**Начало формы**

**Конец формы**

## Иннокентий Анненский. Гончаров и его Обломов

Перед нами девять увесистых томов (1886-1889) {1}, в сумме более 3500

страниц, целая маленькая библиотека, написанная Иваном Александровичем

Гончаровым. В этих девяти томах нет ни писем, ни набросков, ни стишков, ни

начал без конца или концов без начал, нет поношенной дребедени: все

произведения зрелые, обдуманные, не только вылежавшиеся, но порой даже

перележавшиеся. Крайне простые по своему строению, его романы богаты

психологическим развитием содержания, характерными деталями; типы сложны и

поразительно отделаны. «Что другому бы стало на десять повестей, - сказал

Белинский еще по поводу его «Обыкновенной истории», - у него укладывается в

одну рамку» {2}. В других словах сказал то же самое Добролюбов про

«Обломова» {3}. Во «Фрегате Паллада» есть устаревшие очерки Японии и южной

Африки, но, кроме них, вы не найдете страницы, которую бы можно было

вычеркнуть. «Обрыв» задумывался, писался и вылеживался 20 лет. Этого мало:

Гончаров был писатель чисто русский, глубоко и безраздельно национальный.

Из-под его пера не выходило ни «Песен торжествующей любви» {4}, ни переводов

с испанского или гиндустани. Его задачи, мотивы, типы всем нам так близки.

На общественной и литературной репутации Гончарова нет не только пятен, с

ней даже не связано ни одного вопросительного знака.

Имя Гончарова цитируется на каждом шагу, как одно из четырех-пяти

классических имен, вместе с массой отрывков оно перешло в хрестоматии и

учебники; указания на литературный такт и вкус Гончарова, на целомудрие его

музы, на его стиль и язык сделались общими местами. Гончаров дал нам

бессмертный образ Обломова.

Гончаров имел двух высокоталантливых комментаторов {5}, которые с двух

различных сторон выяснили читателям его значение; наконец, от появления

последней крупной вещи Гончарова прошло 22 года и... все-таки на

бледно-зеленой обложке гончаровских сочинений над глазуновским девизом

напечатаны обидные для русского самосознания и памяти покойного русского

писателя слова: *Второе издание*.

Эти мысли пришли мне в голову, когда я недавно перечитал все девять

томов Гончарова и потом опять перечитал...

Так как причин этому явлению надо искать не в Гончаровском творчестве,

а в условиях нашей общественной жизни, то я и не возьмусь теперь за

выяснение их. Меня занимает *Гончаров*.

Гончаров унес в могилу большую часть нитей от своего творчества. Трудно

в сглаженных страницах, которые он скупо выдавал из своей поэтической

мастерской, разглядеть поэта. Писем его нет, на признания он был сдержан. В

Петербурге его знали многие, но как поэта почти никто. На старости лет, в

свободное от лечения время, напечатал он «Воспоминания». Кто не читал их?

Ряд портретов, ряд прелестных картин, остроумные замечания, порой

улыбка, очень редко вздох, - но, в общем, разве это отрывок из *истории души*

*поэта*? Нет, здесь лишь обстановка, одна материальная сторона воспоминаний:

из-за всех этих Чучей, Углицких, Якубовых {7} совсем не видно

поэта-рассказчика, что он думал, о чем мечтал в те далекие годы. Рассказывая

про университет, он даже не говорит я, а *мы*, рассказывает не Гончаров, а

один из массы студентов.

Лиризм был совсем чужд Гончарову: не знаю, может быть, в юности он и

писал стихи, как Адуев младший, но, в таком случае, вероятно, у него был и

благодетельный дядюшка, Адуев старший, который своевременно уничтожал эту

поэзию. Вторжения в свой личный мир он не переносил: это был поэт-мимоза. К

голосу критики, положим, он всегда прислушивался, но требования его от

критики были очень ограниченны. “Ni exces d’honneurs, ni exces d’indignites”

{Никаких излишеств - ни в похвале, ни в порицании (фр.).}. Сам он

рассказывает, что в отрывках читал в кружке друзей первые части «Обрыва»

{8}. но на это, конечно, нельзя смотреть иначе, как на художественный прием;

замечания, советы, мнения чутких и образованных друзей помогали ему в

трудной работе *объективирования*.

Прочитайте те страницы, которые он предпослал 2-му изданию «Фрегата

Паллада» и его «Лучше поздно, чем никогда», - есть ли в них хоть тень

гоголевского предисловия к «Мертвым душам» или тургеневского «Довольно»: ни

фарисейского биения себя в грудь, ни задумчивого и вдохновенного позирования

- minimum личности Гончарова.

Итак, личность Гончарова тщательно пряталась в его художественные

образы или скромно отстранялась от авторской славы. Как подсмеивался сам

поэт над наивными стараниями критиков открыть, в ком он себя увековечил: в

старшем или в младшем Адуеве, в Обломове или в Штольце.

В последующих страницах я попытаюсь восстановить черты если не

*личности*, то *литературного образа* Гончарова...

Гончаров жил и *творил главным образом в сфере зрительных впечатлений*:

его впечатляли и привлекали больше всего картины, позы, лица; сам себя

называет он *рисовальщиком*, а Белинский чрезвычайно тонко отметил, что он

увлекается своим уменьем рисовать {9}. Интенсивность зрительных впечатлений,

по собственным признаниям, доходила у него до художественных галлюцинаций.

Вот отчего *описание* преобладает у него над повествованием, *материальный*

*момент* над отвлеченным, *краски* над звуками, типичность *лиц* над типичностью

речей.

Я понимаю, отчего Гончарову и в голову никогда не приходила

драматическая форма произведений.

Островский, наверное, был более акустиком, чем оптиком; типическое

соединялось у него со словом - оттуда эти характеристики в разговорах.

Оттуда эта смена явлений, живость действия, преобладающая над выпуклостью

изображений.

Площадный синкретизм нашего времени вмазал в драматическую форму

«Мертвые души» и «Иудушку», но едва ли бы чья пылкая фантазия отважилась

создать комедию из жизни Обломова.

Вспомните эти бесконечные и беспрестанные гончаровские описания

наружности героев, их поз, игры физиономий, жестов, особенно наружности;

припомните, например, японцев или слуг: они стоят перед нами как живые, эти

Захары, Анисьи, Матвеи, Марины. Во всякой фигуре при этом Гончаров ищет

характерного, ищет поставить ту точку, которая, помните, так прельщала

Райского в карандашных штрихах его учителя. Гончаров далеко оставил за собою

и точные описания Бальзака или Теккерея и скучные «перечни» Эмиля Золя...

Живет ли человек в своем творчестве больше зрительными или слуховыми

впечатлениями, от этого, мне кажется, в значительной мере зависит характер

его поэзии. Зрительные впечатления существенно отличаются от слуховых:

во-первых, они устойчивее; во-вторых, раздольнее и яснее; в-третьих, они

занимают ум и теснее связаны с областью мысли, тогда как звуковые ближе к

области аффектов и эмоций. Преобладание оптического над акустическим

окрасило в определенный цвет все гончаровское творчество: образы его

осязательны, описания ясны, язык точный, фраза отчеканена, его действующие

лица зачастую сентенциозны, суждения поэта метки и определенны; музыки,

лиризма в его описаниях нет, тон рассказа, в общем, *поразительно*

*однообразен*, неподвижные, сановитые фигуры вроде Обломова, бабушки, ее

Василисы Гончарову особенно удавались. Сентиментализм он осмеял и осудил еще

в начале своего творчества {10}; мистицизм был ему чужд, его герои даже не

касаются религиозных вопросов. Страсть не дается его героям. Вспомните, как

Райский все только ищет и ждет страсти. Любовь, страх и другие аффекты,

конечно, ближе связаны с музыкой, чем с живописью или скульптурой. И

живопись, и скульптура уходят в познание и в существе своем холодны,

зрительные впечатления, решительно преобладая в душе, *занимают*

*наблюдательный ум* и служат как бы противовесом для резких чувств и волнений.

В этом отношении есть в «Обрыве» одно характерное место. Речь идет об

умершей Наташе, пишет Райский:

Слезы иссякли, острая боль затихла, и в голове только осталась вибрация

воздуха от свеч, тихое пение, расплывшееся от слез лицо тетки и безмолвный

судорожный плач подруги (IV, 151).

Картина пережила острое чувство скорби.

Так называемый художественный объективизм, это sine ira et studio {Без

гнева и пристрастия (лат.).}, которым Гончаров так гордился, есть в

действительности лишь резкое и решительное преобладание в его поэзии

живописных элементов над музыкальными.

Надо разобраться в этом понятии объективного творчества. Это вовсе не

безразличность в поэтическом материале, какою щеголяет, например,

флоберовская школа. Гончаров был, в сущности, весьма разборчив в своих

впечатлениях, тем более в образах, и потому как поэтическая индивидуальность

безусловно определеннее и Тургенева, и Достоевского, и многих русских

писателей. Его мозг не был фонографом, а творческий ум «все освещающим

фонарем», и если анализирующая мысль его терпеливо распутывала хитрую и

живую ткань из добра и зла, отсюда отнюдь не следует, что он был для русской

жизни дьяком «в приказе поседелым» {11}.

Гончаров вообще рисовал только то, что любил, т. е. с чем сжился, к

чему привык, что видел не раз, в чем приучился отличать случайное от

типического. Между ним и его героями чувствуется все время самая тесная и

живая связь. Адуева, Обломова, Райского он не из одних наблюдений сложил, -

он их пережил. Эти романы - *акты его самосознания* и самопроверки. В Адуеве

самопроверка была еще недостаточно глубока; в Райском самопроверочные задачи

автора оказались слишком сложны. Обломов - срединное и совершеннейшее его

создание. Скупой на признания, Гончаров все же роняет в своем «Лучше поздно»

{12} следующие знаменательные слова (речь идет об отзыве Белинского об его

«Обыкновенной истории»): «...что сказал бы он об «Обломове,» об «Обрыве»,

куда уложилась и *вся моя, так сказать, собственная* и много других жизней?»

(VIII, 264). - Гончаров писал только то, что *вырастало, что созревало* в нем

годами. Оттого у него так много героев и эти герои так единообразны. Кто не

согласится, что Обломов глубже и теснее связан с Гончаровым, чем Санин или

Лаврецкий с Тургеневым? У Тургенева это *связь настроений*, у Гончарова -

*натур*. Никто не станет спорить, что есть в романах нашего поэта и манекены,

сочиненные люди. Он это и сам первый признавал: и граф в «Обыкновенной

истории», и Беловодова, и Наташа в «Обрыве» сочинены, Тушин сочинен и Штольц

придуман. Но ведь эти фигуры и не просятся в художественные перлы: на лайке

своих кукол поэт не рисует ни синих жилок, ни характерных морщинок. Цель их

присутствия в романах ясна до обнаженности: то мысль поэта ищет антитезы

(Штольц, Аянов), то поэт вглядывается в мерцающий вдали огонек, стараясь

разгадать его очертания (Тушин), то план романа требует известного замещения

(граф).

*Подлинности* гончаровского творчества, по-моему, эти манекены не мешают;

напротив, оттеняют ее. Гончарову было положительно чуждо обличительное,

тенденциозное творчество: он не написал бы ни «Взбаламученного моря» {13},

ни «Некуда» {14}, ни «Бесов», ни даже «Нови» {15}. В противоположность

Тургеневу, который не мог допустить и мысли о том, что он, Тургенев, не

понимает новых течений жизни, и Достоевскому, который чувствовал себя

призванным пророком-обличителем современных недугов, Гончаров всегда

запаздывал со своими образами именно потому, что слишком долго их переживал

или передумывал. За Райским, человеком 40-х годов, которого он выдал в 1869

г., он просмотрел 60-е годы, и в Марке дал какую-то наивную, почти лубочную

карикатуру.

Гончаров особенно любил рисовать симпатичные явления: как хороши его

Фадеев, Обломов, Марфинька, Вера, бабушка. Райский, Захар, Матвей и

насколько уступают им Тарантьев, Тычков, Полина Карповна, Марк. Зло ему

вообще меньше удается в образах. Отрицательные явления жизни, животное или

зверь в человеке вызывают в поэтах разного типа совершенно различные

отзвуки: для Достоевского изображение зла есть только средство сильнее

выразить исконное доброе начало в человеческой душе. Его поэтический путь -

это путь водолаза: на отдаленных душевных глубинах, куда мы с ним

спускаемся, часто теряется самое представление о пороке - вы не различите

порой в его психическом анализе Свидригайлова от Раскольникова, Ивана

Карамазова от Смердякова.

Достоевский был особенно смел в изображении зла, и именно чтоб показать

его исконное бессилие. Кому не бросалась в глаза его наклонность выставлять

своих героев и героинь не только в самых непривлекательных костюмах

публичных женщин, убийц, шулеров и т. п., но придумывать специально

гнуснейшие положения, ядовитейшие козни и среди них заставлять людей с

затемненной совестью обнаружить присутствие высшего начала, бога в их душе.

Вспомните сцену Дмитрия с Катериной Ивановной, Свидригайлова с Дунечкой.

Другой путь - это известный путь от Ювенала {16} и Персия {17} до Барбье

{18}, Пруса {19}, Салтыкова. Он достаточно иллюстрирован, и я на нем не

останавливаюсь. Третьим путем шел у нас Писемский: пессимист и циник по

натуре, он холодно и серьезно разбирает перед нами все мелочное, завистливое

в человеке, вещей душевный сор: это его не пугает, потому что он ничего

более и не ожидает встретить. Путь этот отмечен гением Золя. Четвертый путь

имеет наиболее представителей в Англии: это диккенсовский оптимизм с

наказанным, обузданным злом, без всякой грязи, с мягкой, вдумчивой

обрисовкой характеров. К этому типу примыкало и творчество Гончарова. Я уже

говорил, что Гончаров был разборчив на впечатления. Душа его точно

свертывалась от прикосновения к темным сторонам жизни. Зато упорно и прочно

нарастали в ней приятные впечатления, и из них медленно и грузно слагались

его скульптурные образы. Это была осторожная, флегматичная и консервативная

натура. Созерцатель по преимуществу, Гончаров и дорожил особенно обстановкой

созерцания: к новой жизни он не спешил, не ввязывался в мир непривычных

ощущений, но зато держался цепко за любимые впечатления; он бережно выбирал

их из наплывающей отовсюду жизни, созидал из них приятную для себя

обстановку и углублял свой поэтический запас новыми наслоениями. Под

экватором и в светской гостиной - все равно - Гончаров *ищет не новых*

*ощущений: он лишь соглашает свои привычные впечатления с новыми* и смотрит,

как это старое выглядит под новым солнцем. В долгом плавании, среди

беспрерывно сменявшихся горизонтов, Гончаров нигде не дает необычному и

изумительному затереть в душе близкое, покорить душу силой своей красоты и

оригинальности. Он цепко держится и на океане за свой русский мирок: дед,

каюта, вестовой, купающиеся матросы, щи. Вспомните, как легко и охотно

переходит Гончаров от чужеземных картин к своим (он их всегда возит в

сердце, и они у него вечно просятся под перо): пусть порой чуется вам и

насмешка, и поучение, а все же у берегов Англии кисть поэта с любовью рисует

русский помещичий быт; говоря об испанской лени, он вспоминает и русскую и

рад бы их сочетать: что бы, мол, вышло? Или припомните отрывки из его письма

с мыса Доброй Надежды (VI, 159):

«Смотрите, - говорили мы друг другу, - уже нет ничего нашего, начиная с

человека, все другое: и человек, и платье, и обычай. Плетни устроены из

кустов кактуса и алоэ: не дай бог схватиться за куст - что наша крапива!..»

И камень не такой, и песок рыжий, и травы странные: одна какая-то

кудрявая, другая в палец толщиной, третья бурая, как мох, та дымчатая. Пошли

за город по мелкому и чистому песку на взморье: под ногами хрустели

раковинки. - «Все не наше, не такое», - твердили мы, поднимая то раковину,

то камень. Промелькнет воробей - гораздо наряднее нашего, франт, а сейчас

видно, что воробей, как он ни франти. Тот же лет, те же манеры и так же

копается, как наш, во всякой дряни, разбросанной по дороге. И ласточки, и

вороны есть, но не те: ласточки серее, а ворона чернее гораздо. Собака

залаяла, и то не так, отдает чужим, как будто на иностранном языке лает.

Или встречаются они с черной женщиной.

В самом деле - баба. Одета, как наши бабы; на голове платок, около

поясницы что-то вроде юбки, как у сарафана, и сверху рубашка; и иногда

платок на шее, иногда нет {20} (VI. 160).

Если требования в плане романа - это «сознательное» творчество,

которого он так чурался, - натолкнут его на чуждый мир, он вяло тянет нить

романа и потом сознается сам (например, говоря о начале «Обломова» и

«Обрыва»), что пришлось *выдумывать*, сочинять, и смиренно склоняет голову под

заслуженные упреки {21}. От салонного разговора графа в «Обыкновенной

истории» он рад перейти к деревенскому ужину с беседой о поросенке и огурце;

от умных разговоров Обломова с чиновниками и литераторами - к лежанке

Захара, которая уходит корнями, может быть, еще в детские впечатления. Его

тяготит гостиная Беловодовой, но как развертывается художник, уйдя из этой

гостиной в сад Татьяны Марковны Бережковой, на крутизны нагорного волжского

берега, к Марфинькиным утятам, к желтоглазой Марине и деревенскому

джентльмену Титу Никонычу, в котором он с любовью рисовал самый дорогой

образ из своего детства и юности.

Но Гончаров был не только бессознательный, инстинктивный оптимист:

оптимизм входил в его поэтическое мировоззрение.

Высказывать своих мыслей в отвлеченной форме Гончаров не любил. Он

искал, чтобы эти мысли вросли в образ. Начнет писать критическую статью об

игре Монахова в «Горе от ума» {22}, а рука рисует абрис Чацкого; хочет

высказать свое мнение о Белинском {23}, а пишет его портрет. Зато

действующие лица Гончарова несомненно часто высказывают его мысли.

В 1-й части «Обломова» герой разражается следующей тирадой против

обличений в поэзии; разговаривает он с литератором Пенкиным.

• Нет не все! - вдруг воспламенившись, сказал Обломов. - Изобрази вора,

да и человека тут же не забудь. Где же человечность-то? Вы одной головой

хотите писать! - почти шипел Обломов, - вы думаете, что для мысли не надо

сердца. Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку,

чтоб поднять его, или горько заплачьте над ним, если он гибнет, а не

глумитесь. Любите его, помните в нем самого себя и обращайтесь с ним, как с

собой, - тогда я стану вас читать и склоню перед вами голову... - сказал он,

улегшись снова покойно на диван...

Или дальше:

• Извергнуть из гражданской среды! - вдруг заговорил вдохновенно

Обломов, встав перед Пенкиным, - это значит забыть, что в этом негодном

сосуде присутствовало высшее начало; что он испорченный человек, но все

человек же, то есть вы сами. Извергнуть! А как вы извергнете из круга

человечества, из лона природы, из милосердия божия? - почти крикнул он с

пылающими глазами.

• Вон куда хватили! - в свою очередь с изумлением сказал Пенкин.

Обломов увидел, что он далеко хватил. Он вдруг смолк, постоял с минуту,

зевнул и медленно лег на диван.

Эти мысли теоретически развил потом Гончаров в статье «Лучше поздно,

чем никогда».

Тонкая художественная работа приучила Гончарова *быть осторожным. и*

*деликатным с «человеком»*, а его творчество прежде всего стремилось к

*познанию и справедливости*. Лучшею характеристикой его деликатного обращения

с человеческой личностью могут служить «Заметки о Белинском».

Рассказывает он, например, как Белинский напал на него из-за Жорж Санд.

• Вы немец, филистер, а немцы ведь это семинаристы человечества! -

прибавил он.

• Вы хотите, чтоб Лукреция Флориани, эта женственная страстная натура,

обратилась в чиновницу.

Разумеется, Гончаров ничего подобного не говорил; он восставал только

против сравнения Лукреции с богиней.

Посмотрите рядом с этим, как объясняет Гончаров часто обидные парадоксы

и резкие приговоры Белинского.

Ему снился идеал женской свободы, он рвался к нему, жертвуя

подробностями» впадая в натяжки и противоречия даже с самим собою, лишь бы

отстоять этот идеал, чтобы *противные голоса* не заглушили самого вопроса в

зародыше (VIII, 192-193).

А вот воспоминания о спорах с Белинским:

Я не раз спорил с ним, но не горячо (чтоб не волновать его), а скорее

равнодушно, чтоб только вызвать его высказаться, - и равнодушно же уступал.

Без этого спор бы никогда не кончился или перешел бы в задор, на который,

конечно, никто из» знавших его никогда умышленно бы не вызвал (ibid., 191).

Или вспомните, какою тонкой и дружеской кистью он обрисовал самолюбие Белинского:

Как умно и тонко высказывалось оно [самолюбие] у Белинского - именно в

благодарной симпатии к почитателям его силы... {24}

Но все это говорилось по поводу исключительной натуры. Заглянем; в

среду людей более обыкновенных.

В его воспоминаниях на первом плане стоит симпатичная фигура Якубова,

его крестного отца и воспитателя. В эту личность уходят корни гончаровской

поэзии и мировоззрения: здесь он полюбил это гармоническое соединение

старого с новым; здесь прельщала и любовь к знанию, и гуманность, и

джентльменство, и независимость, и снисходительность к людским недостаткам,

и величавое спокойствие.

По-видимому, здесь место для некоторой идеализации, для этой лирической

дымки. Нет, Гончаров осторожен с «человеком», его симпатия и любовь к

человеку оскорбилась бы от прикрас. И вот на Якубова льются лучи

гончаровского юмора.

• Человек побежит в обход по коридору доложить - «Владимир Васильевич»,

скажет он, или: «граф Сергей Петрович». Якубов вместо ответа энергически

молча показывает человеку два кулака.

Между тем гость входит сам:

• А! граф Сергей Петрович, милости просим! - радушно приветствует его

моряк, - садитесь вот здесь! Эй, малый! - крикнет человеку, - скажи, чтоб

нам подали закуску сюда, да позавтракать что-нибудь (IX, 67).

Или дает он крестнику белые перчатки для бала.

• Да это женские, длинные, по локоть, - сказал я, - они не годятся!

• Годятся, вели только обрезать лишнее, - заметил он.

• Да откуда они у вас?

• Это масонские, давно у меня лежат: молчи, ни слова никому! - шептал

он, хотя около нас никого не было (ibid., 76).

Характерно для творчества самого Гончарова отношение Якубова к

взяточникам:

• Хапун, пострел! - говорил Якубов при встрече с таким судьей и быстро

перекидывался на другую сторону линейки, чтоб не отвечать на поклон (ibid.,

93).

Мастерски очерчена в воспоминаниях Гончарова фигура губернатора

Углицкого: жаль, что эскиз так эскизом и остался и не вошел в крупное

произведение.

Для характеристики гончаровского отношения к людям всего интереснее

следующее место в обрисовке Углицкого. Речь идет о рассказах Углицкого:

• Иногда я замечал при повторении некоторых рассказов перемены,

вставки. Оттого полагаться на фактическую верность их надо было с большой

оглядкой. Он плел их, как кружево. Все слушали его с наслаждением, а я,

кроме того, и с недоверием. *Я проникал в игру его воображения, чуял, где он*

*говорит правду, где украшает, и любовался не содержанием, а художественной*

*формой его рассказов*.

Он, кажется, это угадывал и гнался не столько за тем, чтобы поселить в

слушателе доверие к подлинности события, а чтобы произвести известный эффект

• и всегда производил {25}.

Гончаров не очернил Углицкого: благодаря своему вдумчивому отношению к

людям и справедливости он дал нам возможность выделить эту индивидуальность

из десятка подобных Углицких.

В какую живую ткань далее в рассказе того же Углицкого из его молодости

перемешано доброе и злое. Два закадычных приятеля устроили взаимные

сюрпризы: один проиграл деньги, присланные другому из дому, где они были

еле-еле сколочены, другой заложил в отсутствие приятеля все его ценные вещи,

и оба простили друг другу.

Сколько в этом наивном коммунизме перемешалось и пошлого, и высокого, и

*как деликатно разбирает перед нами поэт эти нити*. Говоря о Белинском,

Гончаров прилагает к нему слова George Sand: “On ne peut savoir tout, il

faut se contenter de comprendre” {Жорж Санд: “Нельзя знать все, достаточно

понимать» (фр.).}.

Не были ли эти слова и его собственным *девизом*? Гончаров любил покой,

но это не был покой ленивца и сибарита, а покой созерцателя. Может быть,

поэт чувствовал, что *только это состояние и дает ему возможность уловить в*

*жизни те характерные черты, которые ускользают в хаосе быстро сменяющихся*

*впечатлений*. Такой покой любил и Крылов. Он переживал в нем устои своих

образов.

Посмотрите на портрет Гончарова. У него то, что немецкие физиономисты

(напр., Piderit {26} “Mimik u. Physiognomik”, Detmold {Пидерит. Основы

мимики и физиогномики. Детмольд (нем.).}, 1886, 64, 186) называют

Schlafriges Auge {Заспанными глазами (нем.).}. Это лицо созерцателя по

преимуществу. Два раза - в Райском-ребенке и старике Скудельникове - поэт

дает нам заглянуть в область созерцательных натур.

Вот неопытный созерцатель-ребенок (IV, 51, 99):

...он прежде всего воззрился на учителя, какой он, как говорит, как

нюхает табак, какие у него брови, бакенбарды; потом стал изучать болтающуюся

на животе его сердоликовую печатку, потом заметил, что у него большой палец

правой руки раздвоен посередине и представляет подобие двойного ореха. Потом

осмотрел каждого ученика и заметил все особенности: у одного лоб и виски

вогнуты в середину головы, у другого мордастое лицо далеко выпятилось

вперед, там вон у двоих, увидал у одного справа, у другого слева, на лбу

растут волосы вихорком и т. д., всех заметил и изучил - как кто смотрит.

Один с уверенностью глядит на учителя, просит глазами спросить себя, почешет

колени от нетерпения, потом голову. А у другого на лице то выступает, то

прячется краска: он сомневается, колеблется. Третий упрямо смотрит вниз,

пораженный боязнью, чтоб его не спросили. Иной ковыряет в носу и ничего не

слушает. Тот должен быть ужасный силач, а этот черненький - плут; и доску,

на которой пишут задачи, заметил, даже мел и тряпку, которою стирают с

доски. Кстати, тут же представил и себя, как он сидит, какое у него должно

быть лицо, что другим приходит на ум, когда они глядят на него, каким он им

представляется?

• О чем я говорил сейчас? - вдруг спросил его учитель, заметив, что он

рассеянно бродит глазами по всей комнате.

К удивлению его. Райский сказал ему от слова до слова, что он говорил,

• Что же это значит? - дальше спросил учитель. Райский не знал: он так

же машинально слушал, как и смотрел, и ловил ухом только слова.

Для творчества Гончарова такая впечатлительность была определяющей

силой.

Но здесь нет еще настоящего *созерцания*.

Вспоминается рядом тот некрасивый, но характерный портрет, который он с

такой самоотверженной объективностью нарисовал с самого себя в беллетристе Скудельникове («Литературный вечер», VIII. 11-12):

Сосед их, беллетрист Скудельников, как сел, так и не пошевелился в

кресле, как будто прирос или заснул. Изредка он поднимал апатичные глаза,

взглядывал на автора и опять опускал их. Он, по-видимому, был равнодушен и к

этому чтению, и к литературе - вообще ко всему вокруг себя...

Скудельников молчал все время, но зато он казался единственным

созерцателем и наблюдателем: он выбрал из окружающего все впечатления, какие

стоило получить, дополнив, подчеркнув или усилив ими те типические

представления, которые он получал раньше из светских гостиных и из

литературных кружков.

В Скудельникове, этой смешной, точно гипнотизированной фигуре мы видим

своего рода приспособление очень впечатлительного человека, который живет

главным образом созерцанием. В душе его в это время, верно, происходит

сложная работа, идет подбор впечатлений в уме: путем апперцепции дополняются

и видоизменяются те комбинаторные представления, которые мы привыкли

называть *типами*. Покой здесь - необходимое условие: ажитация, позирование,

развлечение, собственное активное участие в сцене - все это должно повредить

поэтическому творчеству на первой его ступени.

Гончаров говорил, что типы давались ему почти *даром*. Не эту ли *невидную*

*работу* созерцания называл он *даром*. Не оттого ли и писал он сравнительно

редко и писать начал поздно, что не всегда была под рукой правильная

обстановка. Не одна служба да развлечения мешали; молодость мешала, избыток

сил мешал созерцанию, а значит, и творчеству.

Пойдем дальше.

Гончаров не любил слишком сильных впечатлений. Океан он честит и

скучным, и соленым, *безобразным* и однообразным (VI, 98-99).

Вслед за ослепительной картиной жирной тропической природы, покидая Анжерский рейд, он говорит:

Прощайте, роскошные, влажные берега, дай бог никогда не возвращаться

под ваши деревья, под жгучее небо и на болотистые пары! Довольно взглянуть

один раза жарко и как раз лихорадку схватишь (VI, 319).

У него совсем нет картин болезни: его поэзии, чуждой всего резкого, не

знакомы ни жгучие страдания, ни резкие порывы. Он проходит без описания

горячку Обломова, она приходится в промежутке между двумя частями романа.

Болезнь Веры так легко разрешается благотворным появлением бабушки. Но едва

ли зато какой-нибудь русский романист так хорошо, так тонко обрисовал

мнительность, эту болезнь воображения. Для Тита Никоновича мнительность

стала почти содержанием жизни, и Обломов все носится с своим ожирением

сердца. Печаль, эту болезнь души, Гончаров любит смягчать, чтоб она была ни

жгучей, ни резкой: вспомните бедняка Козлова {27}, у которого жена уехала, -

он грустит, но живет надеждой, что неверная вернется. Резкие выходки в

романах Гончарова очень редки. Обломова он допустил до одного сильного

движения: на 500-й странице романа он дает пощечину негодяю Тарантьеву,

который заслужил ее чуть ли не на 20-й. Самое патетическое место в «Обрыве»

- энергичная расправа с Тычковым - не вполне удалось: слишком уж тяжелая

выдвинута артиллерия, и бабушка проявляет чересчур много пафоса против

грубого и зазнавшегося вора.

Вообще Гончаров избегает быстрых и резких оборотов дела. Тушин сломал

свой хлыст заблаговременно и в объяснении поражает Марка более изящной

сдержанностью (причем, однако, деревья трещат). Штольц и бабушка, как deus

ex machina {Бог из машины (лат.).}, являются как раз вовремя: порядок

водворяется сам собою, и разные негодяи прячутся по щелям.

Страдания в изображении Гончарова мало трогают. Когда в «Обрыве» Наташа

умирает в чахотке, у читателя остается такое впечатление, что ей так и

подобало умереть. Недаром сам поэт в своих признаниях характеризует ее

следующими словами:

...это райская птица, которая только и могла жить в своем раю, под

тропическим небом, под солнцем, без зим, без ветров, без хищных когтей {28}

(VIII, 252).

Неужто Борис Павлович Райский виноват, что он не мог дать бедной

девушке ни тропического неба, ни райских цветов? Страдания Татьяны Марковны

Бережковой, когда она вдруг прониклась сознанием своего греха и неизбежности

возмездия, - эти страдания сам Гончаров назвал признаком величия души.

Не знаю, то ли потому, что они обнаруживаются в несколько

навуходоносоровской форме (бабушка без устали бродит по полям), то ли

потому, что самый источник их нам неясен, но страдания эти не трогают. Это

что-то вроде кровопускания.

Мучения Веры, - но они так воспитательны, даже благодетельны, она точно

обновляется после пережитого горя. Стоит ли говорить о страданиях Адуева, о

страданиях Райского оттого, что он не может покорить всех красивых женщин,

перед которыми блещет, или о мучениях Ольги из-за того, что Обломов все еще

не побывал в приказе и не написал в Обломовку. Два раза рисует Гончаров

настоящую тоску - это в жене Адуева-дяди и в Ольге Штольц, - с этим

подтачивающим живую душу чувством неудовлетворенности поэт так их и

покидает: он не певец горя. Зато ни негодяи, ни дураки Гончарова не

оскорбляют читателя. Первые посрамляются, вторые одурачиваются. Все эти

Тарантьевы, Тычковы так покорно уползают в свои щели. Или сравните Полину

Карповну Крицкую, ну хоть с гоголевской «дамой приятной во всех отношениях».

Там чуется горечь от пустомыслия и пошлости жалкой сплетницы, Полина

Карповна с ее «bonjour» и глупостью просто забавна. Недаром сам Райский

говорит про нее: «она так карикатурна, что даже в роман не годится».

Во всей поэзии Гончарова нет мистического щекотания нервов, даже просто

страшного ничего нет.

Вспомните «Вия», вспомните изящную психологию страха в тургеневском

«Стучит». Ничего подобного у Гончарова. Тургенев пошел купаться и напугался

на десятки лет. Гончаров свет объехал и потом ничего страшного не рассказал.

В поэзии Гончарова даже смерти как-то нет, точно в его благословенной Обломовке:

В последние пять лет из нескольких сот душ не умер никто, не то что

насильственной, даже естественной смертью.

А если кто от старости или какой-нибудь застарелой болезни и почил

вечным сном, то там долго после того не могли надивиться такому

необыкновенному случаю.

Тургенев, Толстой посвятили смерти особые сочинения. У Толстого страх

смерти повлиял на все мировоззрение. А вспомните рядом с этим, как умирает у

Гончарова Обломов. Мы прочли о нем 600 страниц, мы не знаем человека в

русской литературе так полно, так живо изображенного, а между тем его смерть

действует на нас меньше, чем смерть дерева у Толстого или гибель локомотива

в «La bete humaine» {30} {»Человек-зверь» (фр.).}. Когда-то Белинский сказал

про Гончарова и его отношения к героиням: «он до тех пор с ней только и

возится, пока она ему нужна» {29}. Так было и с Обломовым. Он умер, потому

что кончился, потому что Гончаров исчерпал для нас всю его психологическую

сущность, и он перестал быть нужным своему творцу.

Гончаров любил порядок, любил комфорт, все изящное, крепкое, красивое.

Вспомните классическую характеристику англичан и их культуры во «Фрегате

Паллада» или параллель между роскошью и комфортом. Комфорт был для Гончарова

не только житейская, но художественная, творческая потребность: комфорт для

него заключался в уравновешенности и красоте тех ближайших, присных

впечатлений, которыми в значительной мере питалось его творчество.

Гончаров неизменный здравомысл и резонер. Сентиментализм ему чужд и

смешон. Когда он писал свою первую повесть «Обыкновенную историю», адуевщина

была для него уже пережитым явлением.

В Обломове он дал этому душевному худосочию следующую точно

вычеканенную характеристику:

Пуще всего он бегал тех бледных, печальных дев, большею частью с

черными глазами, в которых светятся «мучительные дни и неправедные ночи»,

дев, с неведомыми никому скорбями и радостями, у которых всегда есть что-то

вверить, сказать, и когда надо сказать, они вздрагивают, заливаются

внезапными слезами, потом вдруг обовьют шею друга руками, долго смотрят в

глаза, потом на небо, говорят, что жизнь их обречена проклятью, иногда

падают в обморок (II, 72).

Резонеров у Гончарова немало: Адуев-дядя, Аянов (в «Обрыве»), Штольц (в

«Обломове»), бабушка (в «Обрыве»). Между резонерами есть только один вполне

живой человек - это бабушка.

Резонерство Гончарова *чисто русское*, с юмором, с готовностью и над

собой посмеяться, *консервативное, но без всякой деревянности*, напротив,

сердечное, а главное, без тени *самолюбования*.

Такова бабушка - для нее все решается традицией, этим коллективным

опытом веков, - она глубоко консервативна, но сердце ее полно любви к людям,

и это мешает иногда последовательности в ее суждениях и поступках. У нее нет

дерзкой самонадеянности резонеров деревянных, нет и их упорства: когда она

признает, что Борюшка прав, она становится на его сторону, хотя он и

порченый. Когда ее мудрость оказывается слаба перед непонятным для нее

явлением Вериного падения, она попросту, по-человечески горюет, склонив

седую голову перед новой и мудреной напастью.

## II

В числе терминов, усвоенных критикой, чуть ли не самый ходячий - это

слово тип. Школьная наука со своими грубыми приемами особенно излюбила этот

термин. Тип скупца - Плюшкин, тип ленивца - Обломов, тип лгуна - Ноздрев.

Ярлыки приклеиваются на тонкие художественные работы, и они сдаются на

рынок. Там по ярлыкам узнает их каждый мальчишка... Вот фат, вот

демоническая натура и т. п. рыночные характеристики. На этих ярлыках

строятся и разыгрываются бесконечные вариации. То мысль критика,

прицепившись к черте, грубо бросающейся в глаза поверхностному наблюдателю,

начертывает характеристику человека, исходя из ярлыка, на нем выставленного.

То актер шаржирует изображение, опять-таки исходя из основной типической

черты. (Давно ли перестали быть карикатурами и «Ревизор» и «Горе от ума»?)

То шаржирует тип романист-подражатель.

Художественный тип есть очень сложная вещь.

Прежде всего мы различаем в нем две стороны: 1) это комбинаторное

представление из целого ряда однородных впечатлений: чем разнороднее те

группы, тем богаче галерея типов; чем больше впечатлений слагается в один

тип, тем сам он богаче; 2) в художественный тип входит душа поэта

многочисленными своими функциями, - в тип врастают мысли, чувства, желания,

стремления, идеалы поэта. Таким образом, элементы бессознательные, пассивные

сплетаются с активными и дают тонкую сеть, представляющую для нас столько

сходства с живыми тканями природы.

Мы как бы смотрим в соединенные трубки стереоскопа на два изображения

на плоскости, и душа создает иллюзию трех измерений. В типе часто

преобладает та или другая сторона. Вот, например, типы Островского, Потехина

{31}, Глеба Успенского: какой-нибудь Тит Титыч Брусков {32}, в нем вы

чувствуете преобладание пассивного, материального, эпического элемента над

лирическим, сознательным. Возьмите рядом Печорина - это тип чисто

лирический, его материальное содержание, бытовое, национальное легко

исчерпывается.

В типах Гончарова эпическая и лирическая сторона, обе богаты, но первая

преобладает.

Разбор художественных типов Гончарова особенно труден по двум причинам:

1) лиризм свой Гончаров по возможности сглаживает; 2) он скуп на изображение

душевных состояний и описывает чаще всего то, что можно увидеть и услышать.

Как в лирике поэта мы ищем центра, преобладающего мотива, так в

романическом творчестве среди массы типических изображений мы ищем типа

центрального. У большей части крупных поэтов есть такие типы-ключи: они

выясняют нам многое в мировоззрении автора, в них частично заключаются

элементы других типов того же поэта. У Гоголя таким типом-ключом был

Чичиков, у Достоевского - Раскольников и Иван Карамазов, у Толстого - Левин,

у Тургенева - Рудин и Павел Кирсанов. Тут дело не в автобиографических

элементах, конечно, а в интенсивности душевной работы, отразившейся в данном

образе.

У Гончарова был один такой тип - *Обломов*.

Обломов служит нам ключом и к Райскому, и к бабушке, и к Mapфиньке, и к

Захару.

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.

«Школа пушкинско-гоголевская продолжается доселе, и все мы беллетристы,

• говорит Гончаров, - только разрабатываем завещанный ими материал» {33} (8,

217).

«От Гоголя и Пушкина еще недалеко уйдешь в литературе» {34}, - говорит

он в другом месте.

Но как своего учителя называет он одного Пушкина. «Гоголь, - говорит

он, - на меня повлиял гораздо позже и меньше: я уже писал сам, когда Гоголь

еще не закончил своего поприща» (218).

Нет повода теперь, по поводу Обломова, входить в рассмотрение степени и

формы пушкинского влияния. Но нам вполне понятно, отчего Гончаров отобщал от

себя Гоголя. Мы уже знаем, как чуждался Гончаров лиризма, а у Гоголя лиризм

проник во все фибры его поэтического существа и мало-помалу отравил его

творчество: оно оказалось слишком слабо, чтоб создать поэтические

олицетворения для всех волновавших поэта чувств и мыслей. Лиризм, который

придал столько неотразимого обаяния «Запискам сумасшедшего», «Шинели», уже

нарушил художественность творчества во 2-й части «Мертвых душ», где Гоголь

творил людей, так сказать, лирически, и, наконец, он же вызвал ослабевший и

померкший ряд туманных, риторических и горделиво фарисейских сочинений, в

виде его знаменитой «Переписки с друзьями».

Гончаров не переживал тяжелой полосы гоголевского самообнажения и

самобичевания, он не терял ни любви к людям, ни веры в людей, как Гоголь. В

жизни его были крепкие устои и из них главным была любовь к жизни и вера в

медленный, но прочный прогресс. Эти коренные различия в обстановке

творчества обусловили в Гончарове отобщение от Гоголя. Но уйти от него в

материальной, эпической стороне своих типов он, конечно, не мог.

Крупные поэтические произведения окрашивают явления жизни на большом

пространстве.

Для Гоголя крепостная Россия была населена еще Простаковыми и

Скотиниными, для Гончарова ее населяли уже Коробочки, Собакевичи, Маниловы.

Наблюдения Гончарова невольно располагались в душе по определенным,

поставленным Гоголем, типам. Гоголь дал прототип Обломовки в усадьбе

Товстогубов. Он неоднократно изображал и мягкую, ленивую натуру, выросшую на

жирной крепостнической почве: Манилов, Тентетников, Платонов. Корни Обломова

сюда, по-видимому, и уходят. Впрочем, из этих трех фигур законченная и

художественная одна - Манилов; Тентетников и Платонов - это только эскизы, и

потому сравнивать их с Обломовым совсем неправильно. Кроме того, в

Тентетникове и Платонове преобладающая черта - это вечная скука,

недовольство, чуждые Обломову. Обломов, несомненно, и гораздо умнее

Манилова, и совершенно лишен той восторженности и слащавости, которые в

Манилове преобладают.

Не раз, и помимо «Мертвых душ». Гоголь предвосхищал обломовщину:

например, мимоходом в анекдоте о Кифе Мокиевиче {35}, бесплодном и праздном

резонере. Я даже думаю, что добролюбовский этюд «Что такое обломовщина?» во

многих своих чертах гораздо более примыкает к этому гоголевскому эпизоду,

чем к гончаровскому роману.

Напоминает Обломова своею нерешительностью, домоседством и Подколесин,

тут же кстати и неугомонный друг, как у Обломова, и проект женитьбы. Но все

помянутые гоголевские типы только намекают на гончаровского героя.

Содержание самого типа Обломова богаче гоголевских прототипов, и от

этого он гораздо более похож на настоящего человека, чем каждый из них: все

резкости сглажены в Обломове, ни одна черта не выдается грубо, так чтоб

выделялись другие.

Что он: обжора? ленивец? неженка? созерцатель? резонер? Нет... он

Обломов, результат долгого накопления разнородных впечатлений, мыслей,

чувств, симпатий, сомнений и самоупреков.

Тридцать лет тому назад критик видел в Обломове открыто и беспощадно

поставленный вопрос о русской косности и пассивности. Добролюбов смотрел с

высоты, и для него уничтожалась разница не только между Обломовым и

Тентетниковым, но и между Обломовым и Онегиным; для него Обломов был

разоблаченный Печорин или Бельтов, Рудин, низведенный с пьедестала.

Через 30 лет, в наши дни, критик «Русской Мысли» назвал Обломова просто

уродом, индивидуальным болезненным явлением, которое может быть во все

времена, и потому ни характерности, ни тем менее общественного значения не

имеет {36}.

Нам решительно нечего делать ни с тем, ни с другим мнением; я привел их

здесь только, чтоб показать, как мало затронут ими художественный образ

Обломова и как противоречивы могут быть суждения, если люди говорят не о

предмете, а по поводу предмета. Да простит мне тень Добролюбова, что я

поставил рядом с упоминанием о нем отзыв М. А. Протопопова.

\* \* \*

Я не думаю, чтобы стоило останавливаться на вопросе, какой тип Обломов.

Отрицательный или положительный? Этот вопрос вообще относится к числу

школьно-рыночных. А что, Афанасий Иванович Товстогуб - отрицательный или

положительный тип? А мистер Пиквик? Мне кажется, что самый естественный путь

в каждом разборе типа начинать с разбора своих впечатлений, по возможности

их углубив.

Я много раз читал Обломова, и чем больше вчитывался в него, тем сам

Обломов становился мне симпатичнее.

Автор, по-моему, изображал человека ему симпатичного, и в этом

основание впечатления. Затем, чем больше вчитываешься в Обломова, тем меньше

раздражает и возмущает в нем любовь к дивану и к халату. Передаю свои

впечатления только, но думаю, что они зависят от любви самого автора к покою

и созерцанию и от его несравненного уменья опоэтизировать самую простую и

неприглядную вещь.

Под действием основных впечатлений, мало-помалу представился мне образ

Обломова приблизительно в таком виде.

Илья Ильич Обломов не обсевок в поле. Это человек породистый: он красив

и чистоплотен, у него мягкие манеры и немножко тягучая речь. Он умен, но не

цепким, хищным, практическим умом, а скорее тонким, мысль его склонна к

расплывчатости.

Хитрости в нем нет, еще менее расчетливости. Если он начинает хитрить,

у него это выходит неловко. Лгать он не умеет или лжет наивно.

В нем ни жадности, ни распутства, ни жестокости: с сердцем более

нежным, чем страстным, он получил от ряда рабовладельческих поколений

здоровую, чистую и спокойно текущую кровь - источник душевного целомудрия.

Обломов эгоист. Не то, чтобы он никого не любил, - вспомните эту жаркую

слезу, когда во сне вспомнилась мать, он любил Штольца, любил Ольгу, но он

эгоист по наивному убеждению, что он человек особой породы и на него должны

работать принадлежащие ему люди. Люди должны его беречь, уважать, любить и

все за него делать; это право его рождения, которое он наивно смешивает с

правом личности. Вспомните разговор с Захаром и упреки за то, что тот

сравнил его с «другими».

Он никогда не представляет себе свое счастье основанным на несчастье

других; но он не стал бы работать ни для своего, ни для чужого

благосостояния. Работа в человеке, который может лежать, представляется ему

проявлением алчности или суетливости, одинаково ему противных. К людям он

нетребователен и терпим донельзя, оптимист. Обломов любит свой привычный

угол, не терпит стеснения и суеты, он не любит движения и особо резких

наплывов жизни извне, пусть вокруг и разговаривают, спорят даже, только чтоб

от него не требовали ни споров, ни разговоров. Он любит спать, любит хорошо

поесть, хотя не терпит жадности, любит угостить, а сам в гости ходить не

любит.

Обломов, может быть, и даровит, никто этого не знает, и сам он тоже, но

он, наверное, умен. Еще ребенком обнаруживал он живость ума, который

усыпляли сказками, вековой мудростью и мучной пищей.

Университетская наука не менее обломовских пирогов усыпляла

любознательность; служба своей центростремительной силой отняла у него

любимый и родной угол, бросила куда-то на Гороховую и взамен предоставила

разговоры о производствах и орденах; на службу Обломов раньше смотрел с

наивными ожиданиями, потом робко, наконец равнодушно. Не прельщаясь ни

фортуной, ни карьерой, он залег в берлогу.

Отчего его пассивность не производит на нас ни впечатления горечи, ни

впечатления стыда?

Посмотрите, что противопоставляется обломовской лени: карьера, светская

суета, мелкое сутяжничество или культурно-коммерческая деятельность Штольца.

Не чувствуется ли в обломовском халате и диване отрицание всех этих попыток

разрешить вопрос о жизни. Отойдем на минутку, раз мы заговорили об

обломовской лени и непрактичности, к практичным и энергичным людям в

гончаровских же романах.

Вот Адуев-дядя и вот Штольц.

Адуев-дядя - это еще первое издание и с опечатками. Он трезв,

интенциозен до крайности, речист, но не особенно умен, только оборотист и

удачлив, а потому и крайне самоуверен. Колесницу его, адуевского, счастья

везут две лошади: фортуна и карьера, а все эти искусства, знания, красота

личной жизни, дружба и любовь ютятся где-то на козлах, на запятках - в самой

колеснице одна его адуевская особа.

Дядя Адуев раз проврался и был уличен молодой женой в хвастовстве.

Но ничего подобного не может случиться со Штольцем: Штольц человек

патентованный и снабжен всеми орудиями цивилизации, от Рандалевской бороны

до сонаты Бетховена, знает все науки, видел все страны:

он всеобъемлющ, одной рукой он упекает Пшеницынского братца, другой

подает Обломову историю изобретений и откровений; ноги его в это время

бегают на коньках для транспирации; язык побеждает Ольгу, а «ум» занят

невинными доходными предприятиями.

Уж, конечно, не в этих людях поэтическая правда Гончарова видела идеал.

Эти гуттаперчевые человечки, несмотря на все фабрики и сонаты,

капиталы, общее уважение и патенты на мудрость, не могут дать счастье

простому женскому сердцу.

И Гончаров в неясном или безмолвном упреке их жен произносит приговор

над своими мещанскими героями.

Может быть, Адуев-дядя и Штольц были некоторой душевной болью самого

Гончарова.

В них отразились вожделения узкого филистерства, которым заплатил дань

наш поэт: он переживал их в департаментах, в чиновничьих кругах, в заботе об

устройстве своего одинокого угла, в погоне за обеспечением, за комфортом, в

некоторой черствости, пожалуй, старого и хозяйственного холостяка.

Но вернемся к Обломову.

Обломова любят. Он умеет внушить любовь, даже обожание в Агафье

Матвеевне. Припомните конец романа и воспоминание о нем Захара. Он, этот

слабый, капризный, неумелый и изнеженный человек, требующий ухода, - он мог

дать счастье людям, потому что сам имел сердце.

Обломов не дает нам впечатления пошлости. В нем нет самодовольства,

этого главного признака пошлости. Он смутится в постороннем обществе,

наделает глупостей, неловко солжет даже; но не будет ломаться, ни

позировать. В самом деле, отчего его жизнь, такая пустая, не дает

впечатления пошлости? Посмотрите, в чем его опасения: в мнительности, в

страхе, что кто-нибудь нарушит его покой; радости - в хорошем обеде, в

довольных лицах вокруг, в тишине, порой - в поэтической мечте.

А назовете ли вы его сибаритом, ленивцем, обжорой? Нет и нет. Разве он

поступится чем-нибудь из своего обломовского, чтоб кусок у него был послаще

или постель помягче? Везде он один и тот же Обломов: в гостиной Ильинских с

бароном и в своем старом халате с Алексеевым, трюфели ли он ест или яичницу

на заплатанной скатерти.

Отнимите у Обломова средства, он все же не будет ни работать, ни

льстить; в нем останется то же веками выработавшееся ленивое, но упорное

сознание своего достоинства. Может быть, с жалобами, капризами, может быть,

с пристрастием к рюмочке, но, наверное, без алчности и без зависимости, с

мягкими приемами и великодушием прирожденного Обломова.

В Обломове есть крепко сидящее сознание независимости - никто и ничто

не вырвет его из угла: ни жадность, ни тщеславие, ни даже любовь. Каков ни

есть, а все же здесь наш русский home {Дом (англ.).}.

Обломов консерватор: нет в нем заскорузлости суеверий, нет

крепостнической программы, вообще никакой программы, но он консерватор всем

складом, инстинктами и устоями. Вчерашний день он и помнит и любит; знает

он, что завтрашний день будет лучше, робко, пожалуй, о нем мечтает, но

иногда даже в воображении жмурится и ежится от этого блеска и шума

завтрашнего дня. В Ольге ему все пленительно: тяжела любовная игра и

маленькие обманы, и вся та, хоть и скромная, эмансипированность, для которой

в его сердце просто нет клапанов. Обломов живет медленным, историческим

ростом.

Остановимся на одну минуту на романе Обломова с Ольгой.

Еще до начала романа Обломов в разговоре со Штольцем указывает, что ему

нельзя жениться: он беден; потом это соображение несомненно тоже в нем

говорит; может быть, оно в значительной мере и содействует разрыву. Какое

мещанское, мелкое соображение, не правда ли? А посмотрите, как в своих

воспоминаниях Гончаров освещает тот же мотив.

Помните вы эту симпатичную фигуру Якубова, его крестного отца, образчик

провинциального джентльмена 20-х и 30-х годов, тип, который просмотрели наши

старые поэты.

Гончаров рассказывает про Якубова следующее:

Он влюбился в одну молодую, красивую собою графиню. Об этом он мне

рассказал уже после, когда я пришел в возраст, но не сказал, разделяла ли

она его склонность. Он говорит только, что у него явился соперник, некто

богатый, молодой помещик Ростин. Якубов стушевался, уступил.

• Отчего же вы не искали руки ее? - спросил я, недовольный такой

прозаической развязкой.

• Оттого, мой друг, что он мог устроить ее судьбу лучше, нежели я. У

меня каких-нибудь триста душонок, а у него две тысячи. Так и вышло. Я сам

желал этого. Оба они счастливы, и слава богу! - он подавлял легкий вздох

(IX, 64).

Позже Якубов говорил с ней и о ней не иначе, как с нежной

почтительностью, и был искренним другом ее мужа и всей семьи (65).

Вернемся к Обломову.

Перед 35-летним человеком в первый раз мелькнули в жизни контуры и

краски его идеала, в первый раз он почувствовал в душе божественную музыку

страсти; эта поздняя весна в сердце у человека с поседевшими волосами, с

ожиревшим сердцем и вечными ячменями, тут есть что-то и трогательное, и

комичное. Обломов душой целомудренный юноша, а в привычках старик. С робкой

нежностью бережет он свой идеал, но для него достижение идеала вовсе не цель

жизни, для него это любимая мечта; борьба, усилия, суета в погоне за идеалом

разрушают мечту, оскорбляют идеал Обломова, - оттого его роман носит

разрушение в самом корне.

В своих романических приключениях Обломов жалок; жалостно в нем это

чередование юного задора со старческим утомлением. Но весь роман с его

стороны со всеми блестками поэзии и густым слоем прозы, весь от первого

признания - «я чувствую не музыку, а любовь» - и до горячки в развязке

проникнут какою-то трогательной искренностью и чистотой чувства.

Ольга - это одна из русских миссионерок. Долгое рабство русских

заключенниц, материнство с болезнями, но без радости и в виде единственного

утешения церковь - вот на такой почве выросли русские Елены, Лизы, Марианны

{37}: их девиз - пострадать, послужить, пожертвовать собой!..

Ольга миссионерка умеренная, уравновешенная. В ней не желание

пострадать, а чувство долга. Для нее любовь есть жизнь, а жизнь есть долг.

Миссия у нее скромная - разбудить спящую душу. Влюбилась она не в

Обломова, а в свою мечту.

Робкий и нежный Обломов, который относился к ней так послушно я так

стыдливо, любил ее так просто, был лишь удобным объектом для ее девической

мечты и игры в любовь.

Но Ольга - девушка с большим запасом здравого смысла, самостоятельности

и воли, главное. Обломов первый, конечно, понимает химеричность их романа,

но она первая его разрывает.

Один критик зло посмеялся и над Ольгой, и над концом романа: хороша,

мол, любовь, которая лопнула, как мыльный пузырь, оттого, что ленивый жених

не собрался в приказ.

Мне конец этот представляется весьма естественным. Гармония романа

кончилась давно, да она, может, и мелькнула всего на два мгновения в Casta

diva {Чистой богине {38} (итал.).}, в сиреневой ветке; оба, и Ольга и

Обломов, переживают сложную, внутреннюю жизнь, но уже совершенно независимо

друг от друга; в совместных отношениях идет скучная проза, когда Обломова

посылают то за двойными звездами, то за театральными билетами, и он, кряхтя,

несет иго романа.

Нужен был какой-нибудь вздор, чтобы оборвать эти совсем утончившиеся

нити.

На этом мы и покончим нашу характеристику Обломова, неполную и бледную,

конечно, но едва ли погрешившую перед поэтом в искажении его поэтического

миросозерцания, его идеалов и отношения к людям, а ведь этого прежде всего и

надо требовать от критика, если он не хочет заслонять поэта от тех людей,

которым он о поэте говорит.