел видеть ни страну обломовых, ни страну штольцев.

Статья Ахшарумова «„Обломов”. Роман Гончарова» (1860) полемична по отношению к тем работам о романе, которые появились раньше ее. В ней предложены неожиданные характеристики главных героев. Так, Илья Ильич, по мысли Ахшарумова,

не мечтатель, а настоящий реалист, трезво смотрящий на жизнь. Какова логика рассуждений автора статьи? Ахшарумов говорит о роли предания, скажи, мифа в формировании человека обломовского мира. Что мечталось сказочному герою, что обещалось мальчику Илюше, то получил помещик Обломов. Для помещика труд «отродясь существовал как нечто внешнее и случайное». Илья Ильич видел жизнь, «как она есть», понимая, что «для русского барина она действительно не содержит в себе труда как необходимого элемента». «Реалист» Илья Ильич — человек с барским сознанием, в этом выводе Ахшарумов совпадает с Добролюбовым. Для понимания деятельного героя, считает Ахшарумов, важен вопрос: какой смысл имеет его труд? Если только «личное удовольствие», т. е. удовлетворение личных потребностей, то тогда между трудом Штольца и бездельем Ильи Ильича нет существенной разницы. Ахшарумов говорит о людях, которые противостоят и обломовым и штольцам, — о «смелых пионерах», которые «пролагали для нас дороги и строили мостики на опасных местах», о людях внеличных целей и устремлений (165).

Драматизм положения Ильи Ильича Ахшарумов объясняет его приверженностью двум противоречащим друг другу жизненным принципам: один «чисто практический и реальный», принцип барского существования, другой «чисто теоретический, навязанный ему насильственно школой», который понятен ему «холодным рассудком», но который «не мил его сердцу». Если, по Писареву, Обломов *не может* шагнуть в новую, «европейскую» жизнь, то, по Ахшарумову, он этого делать и *не хочет*. Потому что эта «европейская», космополитическая жизнь, как она представлена в романе, не может привлечь русского человека. Жизнь, предложенная Штольцем Ольге, считает критик, оказалась «филистерским райком», «огороженным по всем карантинным правилам» «от общего недуга человечества».

Штолец — Мефистофель (это сравнение знакомо сегодняшнему читателю)<sup>18</sup> приходит в

---

<sup>18</sup> См.: Лоциц Ю. Гончаров. 2-е изд., испр. и доп. М., 1986. С. 190.

конце концов к той же обломовщине, т. е. такому положению в жизни, в котором остается «только *жить-поживать, да детей наживать*» (159). «Хочется бросить камень в эту стоячую воду», — заключает автор свои рассуждения о штольцевском счастье (160).

Вопрос о национальных началах русской жизни — как они представлены в романе «Обломов» — был важен и для Ап. Григорьева. Заинтересованное отношение Ап. Григорьева к Гончарову объяснялось тем, что у этого романиста «отношение к почве, к жизни, к вопросам жизни стоит на первом плане».<sup>19</sup>

Но даже громадный талант, по мнению критика, не спас Гончарова от односторонности во взглядах на обломовский

---

<sup>19</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С. 327.

мир. Так, в «Сне Обломова» поэтическую картину жизни портит «неприятно резкая струя иронии в отношении к тому, что все-таки выше штольцевщины и адуевщины». Нельзя, считал Ап. Григорьев, с помощью холодного анализа, как «анатомическим ножом», рассечь обломовский мир, потому что «бедная обиженная Обломовка заговорит в вас самих, если только вы живой человек, органический продукт почвы и народности». Обломовка для Аи. Григорьева — та родная «почва», перед правдой которой «склоняется в смирении Лаврецкий», герой «Дворянского гнезда», в которой «обретает он новые силы любить, жить и мыслить». Таким отношением Ап. Григорьева к миру Обломовки объясняется резкость, с которой он отозвался о статье «Что такое обломовщина?» в письме к М. П. Погодину (1859): «...только [Добролюбов] мог такую слюною бешеной собаки облевать родную мать, под именем обломовщины...».<sup>20</sup>

В явных и скрытых спорах об «Обломове» выявлялись расхождения критиков не только в оценке самого романа, но и в понимании важнейших вопросов русской жизни в целом.

Суждения Ап. Григорьева о романе Гончарова в той или иной степени оказались близки и Ф. М. Достоевскому.<sup>21</sup>

Обломов как обобщенный образ русского человека — это суждение часто звучало в откликах на роман. В записной книжке 1864—1865 гг. зафиксированы размышления Достоевского по этому поводу: «Обломов. Русский человек много и часто грешит против любви; но он и первый страдалец за это от себя. Он палач себе за это. Это самое характеристичное свойство русского человека. Обломову же было бы только мягко. Это только лентяй, да еще вдобавок эгоист. Это даже и не русский человек. Это продукт петербургский. Он также и барич, но и барич-то уже не русский, а

---

<sup>20</sup> Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для библиографии /Ред. В. Княжнин. Пг., 1917. С. 252.

<sup>21</sup> См.: Битюгова И. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в художественном восприятии Достоевского // Достоевский Ф. М. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 191—199.

петербургский».<sup>22</sup> У Достоевского есть и другие очень резкие высказывания об «Обломове». Но, с другой стороны, в одном из писем 1870 г. он ставит этот роман в один ряд с «Мертвыми душами», «Дворянским гнездом» и «Войной и миром».<sup>23</sup> Существенное для понимания точки зрения Достоевского высказывание находим в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. Заговорив о «народных типах» в литературе, Достоевский, имея в виду Обломова и Лаврецкого, пишет: «Тут, конечно, не народ, но все, что в этих типах Гончарова и Тургенева вековечного и прекрасного, — все это от того, что они в них соприкоснулись

---

<sup>22</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 20. С. 204.

<sup>23</sup> Там же. Т. 29. Кн. 1. С. 106.

с народом; это соприкосновение с народом придало им необычайные силы. Они заимствовали у него его простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие, в противоположность всему изломанному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному».<sup>24</sup>

Еще одна и существенная деталь восприятия Достоевским гончаровского романа. В воспоминаниях типографского работника М. А. Александрова, относящихся к середине 1870-х годов, приводится такой диалог его с писателем: «...однажды в разговоре коснулись И. А. Гончарова, и я с большой похвалою отозвался об его „Обломове“, Федор Михайлович соглашался, что „Обломов“ хорош, но заметил мне:

— А мой идиот ведь тоже Обломов.

— Как это, Федор Михайлович? — спросил было я, но тот час спохватился. — Ах да! ведь в обоих романах герои — идиоты.

— Ну да! Только мой лучше гончаровского... Гончаровский идиот — мелкий, в нем много мещанства, а мой идиот — благороден, возвышен».<sup>25</sup>

Итак, Достоевский по-разному оценивал гончаровский роман, но не менее существенно то, что в своих размышлениях он постоянно возвращался к «Обломову» и в своих творческих замыслах учитывал опыт его создателя. Например, задумывая роман о писателе (февраль 1870 г.), Достоевский собирался включить в него «поэтическое представление вроде Сна Обломова, о Христе».<sup>26</sup>

Появлялись все новые и новые работы о романе Гончарова, Вопрос — в чем причина апатии Обломова, его скепсиса по отношению к «внешней» жизни? — ставился вновь и вновь. Ответы на него, предлагавшиеся русской критикой, располагались в различных плоскостях: социологической, философской, нравственно-психологической или даже сугубо физиологической. С годами амплитуда колебаний в мнениях и трактовках не уменьшалась, а росла.

---

<sup>24</sup> Там же. Т. 22. С. 44.

<sup>25</sup> Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 252.

<sup>26</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 5.

Мечта, поэтическое переживание, как уже говорилось, так много определяет в духовном мире Обломова, что можно сказать, используя слова Тютчева, душа его живет «на пороге двойного бытия» — и «здесь», в контакте с «трогающей» ее жизнью, и «там», в «мечте». На этом основании не раз высказывалась мысль, что Обломов просто душевнобольной. Ю. Говоруха-Отрок писал, что «для правильного понимания типа Обломова надо исправить Гончарова, надо совершенно устранить в созданном им лице черту физической болезни...» (206). Евгений Соловьев говорил о ненормальности Ильи Ильича как о чем-то само собой разумеющемся: «Болезнь Обломова очевидна;

она бросается в глаза даже при поверхностном чтении романа... Болезнь Обломова не есть апатия (бесчувствие) ... но абулия, т. е. безволие — одна из самых распространенных, болезней нашего времени».<sup>27</sup> Говоря о склонности Обломова к фантазированию, Д. Овсяннико-Куликовский писал, что эти «сны наяву» указывают «не только на праздность, но и на некоторую ненормальность душевной жизни» героя.

О склонности к поэтическим фантазиям как доминирующей черте сознания Ильи Ильича писали многие. Одним из первых — М. Ф. Де-Пуле. Его взгляд на характер Обломова Ап. Григорьев назвал «оригинально-прекрасным».<sup>28</sup> В рецензии Де-Пуле, известной по цитате в статье Ап. Григорьева, читаем: «Обломов <...> был поэт, и притом народный. И это так, хотя он не написал ни одного сонета». Критик признал, что эта черта и погубила Илью Ильича: «...эта превосходная поэтическая натура все-таки погибла от нравственной болезни и погрузилась в лень и апатию. Гибель эта была бы невозможна, если бы натура Обломова была иного свойства, если бы он не был поэтом». Но для Де-Пуле склонность Ильи Ильича к поэтическим фантазиям не болезнь и даже не свойство чудака, а Черта характера, связывающая его с народной почвой.<sup>29</sup>

О «наклонности к грезам, мечтам и планам» как «самом характеристическом качестве» Обломова писал и Н. Соловьев. По его мнению, именно в обрисовке этой черты героя проявилось у Гончарова изумительное искусство психологизма (167).

Особый этап в осмыслении гончаровского романа — конец XIX — начало XX в. Если говорить

---

<sup>27</sup> Соловьев Е. Указ. соч. С. 55.

<sup>28</sup> Григорьев А. Указ. соч. С. 333.

<sup>29</sup> Там же. С. 335, 336. — Этот вывод категорически не принял И. С. Аксаков, познакомившийся со статьей Де-Пуле в рукописи. В письме к критику от 6 июля 1859 года он писал: «В Гончарове вы не слышите ни малейшей симпатии к русской народности... Обломов вышел олицетворением одной лени с притязаниями на тип более глубокого и серьезного смысла». Чуть раньше в письме к этому же адресату Аксаков категорически заметил: «Лет через 10 никто не станет перечитывать ни „Дворянского гнезда“, ни „Обломова“» (см.: Русская литература. 1969. № 1. С. 166).

о самом общем плане, то следует отметить, что критики довольно часто возвращаются к проблемам, которые были обозначены в рецензиях 50—60-х годов.

Почвеннические идеи сказались в статье Ю. Говорухи-Отрока «И. А. Гончаров» (1892). Для него обломовский мир — это «та широкая полоса русской жизни, которую изобразил Пушкин в „Капитанской дочке” и С. Т. Аксаков в „Семейной хронике”». Но, в отличие от этих авторов, Гончаров, считает критик, показал эту русскую жизнь как «мертвое царство», а оно было не мертвое, а лишь «заколдованное». Люди Обломовки — это люди «предания», в их существовании «не было

духовного движения, но была духовная жизнь» (206). Вот на этой почве и возрос Обломов.

Герой Гончарова воспринимается критиком как представитель мира национального, в котором (если вспомнить градацию К. Аксакова) протекала жизнь «народа», а не «публики» — европеизированной, оторванной от почвы части русского дворянства.<sup>30</sup> Это тот несколько идеализированный мир русской жизни, который рисовался в публицистических и художественных произведениях славянофилов, мир, который, как выразился Говоруха-Отрок, «преклонился» перед «святыми чудесами» Европы (критик тут использует выражение Алексея Хомякова), «преклонился... перед этими Дантами и Шекспирами, Рафаэлями и Мурильо», но «не уверовал в них и не поклонился им» (207). Т. е. сохранил свою самобытность, свою духовную жизнь. Самое ценное качество Обломов а как представителя этого «заколдованного», но живого царства в том, что «он понимает бесконечное значение любви», что «в нем есть любовь», что он «не гуманен, а добр». То есть он добр не потому, что следует гуманным правилам, а потому что иным быть не может.

Человечность, доброта — эти качества выделил в Обломове и Иннокентий Анненский (статья 1892 г.). Из ее названия — «Гончаров и его Обломов» — видно, что критика интересуется не только роман, но и его создатель. Статья написана человеком, который убежден, что литературное произведение как бы растет во времени, обнаруживая все новые и новые дополнительные, «сегодняшние» смыслы. Оно живет как отражение в сознании читателя, и это «отражение» и есть предмет критического разбора. Поэтому в статье Анненского подчеркнуты личностная интонация, личностные оценки и выводы. Тезис о том, что в своем романе Гончаров описал психологически близкие ему типы личности, будет подробно развит в работах начала XX в., в частности в трудах Е. А. Ляцкого.

Давно отмеченную объективность Гончарова Анненский толкует как преобладание живописных,

---

<sup>30</sup> См. статью К. Аксакова: Публика — народ. Опыт синонимов // Молва. 1857. № 36.

зрительных элементов над слуховыми, музыкальными, описания над повествованием, «материального момента над отвлеченным», «типичности *лиц* над типичностью речей», отсюда — исключительная пластичность, «осязательность» образов.

«Трудную работу *объективирования*» критик не оценивает как «безразличность в поэтическом материале»: между автором и его героями «чувствуется все время самая тесная и живая связь». Обломов для Гончарова — тип «центральный», он «служит нам ключом и к Райскому, и к бабушке, и к Марфиньке, и к Захару» (224). Итоговая мысль критика: «В Обломове

поэт открыл нам свою связь с родиной и со вчерашним днем, здесь и грезы будущего, и горечь самосознания, и радость бытия, и поэзия, и проза жизни; здесь душа Гончарова в ее личных, национальных и мировых элементах» (224).

Анненскому, человеку рубежа веков, уже ясно, что штольцевская претензия на роль «деятеля» в русской жизни оказалась несостоятельной.<sup>31</sup> Поэтому и позиция Обломова ему кажется не только понятной, но и в какой-то мере оправданной: «Не чувствуется ли в обломовском халате и диване отрицание всех этих попыток разрешить вопрос о жизни?» Анненский дает достаточно субъективный, но яркий, запоминающийся образ деятельного друга Ильи Ильича: «Штолец — человек патентованный и снабжен всеми орудиями цивилизации, от Рандалевской бороны до сонаты Бетховена, знает все науки, видел все страны: он всеобъемлющ, одной рукой он упекает пшеницынского братца, другой подает Обломову историю изобретений и открытий; ноги его в это время бегают на коньках для транспирации; язык побеждает Ольгу, а <ум> занят невинными доходными предприятиями» (228).

В работах на рубеже веков явственно обозначился интерес к Гончарову-художнику, к вопросам его романной поэтики. В частности, критики той поры не раз обращали внимание на особую природу многих созданных им образов. «Склонность к широким обобщениям, переходящим иногда в символы,— писал В. Е. Евгеньев-Максимов, — чрезвычайно типична для гончаровского реализма». И далее: «Не только типы, но и отдельные сцены в романах Гончарова могут быть истолкованы символически».<sup>32</sup>

«Художественно-бессознательный» символизм Гончарова очень высоко оценил В. Г. Короленко в статье «Гончаров и „молодое поколение“» (1912).

---

<sup>31</sup> Категорично и резко отозвался об этом герое в одном из писем 1889 г. А. П. Чехов: «Штолец не внушает мне никакого доверия. Автор говорит, что это великолепный малый, а я не верю. Это продувная бестия, думающая о себе очень хорошо и собою довольная». (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1976. Т. 3: Письма. С. 201—202).

<sup>32</sup> Максимов В. Е. И. А. Гончаров // Очерки по истории русской литературы 40—60-х годов. СПб., 1912. С. 180—181.

Склонность Гончарова к образам-символам отмечалась и раньше.<sup>33</sup>

Одним из первых о том, что символы органично входят в художественную систему Гончарова, сказал Д. С. Мережковский. Так, в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) он писал о «непроизвольном, *глубоко реальном символизме*» автора «Обломова» и о том, что Гончаров «из всех наших писателей обладает вместе с Гоголем наибольшей способностью символизма».<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Чуйко В. И. А. Гончаров: Опыт литературной характеристики // Наблюдатель. 1891. № 12. С. 125—126.

<sup>34</sup> Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М., 1912. Т. 15. С. 253.

«Типы Гончарова, — говорится в той же работе Мережковского, — весьма отличаются от *исключительно бытовых* типов, какие мы встречаем, например, у Островского и Писемского, у Диккенса и Теккерея. Помимо жизненной типичности Обломова, вас привлекает к нему высшая красота вечных комических образов (как Фальстаф, Дон Кихот, Санчо Панса). Это не только Илья Ильич, которого вы, кажется, вчера еще видели в халате, но и громадное идейное обобщение целой стороны русской жизни».<sup>35</sup>

В этот период критики особенно охотно рассуждали об Обломове в широком контексте русской или даже мировой литературы. В зависимости от смысловой доминанты, выделенной критиком в образе главного героя романа, Обломова сближали с самыми различными персонажами: с Чацким, Онегиным, Дон Кихотом, Санчо Пансой, Подколесиним, Плюшкиным, Гамлетом, Базаровым, Лизой Калитиной, даже «соколами» М. Горького. Конечно, нередко встречались издержки, произвольные построения. Но для многих из этих параллелей роман давал основания. И это наводило на мысль об особой природе образа Обломова.<sup>36</sup> Об этом же говорят и многочисленные параллели, предложенные в романе самим Гончаровым. Галатее, Илья Муромец, Платон, Иисус Навин, Гамлет, Дон Кихот, Балтазар — с этими фольклорными, мифическими, литературными и историческими персонажами сближен в том или ином отношении Обломов. Многочисленные сопоставления делают ощутимым не только конкретно-исторический, но и универсальный смысл

---

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Необходимо учесть высказывания и самого Гончарова о «вечных типах» мировой литературы. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он писал о «духовном, наследственном средстве, какое замечается между творческими типами художников, начиная с гомеровских, эзоповских, потом сервантесовского героя, шекспировских, мольеровских, гетевских и прочих и прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя». И далее: «Дон Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет, Фальстаф, Дон Жуан, Тартюф и другие уже породили в созданиях позднейших талантов целые родственные поколения подобий, раздробившихся на множество брызг и капель» (VIII, 139).

обломовской судьбы. Необычный масштаб художественного обобщения, данный в образе Обломова, был отмечен русской критикой. Вот что сказал в связи с этой проблемой в «Первой речи в память Достоевскому» (1881) Владимир Соловьев: «Отличительная особенность Гончарова — это сила художественного обобщения, благодаря которой он мог создать такой всероссийский тип, как Обломов, равного которому *по широте* мы не находим ни у одного из русских писателей».<sup>37</sup>

По мнению А. М. Скабичевского, Обломов и «племенной» тип, «захватывающий в себе черты, свойственные русским людям, безотносительно к тому, к какому они принадлежат сословию или званию, и в то же время — «общечеловеческий», «один из тех вековых типов, каковы, например, Дон Кихот,

---

<sup>37</sup> Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 294—295.

Дон Жуан, Гамлет и т. п.»,<sup>38</sup> то есть Скабичевский отнес Обломова к тому разряду литературных типов, которые теперь часто называют сверхтипами.<sup>39</sup>

«И такого поэта, — иронически заметил Мережковский, — наши литературные судьи считали отживающим типом эстетика, точным, но неглубоким бытописателем помещичьих нравов!».<sup>40</sup> Идеи Мережковского помогли избавиться от инерции в трактовке творчества Гончарова, согласно которой он «жанрист», выдающийся бытописатель, но не более того. Примеры такого понимания Гончарова — и упоминавшаяся рецензия А. П. Милюкова, и статья С. Венгерова 1885 г., в которой он писал о «необычайном интересе к мелочам ежедневной жизни, сделавшем из Гончарова первоклассного жанриста».<sup>41</sup> Статья Мережковского «Гончаров» (1890) была напечатана еще при жизни романиста. Она достойна того, чтобы о ней вспомнили и сейчас. Определенным препятствием для объективной оценки этой работы может стать манера Мережковского-критика, которую молодой Б. М. Эйхенбаум определил как «рассудочность, облеченную в импрессионистическую форму».<sup>42</sup> Но нельзя не признать, что многие положения статьи Мережковского не утратили своей актуальности. Скажем, мысль критика о «раздвоенности» главных героев трилогии, о том, что в них «побеждает в большинстве случаев не разум, а инстинкт; не убеждения, а темперамент...» (182), т. е. побеждают силы, которые находятся в человеке на большей глубине.

О том, что Обломов — один из самых «широких в нашей художественной литературе типов», писал и Д. Н. Овсяннико-Куликовский в своей «Истории русской интеллигенции» (глава «Илья Ильич Обломов»). Определение «широкий» имеет для него особый смысл. В Обломозе

---

<sup>38</sup> Скабичевский А. М. История русской литературы. СПб., 1909. С. 147.

<sup>39</sup> См.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. С. 92—103.

<sup>40</sup> Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 254.

<sup>41</sup> Долин Л. [С. Венгеров]. И. А. Гончаров. Литературный портрет // Новь. 1885. Т. IV. № 13. С. 111.

<sup>42</sup> Никольский Ю. [Б. М. Эйхенбаум]. Мережковский критик // Современные записки. 1915. № 4. С. 130.

исследователь предлагает различать и конкретно-исторический образ, и вневременной, не связанный с определенным периодом жизни русского общества. Обломова и Штольца как представителей своей эпохи исследователь рассматривает в связи с проблемой «людей 40-х годов». Каково же место героев Гончарова в ряду близких им общественно-психологических типов? Какие родовые черты своих предшественников они сохраняют, какие утрачивают и какие новые обретают?

Илью Ильича связывают с людьми 40-х годов «известные умственные интересы», «вкус к поэзии», «дар мечты», «гуманность»,

«душевная воспитанность». А в чем отличие? «Чацкий, Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Лаврецкий, — пишет Овсяннико-Куликовский, — „вечные странники“ в прямом и переносном, психологическом смысле, вечно ищущие и не находящие „душевного пристанища“, одинокие скитальцы в юдоли дореформенной русской жизни».<sup>43</sup>

В гоголевском Тентетникове, а потом и в Обломове, «примыкающих в общественно-психологическом смысле к тому же ряду типов... *эта черта впервые устраняется* ... их душевное одиночество получило иное выражение — „покоя“, физической и психической бездеятельности, застыло в неподвижности, притаилось и замерло в однообразии будней, в какой-то восточной косности».<sup>44</sup> В отличие от «ораторов и пропагандистов» 40-х годов, Илья Ильич «не только не может и не умеет, но и не хочет действовать». И, наконец, самое резкое отличие Обломова от идеалистов 40-х годов — он «крепостник», «до мозга костей .крепостник», из тех, что «не могли пережить день 19 февраля 1861 года и либо сходили с ума от изумления, либо умирали от огорчения». Но Обломова, замечает Овсяннико-Куликовский, нельзя отнести к «крепостникам-политикам» (237—240).

«Недуг» Обломова, по мысли Овсяннико-Куликовского, так явственно виден читателю благодаря присутствию в романе двух других героев — Штольца и Ольги, которые ни в коей мере не заражены обломовщиной. Штолец трактуется исследователем как особый общественно-психологический тип, связанный родовыми чертами с людьми и 40-х и 60-х годов. Как и люди 40-х — он «эпикурец», в том смысле, что для него «личная жизнь с ее вопросами любви, счастья, умственных интересов» остается на первом плане. Но, с другой стороны, он имеет нечто общее со «стойками», героями 60-х, которые пришли на смену «эпикурейцам». Среди людей этого типа —

---

<sup>43</sup> См. главу «Тип Тентетникова и вторая часть „Мертвых душ“ в „Истории русской интеллигенции“» // Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1914. Т. 7. С. 212.

<sup>44</sup> Там же. С. 212–213.

«стойков» — Овсяннико-Куликовский называет Чернышевского, Добролюбова, Елисеева. Штольц — человек положительный, натура уравновешенная, чуждая излишеств рефлексии, бодрая, деятельная; по складу ума он — «позитивист», главное в нем — воля. В ряду общественно-психологических типов — «эпикурейцы», «стойки». Штольц оказывается третьим типом — «либерала и практического деятеля». Его программа — «либерально-буржуазная и просветительная».

Сопоставлением со Штольцем и Ольгой вопрос о «широте» образа Обломова не исчерпывается. Кроме Обломова бытового, конкретно-исторического, связанного с определенным жизненным укладом, Овсяннико-Куликовский видит еще и Обломова «психологического», который и «сейчас жив и здравствует».

С его точки зрения, обломовщина — не дореформенная, крепостническая, бытовая жизнь, которая для XX в. была уже явлением далекого прошлого, а «психологическая», вневременная, «продолжается при новых порядках и условиях». Эта обломовщина имеет свою «умеренную» и «патологическую» форму. В своем избыточном варианте обломовщина — это «в области мысли, в мирозерцании, в умонастроении» — склонность к «фаталистическому оптимизму» (дескать, все образуется), а в области волевой — «слабость и замедленность волевых актов, недостаток инициативы, выдержки и настойчивости». В избыточной обломовщине «нормальные русские способы мыслить и действовать получили крайнее, гиперболическое выражение». Т. е. если убавить дозу, устранить из психологии Обломова крайности обломовщины, вернуть ее к норме, «мы получим картину русской национальной психики».

Пример нормальной обломовщины как элемента национальной психики Овсяннико-Куликовский находит в Кутузове, герое «Войны и мира». Этот русский национальный уклад психики проявился, по мнению исследователя, и в философии истории, которую обосновал Толстой в «Войне и мире» (255—257).

Концепция Овсяннико-Куликовского получила широкую известность, но не была принята как окончательное решение вопроса. Спор ведется в двух аспектах. Первый из них: общечеловеческое явление обломовщина или сугубо национальное, русское. И второй: ограничено оно какими-то временными рамками (русская жизнь периода крепостного права) или нет, и тогда речь может идти о черте национальной психики, национальной жизни, национального характера.

Вслед за Дружининым и Писаревым об обломовщине как явлении общечеловеческом писал уже в XX в. П. А. Кропоткин. В известной книге «Идеалы и действительность в русской литературе» он заметил: «Тип Обломова вовсе не ограничивается пределами одной России ...обломовщину нельзя

рассматривать как расовую болезнь. Она существует на обоих континентах и под всеми широтами».<sup>45</sup>

Как известно, сам автор «Обломова» считал, что его роман имеет сугубо национальный интерес, так как в нем затронуты чисто русские проблемы.

И большинство критиков и историков литературы начала века рассматривали обломовщину как явление чисто русское.

Обратившись к проблеме русского национализма, В. С. Соловьев в статье «Славянофильство и его вырождение» (1889) писал: «...величайшие представители русской литературы были вполне свободны от национальной исключительности; они глубоко

---

<sup>45</sup> Кропоткин П. А. Идеалы и действительность в русской литературе. СПб., 1907. С. 176.

проникались чужим хорошим и беспощадно осуждали свое дурное...» В связи с этим он как завоевание Гончарова-художника отметил «гениальное по своей объективности обличение русской немощи в Обломове и Райском».<sup>46</sup> Для критиков спорным был вопрос: умерла обломовщина с отменой крепостнических порядков или перешагнула в XX век? Н. А. Котляревский категорически заявил: «Она исчезла из самой жизни вместе с условиями, которые ее породили».<sup>47</sup> Об этом же, вступая в спор с Овсяннико-Куликовским, писал В. П. Кранихфельд: «Для нас очевидно, что ...мы имели дело с психологией одного только определенного класса и лишь в определенный момент его исторической жизни».<sup>48</sup>

В начале века в России очень возрос интерес к проблеме национального характера.<sup>49</sup> Об этом тогда писали многие, в частности В. Г. Короленко, М. Горький, И. А. Бунин. Обращались к этой проблеме и историки, и критики, и публицисты.

Примечательно, что известный историк В. О. Ключевский, рассчитывавший на то, что его «Курс русской истории» даст слушателям «образ русского народа как исторической личности» и понимание «накопленных народом средств и допущенных или вынужденных недостатков своего исторического воспитания»,<sup>50</sup> в разные годы пытался осмыслить обломовщину как явление национальной жизни. Так, в его заметках 1909 г. читаем: «...нравственное сибаритство, бесплодие утопической мысли и бездельное тунеядство — вот наиболее характерные особенности ...обломовщины. Каждая из них имеет свой источник, глубоко коренится в нашем прошлом и крупной струей входит в историческое течение нашей культуры». Здесь же дается более подробное толкование особенностей обломовщины: «Обломовское настроение или непонимание,

---

<sup>46</sup> Соловьев В. С Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 480, 481.

<sup>47</sup> Котляревский Н. А. Странности большого таланта // Биржевые ведомости. 1912. № 12973. 6 июня. С. 3.

<sup>48</sup> Кранихфельд В. П. И. А. Гончаров // Современный мир. 1912. № 6. С. 317.

<sup>49</sup> Муратова К. Д. К спорам о русском характере в канун пролетарской революции // Русская литература. 1968. № 3. С. 54.

<sup>50</sup> Ключевский В. О. Соч.: В 9 т. М., 1987. Т. 1. С. 59, 61.

личное или массовое, характеризуется тремя господствующими особенностями: это 1) склонность вносить в область нравственных отношений элемент эстетический, подменять идею долга тенденцией наслаждения, заповедь правды разменять на институтские мечты о кисейном счастье; 2) праздное убивание времени на ленивое и беспечное придумывание общественных теорий, оторванных от всякой действительности, от наличных условий, какого-либо исторически состоявшегося и разумно мыслимого общежития; и 3) как заслуженная кара за обе эти греховные особенности утрата охоты, а потом и способности понимать

какую-либо исторически состоявшуюся или рационально допустимую действительность, с полным обессилием воли и с неврастеническим отвращением к труду, деятельности, но с сохранением оберегаемой бездельем и безвольем чистоты сердца и благородства духа».<sup>51</sup>

Ясно, что В. О. Ключевский пытается дать определение не конкретно-исторической (барской, крепостнической), а, условно говоря, вневременной обломовщины, которая зародилась в глубине исторического прошлого и сейчас перешла в XX век.

Сопоставление гончаровского романа с произведениями русских писателей XIX — начала XX века, как правило, шло в связи с проблемой национального характера. Критики при этом часто напоминали признание, которое сделал в статье «Лучше поздно, чем никогда» сам автор «Обломова»: «...я инстинктивно чувствовал, что в эту фигуру вбираются мало-помалу элементарные свойства русского человека...» (VIII, 106).

В статье 1912 года Е. Колтоновская писала о возросшем интересе к вопросам «о национальной природе, о темпераменте русского народа, о его навыках и вкусах». «Там, — заметила она, — ищут разгадок многих общественных неудач».<sup>52</sup> Е. Колтоновская наметила очень плодотворную параллель: «Суходол» И. А. Бунина и «Обломов» И. А. Гончарова. Что является основой для такой параллели? В главе «Сон Обломова», как и в «Суходоле», действующими лицами в основном являются помещики и дворовые. Не только и даже не столько на социальных конфликтах сосредоточивают свое внимание писатели.

Дело, конечно, не в том, что Гончаров не знал, не видел или не понимал сути крепостничества. Автора «Сна Обломова» прежде всего интересует другой аспект в осмыслении русской жизни: в психике, в привычках, в строе чувств он стремится показать начало, объединяющее и господ, и крепостных. Жизнь в Обломовке показана не столько в ее социально-исторической конкретности

---

<sup>51</sup> Ключевский В. О. И. А. Гончаров // Ключевский В. О. Неопубликованные произведения. М., 1983. С. 319.

<sup>52</sup> Колтоновская Е. Поэт русской старины // Новый журнал для всех. 1912. №6. С. 96.

как жизнь помещичьей усадьбы, сколько как жизнь общенациональная.<sup>53</sup> Поэтому, оттолкнувшись от описаний обломовского мира, автор — и это воспринимается как обоснованный ход — делает выводы о жизни «наших предков», о жизни сегодняшнего русского человека.

В «Суходоле» в показе помещичьей усадьбы Бунин выбрал ракурс, близкий к гончаровскому. «Меня занимает главным образом душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина», — сказал по этому поводу в

---

<sup>53</sup> Это точно отметил Р. В. Иванов-Разумник. «Законно ли расширение границ Обломовки до пределов России?» — спрашивает он и дает отрицательный ответ.

одном из интервью 1911 года Бунин. Для автора «Суходола» тайна этой русской души находится не в социальной плоскости. «Мне кажется, — говорит Бунин, — что быт и душа русских дворян те же, что и у мужика; все различие обуславливается лишь материальным превосходством дворянского сословия ... Душа у тех и других, я считаю, одинаково русская».<sup>54</sup>

Не все критики согласны были рассматривать Обломова как общенациональный тип. Так, К. Ф. Головин считал, что эта мысль «несправедлива» по отношению ко всему русскому народу. Илье Ильичу он противопоставлял ни много ни мало Петра I, который был «одним из самых ярких выражений личной воли» и который «едва ли не более верный представитель своего народа, чем безобидный и неподвижный герой Гончарова».<sup>55</sup> Или Обломов, или Петр I — появление такого противопоставления говорит о масштабе проблемы, к которой постоянно выходил спор о гончаровском романе.

Но все-таки преобладающей в дореволюционной русской критике была тенденция рассматривать Обломова как национальный тип. В год 25-летия со дня смерти Гончарова В. В. Розанов писал: «Нельзя о русском человеке упомянуть, не припомнив Обломова (...) Та „русская суть“, которая называется русскою душою, русскою стихиею <...>, получила под пером Гончарова одно из величайших осознаний себя, обрисований себя, истолкований себя, размышлений о себе... <...> „Вот наш ум“, „вот наш характер“, вот резюме русской истории».<sup>56</sup>

Конечно, сейчас очевидна несостоятельность попыток свести к обломовскому началу суть национального характера. Кроме всего прочего, опыт русской критики начала века заставляет задуматься об опасности, о которой современный автор написал так: «...до чего легко сделать константы психологии народа предметом риторики,

---

<sup>54</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 536, 537.

<sup>55</sup> Головин К. Ф. И. А. Гончаров: Литературная характеристика // Исторический вестник. 1891. № 5. С. 375.

<sup>56</sup> Розанов В. В. К 25-летию кончины И. А. Гончарова // Новое время. 1916. № 14558. 15 сент. С. 5.

все равно патриотической или служащей, так сказать, национальному самобичеванию».<sup>57</sup>

Мы читаем давние статьи о знаменитом романе, узнаем, как он воспринимался критиками тех лет, как менялось его отражение в зеркале времени. За эти полвека написано немало дельного об «Обломове». И все-таки у критиков начала века были основания говорить о его загадочности. Есть такие основания и у нас, людей конца столетия. И грешно, пытаясь понять тайну «Обломова», не использовать опыт наших предшественников, в том числе и незначительных, и почти забытых. Они сделали гораздо больше, чем порой принято думать.

---

<sup>57</sup> Аверинцев С. С. Византия и Русь: два типа духовности // Новый мир. 1988. № 7. С. 212.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3

Первый «идеалист» Гончарова. «Иван Савич  
Поджабрин» 5

«Кольцо в бесконечной цепи человечества».

Роман «Обыкновенная история» 24

«Сон Обломова» как художественное целое 72

«На пороге как бы двойного бытия...» Роман  
«Обломов» 94

«Обломов» в зеркале времени 147

Научное издание

*МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ОТРАДИН*

ПРОЗА И. А. ГОНЧАРОВА В  
ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Редактор *В. С. Кизило*

Технический редактор *Л. А. Топорина*

Корректоры *М. В. Унковская, А. С. Качинская*

Лицензия ЛР № 040050 от 05.08.91 г.

ИБ № 4279

Сдано в набор 17.06.94. Подписано в печать  
21.10.94. Формат 60X90'/1в. Бумага тип. №2.  
Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ.  
л. 10,5. Усл. кр.-отт. 10,69. Уч.-изд. л. 11,66. Тираж  
500 экз. Заказ № 99.

Издательство СПбГУ. 199034, Санкт-  
Петербург, Университетская наб., 7/9.

Типография Изд-ва СПбГУ. 199034, Санкт-  
Петербург, Университетская наб., 7/9.