Введение

На протяжении всей своей истории человечество пользуется символами. Само собой так сложилось, что элемент символизма присутствует буквально и абсолютно во всем. Простейшие графические знаки - круг, крест, ромб, волнистая линия, треугольник известны со времен палеолита и задолго до появления письменности они стали всеобщим, универсальным языком человечества.

Символы присутствуют в повседневной жизни человека, и, как правило, мы не задумываемся над смысловым значением тех или иных предметов, объектов, что нас окружают. Хотя на самом деле история происхождения и символическое значение некоторых вещей, вплоть до предметов одежды, которую мы носим, довольно интересны.

Гончаров известен своими тремя романами: «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв», о которых пойдет речь в данной дипломной работе. «Я, - писал Гончаров, - вижу не три романа, а один. Все они связаны одною общею нитью русской жизни, которую я пережил, к другой…». Он называл «Обыкновенную историю» первой галереей преддверием к картинам «Сна» («Обломова») и «Пробуждения» («Обрыва»). Замысел всех трех произведений возникает в то время, когда писатель был наиболее близок к демократическому отрицанию феодально-крепостнического строя. Крепостничество было ненавистно Гончарову.

Гончаров в своем творчестве весьма символичен. Во всех его произведениях прослеживается явная связь всех персонажей с местом пребывания, именем или предметным миром. Например, деревня Грачи в «Обыкновенной истории», халат и мягкие туфли – спутники спокойно и размеренной жизни Обломова, сладкая Малиновка в «Обрыве» и фамилия самого персонажа Райский.

Актуальность данного исследования определяется недостаточной изученностью символики вещного мира в творчестве И.А. Гончарова, а также отсутствия их семантического и структурного анализа в современной лингвистической литературе.

Объект исследования: символика вещного мира в творчестве И.А. Гончарова.

Предмет исследования: тексты рассказов И.А. Гончарова, такие, как «Обломов», «Обыкновенная история», «Обрыв».

Цель данной дипломной работы заключается в описании символики вещного мира в произведениях И.А. Гончарова.

Задачи исследования:

Рассмотреть самобытное мировосприятие Гончарова: обличенные в художественную поэтику символы.

Определить проблемное и художественное своеобразие трилогии Гончарова.

Рассмотреть особенности поэтики и предметный мир в романе «Обломов».

Описать особенности символики вещного мира в романах «Обыкновенная история» и «Обрыв».

Проанализировать лермонтовскую тему в романе Гончарова «Обрыв».

Раскрыть библейские реминисценцкие модели мира в трилогии И.А. Гончарова.

В работе использовался описательный метод с элементами трансформационного и этимологического анализов.

При написании работы были использованы, в первую очередь, первоисточники романов «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв», критические статьи Добролюбова, Писарева, Дружинина, Анненского, Белинского и других критиков творчества Гончарова.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

1. Удивительный мир Гончарова

1.1 Самобытное мировосприятие Гончарова: обличенные в художественную поэтику символы

По складу своего характера Иван Александрович Гончаров далеко не похож на людей, которых рождали энергичные и деятельные 60-е годы XIX века. В его биографии много необычного для его эпохи, в условиях 60-х годов она - сплошной парадокс. Гончарова как будто не коснулась борьба партий, не затронули различные течения бурной общественной жизни.

В противоположность большинству писателей сороковых годов XIX столетия он происходит из зажиточного симбирского купеческого семейства, что не помешало ему, однако, получить, помимо запаса деловитости, весьма тщательное по тому времени образование.

Гончаров И.А. вошел в русскую литературу как прогрессивный писатель, как выдающийся представитель той школы реалистов 40-х годов, которые продолжали традиции Пушкина и Гоголя, воспитывались под непосредственным воздействием критики Белинского.

«Реализм, - говорил Гончаров, есть одна из капитальных основ искусства». Он состоит в том, что произведения литературы вбирают в себя всю правду жизни Именно так, по твердому убеждению Гончарова, и творили величайшие корифеи мировой литературы: «Гомер, Сервантес, Шекспир, Гете и другие, а у нас, прибавим от себя, Фонвизин, Пушкин, Лермонтов, Гоголь стремились к правде, находили ее в природе, в жизни и вносили в свои произведения». Именно эта реалистичная направленность литературы «делает ее орудием просвещения», то есть «письменным или печатным выражением духа, ума, фантазии, знаний – целой страны».

Гончаров явился одним из крупнейших представителей русского реализма, хотя и не всегда достаточно последовательным. Слабые стороны мировоззрения Гончарова отразились и на его художественном методе.

В отличие от Некрасова, Щедрина, Успенского Гончаров рисовал почти исключительно дореформенную русскую жизнь. Ее сложную и противоречивую эволюцию Гончаров отображал во всех своих произведениях. В центре его внимания постоянно находилась борьба между феодально-крепостническим укладом и враждебными этому укладу ростками новой жизни. Эта борьба отличалась остротой: «старое» отстаивало себя в борьбе с «новым», и конфликт между этими двумя началами был закономерным и неизбежным. Под знаком ожесточенной борьбы развертываются столкновения между Александром и Петром Адуевыми, Обломовым и Штольцем, бабушкой и Райским.

Сила гончаровского реализма проявляется в том, что он глубоко связывает характеры и психологию дворянских героев с крепостническим укладом. Среди русских писателей ни один не уделил этому укладу столько внимания. Неторопливым пером своим романист воссоздает перед нами экономику крепостничества, его социологию, культуру и пр.

Гончаров в своем творчестве весьма символичен. Во всех его произведениях прослеживается явная связь всех персонажей с местом пребывания, именем или предметным миром. Например, деревня Грачи в «Обыкновенной истории», халат и мягкие туфли – спутники спокойно и размеренной жизни Обломова, сладкая Малиновка в «Обрыве» и фамилия самого персонажа Райский!

«Обыкновенная история» имела успех необычайный. Даже «Северная Пчела», яркая ненавистница так называемой «натуральной школы», считавшая Гоголя русским Поль де Коком, отнеслась крайне благосклонно к дебютанту, несмотря на то, что роман был написан по всем правилам ненавистной Булгарину школы.

В 1848 г. был напечатан в «Современнике» маленький рассказ Гончарова из чиновничьего быта «Иван Савич Поджабрин», написанный еще в 1842 г., но попавший в печать, когда автор внезапно прославился.

В 1852 г. Гончаров попадает в экспедицию адмирала Путятина, отправлявшегося в Японию. Гончаров был прикомандирован к экспедиции в качестве секретаря адмирала. Возвратившись из путешествия, на половине прерванного наступившей Восточной войной, Гончаров печатает в журналах отдельные главы «Фрегата Паллады», а затем усердно берется за «Обломова», который появился в свете в 1859 г. Успех его был такой же всеобщий, как и «Обыкновенной истории».

В 1858 г. Гончаров переходит в цензурное ведомство (сначала цензором, потом членом главного управления по делам печати). В 1862 г. он был недолго редактором официальной «Северной Почты». В 1869 г. появился на страницах «Вестника Европы» третий большой роман Гончарова, «Обрыв», который, по самому существу своему, уже не мог иметь всеобщего успеха. В начале семидесятых годов Гончаров вышел в отставку. Написал он с тех пор лишь несколько небольших этюдов – «Миллион терзаний», «Литературный вечер», «Заметки о личности Белинского», «Лучше поздно, чем никогда» (авторская исповедь), «Воспоминания», «Слуги», «Нарушение воли» - которые, за исключением «Миллиона терзаний», ничего не прибавили к его славе. Гончаров тихо и замкнуто провел остаток своей жизни в небольшой квартире, из 3 комнат, на Моховой, где он и умер 15 сентября 1891 г. Похоронен в Александро-Невской лавре. Гончаров не был женат и литературную собственность свою завещал семье своего старого слуги. (21, 20)

Таковы несложные рамки долгой и не знавшей никаких сильных потрясений жизни автора «Обыкновенной истории» и «Обломова». И именно эта-то безмятежная ровность, которая сквозила и в наружности знаменитого писателя, создала в публике убеждение, что из всех созданных им типов Гончаров ближе всего напоминает Обломова.

Повод к этому предположению отчасти дал сам Гончаров. Вспомним, например, эпилог «Обломова»: «Шли по деревянным тротуарам на Выборгской стороне два господина. Один из них был Штольц, другой его приятель, литератор, полный, с апатичным лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами».(10) В дальнейшем оказывается, что апатичный литератор, беседующий со Штольцем, «лениво зевая», есть не кто иной, как сам автор романа. Во «Фрегате Палладе» Гончаров восклицает: «Видно, мне на роду написано быть самому ленивым и заражать ленью все, что приходит в соприкосновение со мною». (12) Несомненно, самого себя вывел иронически Гончаров в лице пожилого беллетриста Скудельникова из «Литературного Вечера». Скудельников «как сел, так и не пошевелился в кресле, как будто прирос или заснул. Изредка он поднимал апатичные глаза, взглядывал на чтеца и опять опускал их. Он, по-видимому, был равнодушен и к этому чтению, и к литературе, и вообще ко всему вокруг себя». Наконец, в авторской исповеди Гончаров прямо заявляет, что образ Обломова не только результат наблюдения окружающей среды, но и результат самонаблюдения. И на других Гончаров с первого раза производил впечатление Обломова. Анджело де Губернатис таким образом описывает внешний вид романиста: «Среднего роста, плотный, медленный в походке и во всех движениях, с бесстрастным лицом и как бы неподвижным (spento) взглядом, он кажется совершенно безучастным к суетливой деятельности бедного человечества, которое копошится вокруг него».

И все-таки Гончаров - не Обломов. Чтобы предпринять кругосветное плавание на парусном корабле, нужна была решительность, которая не наблюдалась у Обломова. Не Обломовым является Гончаров и тогда, когда мы знакомимся с той тщательностью, с которой он писал свои романы, хотя именно вследствие этой тщательности, неизбежно ведущей к медленности, публика и заподозрила Гончарова в обломовщине. Видят авторскую лень там, где на самом деле страшно интенсивная умственная работа. Конечно, перечень сочинений Гончарова очень необширный. Сверстники Гончарова - Тургенев, Писемский, Достоевский - меньше его жили, а написали гораздо больше.

Но зато у Гончарова широк захват, как велико количество материала, заключающегося в трех его романах. Еще Белинский говорил о нем: «Что другому бы стало на десять повестей, у Гончарова укладывается в одну рамку». (5) У Гончарова мало второстепенных, по размеру, вещей, только в начале и в конце своей 50-летней литературной деятельности он писал свои немногочисленные маленькие повести и этюды. Между писателями есть такие, которые могут писать только широкие холсты. Гончаров - из их числа. Каждый из его романов задуман в колоссальных размерах, каждый старается воспроизвести целые периоды, целые полосы русской жизни. Много таких вещей и нельзя писать, если не впадать в повторения и не выходить за пределы реального романа, т.е. если воспроизводить только то, что автор сам видел и наблюдал. В обоих Адуевых, в Обломове, в Штольце, в бабушке, в Вере и Марке Волохове Гончаров воплотил, путем необыкновенно интенсивного синтеза, все те характерные черты пережитых им периодов русского общественного развития, которые он считал основными. А на миниатюры, на отдельное воспроизведение мелких явлений и лиц, если они не составляют необходимых аксессуаров общей широкой картины, он не был способен, по основному складу своего более синтетического, чем аналитического таланта.(25)

Только оттого полное собрание его сочинений сравнительно так необъемисто. Дело тут не в обломовщине, а в прямом неумении Гончарова писать небольшие вещи. «Напрасно просили, - рассказывает он в авторской исповеди, - моего сотрудничества в качестве рецензента или публициста: я пробовал - и ничего не выходило, кроме бледных статей, уступавших всякому бойкому перу привычных журнальных сотрудников». (14) «Литературный вечер», например, - в котором автор, вопреки основной черте своего таланта, взялся за мелкую тему - сравнительно слабое произведение, за исключением двух-трех страниц.

Но когда этот же Гончаров в «Миллионе терзаний» взялся хотя и за критическую, но все-таки обширную тему - за разбор «Горя от ума», то получилась решительно крупная вещь. В небольшом этюде, на пространстве немногих страниц, рассеяно столько ума, вкуса, глубокомыслия и проницательности, что его нельзя не причислить к лучшим плодам творческой деятельности Гончарова.

Еще более несостоятельной оказывается параллель между Гончаровым и Обломовым, когда мы знакомимся с процессом зарождения романов Гончарова.

Среди современников Гончарова бытовала мнение, что он напишет роман, а потом десять лет отдыхает. Это неверно. Промежутки между появлениями романов наполнены были у автора интенсивной, хотя и не осязательной, но все-таки творческой работой. «Обломов» появился в 1859г., но задуман он был и набросан в программе тотчас же после «Обыкновенной истории», в 1847 г. «Обрыв» напечатан в 1869 г., но концепция его и даже наброски отдельных сцен и характеров относятся еще к 1849 г. (4)

Как только какой-нибудь сюжет завладевал воображением писателя, он тотчас начинал набрасывать отдельные эпизоды, сцены и читал их своим знакомым. Все это до такой степени его переполняло и волновало, что он изливался «всем кому попало», выслушивал мнения, спорил. Затем начиналась связная работа. Появлялись целые законченные главы, которые даже отдавались иногда в печать. Так, например, одно из центральных мест «Обломова» - «Сон Обломова» - появился в печати десятью годами раньше появления всего романа (в «Иллюстрированном Альманахе» «Современника» за 1849 г.). Отрывки из «Обрыва» появились в свет за 8 лет до появления всего романа. А главная работа тем временем продолжала «идти в голове», и, факт глубоко любопытный, Гончарову его «лица не дают покоя, пристают, позируют в сценах». «Я слышу, - рассказывает далее Гончаров, - отрывки их разговоров, и мне часто казалось, прости Господи, что я это не выдумываю, а что это все носится в воздухе около меня, и мне только надо смотреть и вдумываться». (14) Произведения Гончарова до того им были обдуманы во всех деталях, что самый акт писания становился для него вещью второстепенной. Годами обдумывал он свои романы, но писал их неделями. Вся вторая часть «Обломова», например, написана в пять недель пребывания в Мариенбаде. Гончаров писал ее, не отходя от стола. Ходячее представление о Гончарове, как об Обломове, дает, таким образом, совершенно ложное о нем понятие. Действительная основа его личного характера, обусловившая собою и весь ход его творчества, вовсе не апатия, а уравновешенность его писательской личности и полное отсутствие стремительности. (22)

Еще Белинский говорил об авторе «Обыкновенной истории»: «У автора нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нравственных уроков ни им, ни читателю, он как будто думает: кто в беде, тот и в ответе, а мое дело сторона». (2) Нельзя считать эти слова чисто литературной характеристикой. Когда Белинский писал отзыв об «Обыкновенной истории», он был приятельски знаком с автором ее. И в частных разговорах вечно бушующий критик накидывался на Гончарова за бесстрастность: «Вам все равно, - говорил он ему, - попадается мерзавец, дурак, урод или порядочная, добрая натура - всех одинаково рисуете: ни любви, ни ненависти, ни к кому». (5) За эту размеренность жизненных идеалов, прямо, конечно, вытекавшую из размеренности темперамента, Белинский называл Гончарова «немцем» и «чиновником».

Лучшим источником для изучения темперамента Гончарова может служить «Фрегат Паллада» - книга, являющаяся дневником духовной жизни Гончарова за целых два года, притом проведенных при наименее будничной обстановке. Разбросанные по книге картины тропической природы местами, например, в знаменитом описании заката солнца под экватором, возвышаются до истинно - ослепительной красоты. Но красоты какой? Спокойной и торжественной, для описания которой автор не должен выходить за границы ровного, безмятежного и беспечального созерцания. Красота же страсти, поэзия бури совершенно недоступны кисти Гончарова. Когда «Паллада» шла по Индийскому океану, над ней разразился ураган «во всей форме». Спутники, естественно полагавшие, что Гончаров захочет описать такое, хотя и грозное, но вместе с тем и величественное явление природы, звали его на палубу. Но, комфортабельно усевшись на одно из немногих покойных мест в каюте, он не хотел даже смотреть на бурю и почти насильно был вытащен наверх.

Если исключить из «Фрегата Паллады» страниц 20, в общей сложности посвященных описаниям красот природы, то получится два тома почти исключительно жанровых наблюдений. Куда бы автор ни приехал - на мыс Доброй Надежды, в Сингапур, на Яву, в Японию, - его почти исключительно занимают мелочи повседневной жизни, жанровые типы. Попав в Лондон в день похорон герцога Веллингтона, взволновавших всю Англию, он «неторопливо ждал другого дня, когда Лондон выйдет из ненормального положения и заживет своею обычною жизнью». Точно также «довольно равнодушно» Гончаров «пошел вслед за другими в британский музеум, по сознанию только необходимости видеть это колоссальное собрание редкостей и предметов знания». (12) Но его неудержимо «тянуло все на улицу». «С неиспытанным наслаждением, - рассказывает далее Гончаров, - я вглядывался во все, заходил в магазины, заглядывал в дома, уходил в предместья, на рынки, смотрел на всю толпу и в каждого встречного отдельно. Чем смотреть сфинксы и обелиски, мне лучше нравится простоять целый час на перекрестке и смотреть, как встретятся два англичанина, сначала попробуют оторвать друг у друга руку, потом осведомятся взаимно о здоровье и пожелают один другому всякого благополучия; с любопытством смотрю, как столкнутся две кухарки с корзинками на плечах, как несется нескончаемая двойная, тройная цепь экипажей, подобно реке, как из нее с неподражаемою ловкостью вывернется один экипаж и сольется с другою нитью, или как вся эта цепь мгновенно онемеет, лишь только полисмен с тротуара поднимет руку. В тавернах, в театрах - везде пристально смотрю, как и что делают, как веселятся, едят, пьют». (12)

Слог Гончарова - удивительно плавен и ровен, без сучка и задоринки. Нет в нем колоритных словечек Писемского, нервного нагромождения первых попавшихся выражений Достоевского. Гончаровские периоды округлены, построены по всем правилам синтаксиса. Слог Гончарова сохраняет всегда один и тот же темп, не ускоряясь и не замедляясь, не ударяясь ни в пафос, ни в негодование.

Иван Александрович Гончаров своим «чистым, правильным, легким, свободным, льющим языком» сыграл большую роль в развитии русского литературного языка. Он стремился к ясной, точно и вместе с тем живописной речи, широко используя богатство народного языка.

1.2 Проблемное и художественное своеобразие трилогии Гончарова

Трилогия Гончарова представляет собой монументальное изображение помещичьей апатии и спячки, вечного мира, в который погружены помещики. Уже и Пушкин в «Евгении Онегине» и Гоголь в «Мертвых душах» создали общее реалистическое изображение этой сферы действительности. Но лишь Гончаров развернул ее во всей широте, создав синтетическую картину старой русской жизни.

Русскому дворянству Гончаров постоянно противопоставлял русскую буржуазию. Отношение Гончарова у буржуазии полно противоречий, что сказалось и на характере ее изображения. С одной стороны, романист превозносил деловитость и энергию людей, подобных Штольцу, восторгался их проницательным умом. С другой стороны, сознанием большого художника Гончаров понимал крайнюю ограниченность этого типа, скудность исповедуемых им идеалов личного обогащения и комфорта.

Критикуя буржуазию и дворянство, Гончаров представлял и интеллигенцию. Причем к лучшей части русской интеллигенции принадлежат гончаровские женщины – Лизавета Александровна, Ольга, Вера. Именно в глубоких, сильных и чистых женских натурах Гончаров видит лучших людей своего времени. Он считает, что именно эти передовые женщины будут воспитательницами нового поколения, которому в России принадлежит будущего.

Автор «Обломова», говоря о развитии русского исторического процесса, стремился доказать «постепенный» характер общественной эволюции. Он до конца оставался убежденным сторонником мирного и постепенного перерождения. «Крупные и крутые повороты, - указывал он, - не смогут совершиться, как перемена платья; они совершаются постепенно, пока все атомы брожения не осилят – сильные – слабых и не сольются в одно. Таковы все переходные эпохи», - писал Гончаров в авторской исповеди «Лучше поздно, чем никогда».

И. А. Гончаров в своем запоздалом объяснении - предисловии ко второму изданию романа «Обрыв», напечатанном только в 1938 году, сожалеет о том, что «никто (из критиков) не потрудился взглянуть попристальней и поглубже, никто не увидел теснейшей органической связи между всеми тремя книгами: «Обыкновенной историей», «Обломовым» и «Обрывом»!» Действительно, критики-современники Гончарова: Н.А. Добролюбов, А.В. Дружинин, Д.И. Писарев и другие рассматривали каждый роман по отдельности, а не как единое целое. Иван Александрович сокрушался: «Всё молодое и свежее поколение жадно отозвалось на зов времени и приложило свои дарования и силы к злобе и работе дня».(14) Однако в защиту критиков можно сказать то, что их концепция, как сказали бы мы сейчас, концепция «шестидесятников» с пожеланиями быстрых и радикальных политических и культурных преобразований не отвечала программе «Лучше поздно, чем никогда» «месье де Лень» с его мечтами о стабильности и некоторой приземлённости: «Я писал только то, что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал, - словом, писал и свою жизнь и всё, что к ней прирастало». (14) Охватить более чем тридцатилетний период написания, по Гончарову, одного романа «шестидесятникам» было более чем сложно.

Попробуем доказать верность первого приведённого высказывания Гончарова, сравнив между собой три великих романа: найдем в них общее.

Несмотря на то, что каждое произведение отделено от другого десятилетним промежутком времени, о них можно говорить как о едином целом, так как их темы похожи, а по своему характеру романы, замечает Л. Н. Толстой в своем письме к А. В. Дружинину, «капитальны», поэтому их успех «невременен», то есть, не связан с конкретными историческими событиями. В то же время темы трилогии тесно связаны с исторической ситуацией 50-х-80-х годов. На наш взгляд, здесь нет парадокса, потому что социальные темы тех лет: отношения между богатыми и бедными, противоречия позиций власти и народа и т. д. - актуальны в России во все времена. Талант истинного провидца помог Гончарову уловить настроение времени. Критик Чуйко обращает внимание на своеобразие исторического контекста в творчестве художника: «эпос ХIX века, в котором писателю удалось свести к одному окончательному синтезу всю историческую, государственную и общественную жизнь своего времени». (4) Эти слова были сказаны об «Обрыве» - нам кажется, что их можно отнести и ко всему творчеству Ивана Александровича, ведь - по идее Ю. В. Лебедева: «Если «Обыкновенная история» - фундамент храма, «Обломов» - стены и своды его, то «Обрыв» - замок свода и купол с крестом, устремленным к небу». (19)

Возьмём для примера первые факты биографий главных героев - их рождение и воспитание. Каждый из них родился в деревне: в Грачах в «Обыкновенной истории» (кстати, грачи - это первые птицы, прилетающие ранней весной - название деревни первого романа выбрано неслучайно), в Обломовке в «Обломове» (это название образовано от фамилии помещика - единственный случай в трилогии), в Малиновке в «Обрыве» - везде милые матушки и бабушки голубят и балуют своих сыночков и внучков (здесь можно вспомнить образ Арины Власьевны в «Отцах и детях» И.С. Тургенева). Но не только это объединяет персонажей. Ещё и их отношение к родной земле. Это - умиление. И «теплый угол» в «Обыкновенной истории», и «благословенный уголок» в «Обломове», и «эдем» в «Обрыве» мыслятся как укрытие от неудач, проблем и невзгод, как место, где нет нужды сдерживать себя и соответствовать темпу общества. (28)

Именно в деревне персонажи раскрываются наиболее полно. Это не касается младшего Адуева, который, как бы являясь «отправной точкой» к следующим этапам развития «Героя», живёт и прожигает жизнь в городе. В то время как Обломов бежит обратно в деревню, в покой, тишь, мирный быт.

Отдельного анализа заслуживает «Сон Обломова». Во-первых, эта «увертюра» появилась гораздо раньше, чем сам роман, первоначальное название которого было «Обломовка». Во-вторых, «Сон Обломова» показателен как художественный и психологический приём.

Эта глава позже была помещена в середину произведения и явилась переходным моментом сюжета. Она как бы противопоставляет один период жизни другому. Однако это не полноценная антитеза, ведь в сознании Ильи Ильича всегда присутствовали элементы такой мечты. По ходу романа то сильнее, то слабее прослеживается тема Обломовки - определенного образа действительности и мыслей. К тому же его грёза - это сон-предсказание: недаром смерть Обломова настигла именно в тиши и спокойствии.

Если рассматривать «Сон...» с психологической точки зрения, можно прийти к тому, что он является архетипом. Используя приём архетипа, Гончаров полно раскрывает подсознательную сущность своего героя.

Принимая форму сна Обломовка, принимает форму условности: пространство и время в ней не линейные, а циклические. Сам «заповедный» край обнесён высокими горами, а люди в нём живут счастливо, не болеют и чуть ли не умирают. (23,26)

С другой, уже реальной стороны, родные края пугают героев перспективой жить в бездействии. Здесь проявляется различие между ними. Молодой Адуев бессознательно отворачивается от дома, чувствуя инстинктивный порыв в «землю обетованную» - в столицу, в Петербург. Обломов, напротив, живёт счастливо, «так [как жили в сонной Обломовке], а не иначе». Райский - наиболее противоречивый персонаж - на протяжении всего романа не раз меняет свое отношение к Малиновке, её обитателям и порядкам: впервые приехав туда юношей, он ощущает прилив творческих сил: «Какие виды кругом - каждое окно в доме - рама своей особенной картины!» (15); после долгой разлуки он «не без смущения» ждет встречи с родными местами, которые, впрочем, скоро видятся ему как одна картина «в тесной, определенной раме, в которой приютился человек», а через некоторое время «Райский почти не чувствует, что живёт», потом скука сменяется интересом, но не к деревне, а к её хранительницам (Бережковой, Вере, Марфеньке).

И здесь тоже есть определенный замысел автора. Если Адуев-младший из молодого юноши–мечтателя превращается в расчетливого дельца, как его дядя, Адуев-старший, то в следующем романе Обломов бежит от суеты, и ни его близкий друг Штольц не может повлиять на него, ни даже любовь Ольги не в состоянии оживить Обломова, сдвинуть его с места, заставить жить. Можно сказать, что Райский выступает как нечто среднее между Адуевыи Обломовым, в нем больше противоречий, но, вместе с тем, он наиболее гармоничен из всех троих героев романов Гончарова.

Как видим, герои трёх романов, как метко выразился И.А.Гончаров, «составляют одно лицо, наследственно перерождающееся...» А трилогия – «одно огромное здание, одно зеркало, где в миниатюре отразились три эпохи - старой жизни, сна и пробуждения». (14)

Всего десять лет отделяют «Обломова» от «Обрыва», но страшная перемена произошла за этот короткий срок в группировке общественных партий. Гордо и заносчиво выступило новое поколение на арену русской общественной жизни и в какие-нибудь три-четыре года порвало всякие связи с прошлым. От прежнего единодушия не осталось и малейшего следа. Общественная мысль разделилась на резко-враждебные течения, не желавшие иметь что-либо общее друг с другом, обменивавшиеся угрозами, тяжкими обвинениями и проклятиями. Поколение, еще так недавно считавшее себя носителем прогресса, было совершенно оттерто: ему бросали в лицо упреки в устарелости, отсталости, даже ретроградстве. Понятно, что озлобление, вызванное этими, в значительной степени незаслуженными упреками, было очень велико. Гончаров никогда не был близок к передовым элементам; он писал «объективный» роман, когда сверстники его распинались за уничтожение крепостничества, за свободу сердечных склонностей, за права «бедных людей», за поэзию «мести и печали». Но потому-то он меньше всего и был склонен к снисходительности, когда «Обрывом» вмешался в спор между «Отцами» и «Детьми».

2. Обломов и обломовщина как явление русской жизни

2.1 Особенности поэтики романа «Обломов»

Роман И. А. Гончарова «Обломов» вышел в свет в 1859 году, в тот момент, когда в стране чрезвычайно остро стоял вопрос отмены крепостного права, когда русское общество уже в полной мере осознало губительность существующих порядков. Глубокое знание жизни и точность социального анализа характеров позволили писателю найти удивительно верное определение уклада русской жизни того времени - обломовщина.

Действие «Обломова» охватывает, с промежутками, период времени с 1819 года (когда Илюше было 7 лет), по 1856 год. Непосредственно действие романа происходит восемь лет, считая же его «предысторию» и «послеисторию» - тридцать семь лет. Такого широкого протяжения времени не охватывал до тех пор ни один русский роман. Перед нами прошла вся жизнь человека. И вместе с ней в «Обломове» раскрылись процессы большого исторического периода, целая эпоха русской жизни.(3)

Гончаров исследовал и раскрыл в художественных образах происхождение обломовщины, ее развитие и губительное влияние на человеческую личность. Именно эта социологическая «монографичность» выделяла «Обломова» из ряда близких ему по тематике произведений «Детства» и «Отрочества» Толстого, «Семейной хроники» Аксакова – и в некоторой степени сближала «Обломова» с такими произведениями Щедрина, как «Пошехонская старина» и особенно «Господа Головлевы». (27)

В этом романе разрешается обширная, общечеловеческая психологическая задача, которая могла возникнуть лишь в явлениях чисто русских, национальных, возможных только при нашем образе жизни, при тех исторических обстоятельствах, которые сформировали народный характер, при тех условиях, под влиянием которых развивалось и отчасти развивается до сих пор наше молодое поколение. Автором затронуты жизненные вопросы и недостатки общества с целью показать всю полноту картины жизни как она есть, и человека с его чувствами, мыслями и страстями. Полная объективность, спокойное, бесстрастное творчество, отсутствие узких временных целей и лирических порывов, нарушающих ясность и отчетливость эпического повествования - вот отличительные признаки таланта Гончарова. Мысль его, проведенная в романе, принадлежит всем векам и народам, но имеет особенное значение для русского общества. Автор задумал проследить мертвящее, губительное влияние, которое оказывают на человека умственная апатия, усыпление, овладевающее мало-помалу всеми силами души, охватывающее и сковывающее собой все лучшие, человеческие, разумные движения и чувства. Эта апатия составляет общечеловеческое явление, она выражается в самых разнообразных формах и порождается самыми разнородными причинами; но везде в ней играет главную роль страшный вопрос: «зачем жить? к чему трудиться?» - вопрос, на который человек часто не может найти себе удовлетворительного ответа. Этот неразрешенный вопрос, это неудовлетворенное сомнение истощает силы, губит деятельность. У человека опускаются руки и он бросает труд, не найдя ему цели. Один с негодованием и с желчью отбросит от себя работу, другой отложит ее в сторону тихо и лениво. Один будет рваться из своего бездействия, негодовать на себя и на людей, искать что-нибудь, чем можно было бы наполнить внутреннюю пустоту, апатия его примет оттенок мрачного отчаяния и будет перемежаться с лихорадочными порывами к беспорядочной деятельности, но так и останется апатией, потому что отнимет у него силы действовать, чувствовать и жить. У другого равнодушие к жизни выразится в более мягкой, бесцветной форме, животные инстинкты тихо выплывут на поверхность души, замрут без боли высшие стремления, человек опустится в мягкое кресло и заснет, наслаждаясь своим бессмысленным покоем. Вместо жизни начнется прозябание и в душе человека образуется стоячая вода, до которой не коснется никакое волнение внешнего мира, которой не потревожит никакой внутренний переворот. В первом случае это вынужденная апатия. Вместе с тем мы наблюдаем борьбу против нее, избыток сил, просившихся в дело и медленно гаснущих в бесплодных попытках. Это - байронизм, болезнь сильных людей. Во втором случае имеем дело с покорной апатией, мирной, улыбающейся, без стремления выйти из бездействия. Это и есть обломовщина, как назвал ее сам Гончаров, болезнь, развитию которой способствуют и славянская природа и вся жизнь нашего общества. Именно такую апатию, ее развитие описал в романе Гончаров, показал с невероятной точностью, проследив от истоков к завершению. (1)

По этой идее построен так обдуманно весь план романа. В нем нет ни одной случайности, ни одного вводного лица, ни одной лишней подробности. Все строго естественно и, между тем, вполне осмысленно, проникнуто идеей, событий и действия почти нет. Содержание романа может быть рассказано в двух, трех строках, как может быть рассказана в нескольких словах жизнь всякого человека, не испытавшего сильных потрясений. Интерес такого романа, интерес такой жизни заключается не в замысловатом сцеплении событий, а в наблюдении над внутренним миром человека. Этот мир всегда интересен, всегда привлекает к себе внимание, особенно доступен для изучения в спокойные минуты, когда человек, составляющий предмет нашего наблюдения, предоставлен самому себе, не зависит от внешних событий, не поставлен в искусственное положение, происходящее от случайного стечения обстоятельств. В такие спокойные минуты жизни человек сосредоточивается, собирает свои мысли и заглядывает в свой внутренний мир. Именно тогда происходит никому не заметная, глухая внутренняя борьба, зреет и развивается мысль или происходит поворот на прошедшее, оценка собственных поступков, собственной личности. Такие таинственные минуты, особенно дороги для художника, особенно интересны для просвещенного наблюдателя. В романе Гончарова внутренняя жизнь действующих лиц открыта перед глазами читателя. (3)

Илья Ильич Обломов, герой романа, олицетворяет в себе ту умственную апатию, которой Гончаров придал имя обломовщины. Слово обломовщина не умрет в нашей литературе: оно составлено так удачно и так осязательно характеризует один из существенных пороков нашей русской жизни, что, по всей вероятности, из литературы оно проникнет в язык и войдет во всеобщее употребление (1).

Для понимания сути обломовщины, описания жизни Ильи Ильича Гончаров искусно описывает сначала все то, что окружала главного героя, место его жизни, его родителей, которые символично выступают в качестве проводников в романе.(9,24)

Обломовка изображена была Гончаровым с поразительной полнотой и многогранностью. Он показал изолированность, замкнутость этой социальной среды: «интересы их были сосредоточены на них самих не перекрещивались и не соприкасались ни с чьими». Обломовка перед нами предстала в своей тишине и «в невозмутимом спокойствии», столь характерных для этого патриархального захолустья. Обитателей Обломовки характеризовала безраздельная власть традиции: «Норма жизни была готова и преподана им родителями, а те приняли ее, тоже готовую от дедушки, а дедушка от прадедушки, с заветом блюсти ее ценность и неприкосновенность». Патриархальная Обломовка - царство лени. Здесь живут люди, душа которых «мирно, без помехи утопала в мягком теле» (10)

При анализе главы «Сон Обломова» отчетливо проясняется позиция Гончарова по отношению к «идеалу спокойствия и бездействия», каким мыслится существование жителей Обломовки главному герою романа. Недаром в описании Обломовки образы сна и смерти не только бесконечно повторяются но и приравниваются друг к другу, ибо покой и тишина служат характеристиками обоих «близнецов», как назвала эти состояния человеческой души Тютчев Ф.И.:

«все сулит там покойную долговременную жизнь до желтизны волос и незаметную, сну подобную смерть»

«тихо и сонно все в деревне…. Напрасно станешь кликать громко: мертвое молчание будет ответом»

«в доме воцарилась мертвая тишина. Наступил час всеобщего послеобеденного сна»

«В Обломовке все почивают так крепко и покойно»

Более того нередко в контексте сталкиваются символические обозначения жизни и смерти:

«все сулит там покойную долговременную жизнь»

«жизнь как покойная река»

«три главные акта жизни – родины, свадьбы и похороны»

«сон, вечная тишина вялой жизни»

Понятия жизнь, смерть, сон, покой, мир, тишина – по сути своей не имеют самостоятельных характеристик, ничем не отличаются для обломовцев и сами эти состояния. «Сонная Обломовка – это загробное царство, это абсолютный покой человека…».

Обломовщина, по словам самого Гончарова, развращала не только помещичий класс, но и известную часть русских крестьян, которую отрывали от производительно труда. Слуги Обломовых неизбежно становились разновидностью байбаков - именно таков был жизненный путь Захара. Захар - такой же косный человек, как и Обломов, но если у первого эта черта драматична, то здесь она становилась только комической: сознание Захара отнюдь не страдало от косности. Все, что Обломова облечено в поэтизирующее одеяние «мечты», выступила у Захара во всей своей прозаической наготе

Однако всесторонний показ Обломовки являлся не целью, а средством. В центре его внимания находилась судьба мальчика, воспитанного этой сытой и косной средой. Гончаровский роман поражает нас глубиной проникновения в душевный мир Илюши Обломова. С искусством подлинного психолога ставил Гончаров проблему губительного воздействия реакционной среды на живого и пытливого ребенка, в котором она, однако, воспитала анемию, неспособность жить и действовать.

Обломовка надломила у взращенного ею человека волю. Обломов признает это, говоря Штольцу: «Все знаю, все понимаю, но силы и воли нет. Дай мне своей воли и ума и веди меня (10).

Главная задача автора в романе - показать, как постепенно умирает в человеке человек, насколько не приспособлен к жизни помещик, не привыкший что-либо делать. Главные качества доброго, милого Ильи Ильича Обломова - его инертность, апатия, отвращение к какой-либо деятельности. Верный традициям реализма, И. А. Гончаров показывает, что эти качества явились результатом воспитания Обломова, они рождены уверенностью в том, что любое желание его будет исполнено и для этого не надо прилагать никаких усилий. Обломов - дворянин, ему не надо трудиться ради куска хлеба - на него трудятся сотни крепостных Захаров в имении и полностью обеспечивают его существование.

Значит, он может целыми днями лежать на диване, не потому, что устал, а потому, «что это было его нормальным состоянием». Он почти слился со своим мягким удобным халатом и длинными широкими туфлями, в которые виртуозно попадал с первого раза, едва только свешивал ноги с дивана. (27)

В молодости Обломов «был полон всяких стремлений, надежд, ждал много от судьбы и самого себя, все готовился к какому-то поприщу, к какой-то роли». (10) Но время шло, а Илья Ильич все собирался, готовился начать новую жизнь, но не продвинулся ни на шаг ни к какой цели. В Москве он получил хорошее образование, но голова его «была как будто библиотека, состоящая из одних разрозненных по частям знаний». Поступая на службу, которая ранее представлялась ему в виде какого-то семейного занятия, он и не предполагал, что жизнь сразу разделится для него на две половины, одна из которых будет состоять из труда и скуки, что для него было синонимами, а другая - из покоя и мирного веселья. Он понял, что «надобно быть по крайней мере землетрясению, чтобы не прийти здоровому человеку на службу», а потому он вскоре подал в отставку, потом прекратил выезды в свет и полностью затворился в комнате. Если Обломов и признает какой-то труд, то только труд души, поскольку десятки поколений его предков «сносили труд как наказание, наложенное еще на праотцов наших, но любить не могли, и где был случай, всегда от него избавлялись, находя это возможным и должным».

В жизни Обломова бывали минуты, когда он задумывался о причинах, побудивших его вести такую жизнь, когда он задавал себе вопрос: «Отчего я такой?» В кульминационной главе романа «Сон Обломова» писатель отвечает на этот вопрос. (1, 17)

Он создает картину провинциального помещичьего быта и показывает, как ленивая спячка постепенно становится нормальным состоянием человека.

Глава «Сон Обломова», имеет самостоятельное значение. В предисловии к роману литературовед В. И. Кулешов пишет: «Гончаров решил целиком вставить ранее опубликованный «Сон Обломова», придав ему в общей композиции своего рода символическое значение. В составе романа «Обломов» этот ранний очерк стал играть роль предварительной истории, важного сообщения о детстве героя… Читатель получает важные сведения, благодаря какому воспитанию герой романа сделался лежебокой. Поскольку ленивая спячка стала «стилем жизни героя и не раз ему являлись сновидения, мечты, переносившие его в мир грез, воображаемые царства, то естественным оказывался для него и «Сон Обломова». Уникальное же его присутствие с особым заглавием в композиции романа приобретало некое символическое значение, давало читателю возможность осознать, где и в чем именно эта жизнь «обломилась». Но это не все, что включает в себя замечательный эпизод.

Таких длинных и четких снов, с медицинской точки зрения, не бывает, да и не было у Гончарова задачи описать реальный сон. Здесь сон - мечта, он условен, тоже логически выстроен.

В IX главе романа под названием «Сон Обломова» показана идиллия детства. Детство - это особая страница русской классической литературы, проникновенная, поэтичная; радости и горести ребенка, познающего мир, природу, себя описывали С. Т. Аксаков, Л. Н. Толстой, А. Н. Толстой, В. В. Набоков. Можно сказать, что тема детства ностальгическая, особенно у Набокова, для которого детство - это еще и утраченная родина, которую он несет в себе.

Во сне Обломов переносится в имение своих родителей Обломовку, «в благословенный уголок земли», где нет «моря, нет высоких гор, скал, пропастей, ни дремучих лесов - нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого». Перед нами предстает идиллическая картина, ряд прекрасных пейзажей. «Правильно и невозмутимо совершается там годовой круг. Глубокая тишина лежит на полях. Тишина и жизненное спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю», - пишет Гончаров. Обломов видит себя маленьким мальчиком, стремящимся заглянуть в неизвестное, задать больше вопросов и получить на них ответы. Но лишь забота о пище становится первой и главной жизненной заботой в Обломовке. А все остальное время занимает «какой-то всепоглощающий, ничем непобедимый сон», который Гончаров делает символом, характеризующим людей типа Обломова, и который называет «истинным подобием смерти». С самого детства Илья был приучен к тому, что не должен ничего делать, что для любой работы есть «Васька, Ванька, Захарка», да и сам в какой-то момент понял, что так «покойнее гораздо». А потому все «ищущие проявления силы» в Илюше «обращались внутрь и никли, увядая». Такая жизнь лишила героя романа всякой инициативы и постепенно превратила его в раба своего положения, своих привычек и даже раба своего слуги Захара.

У Илюши Обломова есть все, что свойственно нормальному ребенку: живость, любопытство. «Ему страсть хочется взбежать на огибавшую весь дом висячую галерею...» «Он с радостным изумлением, как будто в первый раз, осмотрелся и обежал кругом родительский дом...» «Детский ум его наблюдает все совершающиеся перед ним явления; они западают глубоко в душу его, потом растут и зреют вместе с ним». А няня? Обязательно есть няня, которая рассказывает сказки. А вот знаменательные слова: «...сказка у него смешалась с жизнью, и он бессознательно грустит подчас, зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка». Здесь, в детстве, уже заложено все то, что останется с ним до самой смерти.

Идиллия поместной жизни, покоя, сладостного сна, застывшей жизни, сна всей Обломовки... Как понимали жизнь в Обломовке? «Добрые люди понимали ее не иначе, как идеал покоя и бездействия, нарушаемого по временам разными неприятностями, как-то: болезнями, убытками, ссорами и, между прочим, трудом. Они сносили труд как наказание, наложенное на праотцев наших, но любить не могли...» И смерть здесь была как бы незаметным переходом из состояния сна в сон вечный. Но есть в этой идиллии и бесконечное очарование.

«Правильно и невозмутимо совершался там годовой круг». Сама природа, мягкая, спокойная, где нет гор, а есть холмы, плавно переходящие в равнину, воплощает «глубокую тишину и мир». «Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют в нравах людей». Во всем этом и отрада, и... гибель. Сколько бы ни таили в себе очарования и поэзии эти картины, они о застывшем времени.

Хотелось бы жить в этом застывшем времени взрослому Илье Ильичу Обломову. Он тяжко вздыхает, когда его «жизнь достает».

Сон Обломова играет в романе важную композиционную роль. Начиная со II главы Гончаров приводит в квартиру Обломова визитеров. Волков, самовлюбленный щёголь, которому надо попасть «в десять мест». «В десять мест в один день - несчастный! - думал Обломов.- И это жизнь!.. Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается?» И радуется Обломов, «перевертываясь на спину, что у него нет таких пустых желаний и мыслей, что он не мыкается, а лежит вот тут, сохраняя свое человеческое достоинство и свой покой». Следующий визитер - Судьбинский, бывший сослуживец Обломова, сделавший карьеру. «Увяз, любезный друг, по уши увяз... А выйдет в люди, будет со временем ворочать делами и чинов нахватает... А как мало тут человеку-то нужно: ума его, воли, чувства...» Далее приходит литератор Пенкин. Вывод Обломова после ухода Пенкина: «Да писать-то все, тратить мысль, душу на мелочи... торговать умом и воображением... не знать покоя... Когда же остановиться и отдохнуть? Несчастный!» Приходит человек без свойств, даже фамилии его никто точно не знает: то ли Иванов, то ли Васильев, то ли Алексеев, который тоже суетится, все куда-то зовет Обломова. Наконец является земляк Ильи Ильича - Тарантьев, личность не менее суетная, чем другие. Он мастер говорить, шума производит много, но на дело его не хватает.

Является с визитом доктор, который дает дельный совет Обломову: побольше двигаться, ходить «по восемь часов в сутки». Ведь у Ильи Ильича уже началось раннее ожирение.

Не принимая всей этой пустопорожней деятельности (погони за карьерой, деньгами, светскими развлечениями), Обломов подвергает себя «тайной исповеди» и приходит к мысли, что «какой-то тайный враг наложил на него тяжелую руку в начале пути...». Кончились его размышления тем, что «сон остановил медленный и ленивый поток его мыслей».

«Сон Обломова» объясняет, почему для Ильи Ильича неприемлем путь его визитеров. Сон отделяет эти визиты от прихода Штольца, сыгравшего огромную роль в жизни Обломова.

С трудом в начале пятого выходит из сна Обломов, и тут, как свежий ветер с воли, врывается Штольц. Он ничего общего не имеет с прежними визитерами. Штольц честен, умен, деятелен. Он искренне хочет вывести Обломова из спячки. Но оказалось, что друг детства Штольц тоже не знает истинной цели жизни, а деятельность его во многом механическая. Обломов, в сущности, понимая, что Штольц искренне хочет помочь ему, оказывается неспособным приобщиться к жизни, пойти своим путем, да и деятельность Штольца не для него. Однако приезд Штольца вывел Обломова из неподвижности, как бы дал ему шанс. Обломов словно ожил, когда полюбил Ольгу. Но и тут он спасовал.

Оканчиваются дни Обломова на Васильевском острове у Пшеницыной. Это тоже своего рода Обломовка, но без ощущения поэзии детства, природы, ожидания чуда. Почти незаметно наш герой переходит в свой вечный сон.

В чем причина того, что возможности Обломова не осуществились, внутренние силы остались без применения? Безусловно, коренится она в Обломовке. «Сон Обломова» объясняет, почему он не хотел и не мог пойти ни путем ранних визитеров, ни путем Штольца: не было у Ильи Ильича ни определенной цели, ни энергии для ее осуществления. Таким образом, сон Обломова является как бы фокусом романа.

В своей статье «Что такое обломовщина?» Н. А. Добролюбов писал «Обломов - не тупая апатичная фигура без стремлений и чувств, а человек, тоже чего-то ищущий в жизни, о чем-то думающий». (17) Он наделен многими положительными качествами, да и не глуп. В его суждениях есть грустная правда - также следствие российской жизни. К чему стремятся все эти Судьбинские, Волкины, Пенковы? Действительно, стоит ли вставать с дивана ради той мелочной суеты, которой заняты его бывшие товарищи?

В предельно простом и не блещущем никакими внешними эффектами сюжете «Обломова» Добролюбов увидел глубокое общественное содержание. Он писал: «По-видимому, не обширную сферу избрал Гончаров для своих. История о том, как лежит добряк и спит добряк-ленивец Обломов и как ни дружба, ни любовь не могут пробудить и поднять его, не бог весть какая важная история. Но в ней отразилась русская жизнь, в ней предстает перед нами живой, современный русский тип, отчеканенный с беспощадной строгостью и правдивостью; в ней сказалось новое слово нашего общественного развития, произнесенное ясно и твердо, без отчаяния и без ребяческих надежд, но с полным сознанием истины. Слово это – «обломовщина», служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни и оно придает роману Гончарова гораздо больше общественного значения, нежели сколько имеют его все наши обличительные повести. В типе Обломова и во всей этой «обломовщине» мы видим нечто более, нежели просто удачное создание сильного таланта; мы находим в нем произведение русской жизни, знамение времени». (17)

Обращаясь к образу Обломова, Добролюбов проницательно увидел источник его жизненной драмы отчасти во внешнем положении Обломова, отчасти же «в образе его умственного и нравственного развития». Добролюбов увидел в Обломове изображение тех «мнимо-талантливых натур», которыми ранее восхищались «прежде они прикрывались разными мантиями, украшали себя разными прическами, привлекали к себе разными талантами. Но теперь Обломов является перед нами разоблаченный, как он есть, молчаливый, сведенный с красивого пьедестала на мягкий диван, прикрытый вместо мантии только просторным халатом. Вопрос что он делает? В чем смысл и цель его жизни? – поставлен прямо и ясно, не забит никакими побочными вопросами». (27)

Обломова погубило крепостничество, барское воспитание и весь тот строй русской помещичьей жизни, который медленно, но верно выключил этого человека из жизни, превратил его в «склад, заваленный всякой дрянью». (18)

Антиподом Оболомову выступает Андрей Иванович Штольц. Он введен в роман, чтобы подчеркнуть характер Обломова, показать отличие их друг от друга, без него картина обломовщины была бы не полна, поэтому и мы не обойдем стороной Штольца.

Андрей Иванович Штольц является таким человеком, каких еще очень мало было в том обществе. Он не избалован домашним воспитанием, он с молодых лет начал пользоваться разумной свободою, рано узнал жизнь и умел внести в практическую деятельность прочные теоретические знания.

Выработанность убеждений, твердость воли, критический взгляд на людей и на жизнь, а также вера в истину и в добро, уважение ко всему прекрасному и возвышенному - вот главные черты характера Штольца.

Он не дает воли страстям, отличая их от чувства, он наблюдает за собой и сознает, что человек – это существо мыслящее и что рассудок должен управлять его действиями. Господство разума не исключает чувства, но осмысливает его и предохраняет от увлечений. Штольц не принадлежит к числу тех холодных, флегматических людей, которые подчиняют свои поступки расчету, потому что в них нет жизненной теплоты, потому что они не способны ни горячо любить, ни жертвовать собою во имя идеи. Штольц не мечтатель, потому что мечтательность – удел людей, больных телом или душой, не умеющих построить жизнь по своему желанию. «У Штольца здоровая и крепкая природа, он сознает свои силы, не слабеет перед неблагоприятными обстоятельствами, жизненные силы бьют в нем живым ключом, и он употребляет их на полезную деятельность, живет умом, сдерживая порывы воображения, но воспитывая в себе правильное эстетическое чувство. Характер его может с первого взгляда показаться жестоким и холодным. Спокойный, часто шутливый тон, с которым он говорит и о своих и о чужих интересах, может быть принят за неспособность глубоко чувствовать, за нежелание вдуматься, вникнуть в дело; но это спокойствие происходит не от холодности: в нем должно видеть доказательство самостоятельности, привычки думать про себя и делиться с другими своими впечатлениями только тогда, когда это может доставить им пользу или удовольствие. (22, 23)Если сравнить Обломова и Штольца, Обломов нежнее и общительнее своего друга. Это и естественно: характеры слабые всегда нуждаются в нравственной поддержке и потому всегда готовы раскрыться, поделиться с другим горем или радостью. Люди с твердым, глубоким характером находят в голосе собственного рассудка лучшую опору и потому редко чувствуют потребность высказаться. В отношении к любимой женщине Штольц не способен быть страдательным существом, послушным исполнителем ее воли: сознание собственной личности не позволяет ему отступать от убеждений или менять основные черты своего характера. Рассуждая о любви, мы видим, что Штольц понимает под ней не служение кумиру, а разумное чувство, которое объединяет и дополняет существование двух взаимно уважающих друг друга людей. Штольц - не романтик и не лирик, вполне европеец по развитию и по взгляду на жизнь. «Он - тип будущий, который теперь редок, но к которому ведет современное движение идей, обнаружившееся с такою силою в нашем обществе» - (1). «Вот, - говорит г. Гончаров, - глаза очнулись от дремоты, послышались бойкие, широкие шаги, живые голоса... Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!» (10, 27).

Именно после анализа двух героев романа мы увидели яркую разницу.

В заключении данной части диплома хотелось бы подвести итоги относительно того, что же все-таки такое обломовщина, каково ее место в произведении Гончарова и жизни русского человека.

Обратимся к словам Горького, который писал, что обобщающая сила созданного Гончаровым образа громадна «… в лице Обломова перед нами правдивейшее изображение дворянства» (16). Обломовцы - это не только мелкое провинциальное дворянство, это все тогдашнее русское барство, переживавшее процесс глубокого, социального и морального кризиса. Обломов - широчайший по своему диапазону образ, охватывающий собой весь дворянско-помещичий класс, синтез наиболее существенных черт его психики и прежде всего глубокой косности, убежденного байбачества. В судьбе Обломова с исчерпывающей полнотой показан был процесс деградации, вырождения крепостнического уклада со свойственными ему чертами дикости и застоя. Обломов - олицетворение всего помещичьего уклада жизни накануне 60-х годов.

2.2 Предметный мир в романе «Обломов»

В романе «Обломов» мы прослеживаем, как условия быта, в которых вырос Обломов, его воспитание порождают в нем безволие, апатию, равнодушие. «Я старался показать в Обломове, - писал Гончаров С. А. Никитенко 25.02.1873 г. – как и отчего у нас люди превращаются прежде времени в … кисель – климат, среда, протяжение – захолустья, дремотная жизнь – и всё частные, индивидуальные у каждого обстоятельства». (10) И ведь не секрет, добавим мы от себя, что не только воспитание, социальное окружение влияют на формирование личности человека - быт, обстановка, окружающая человека на протяжении его жизни, в равной, если не в большей мере оказывают влияние на характер и мировоззрение человека; и особенно сильно это влияние ощущается в детстве. Во «сне Обломова» писатель создал изумительную по яркости и глубине картину помещичьей жизни. Патриархальные нравы, натуральное хозяйство помещика, отсутствие каких–либо духовных интересов, покой и бездействие - вечный мир – вот что окружало Илью Ильича с детства, вот что обломовщину. А ведь не секрет, что именно в детстве закладываются основные черты характера человека. Социальное, также как и бытовое окружение оказывают огромное влияние на характер и мировоззрение человека.

Знакомя нас со своим героем, лежащим в доме на Гороховой улице, писатель отмечает и привлекательные черты его характера: мягкость, простоту, великодушие и доброту. Вместе с тем, с первых страниц романа Гончаров показывает и слабости личности Обломова – апатию, лень, «отсутствие всякой определенной цели, всякой сосредоточенности …». (10) Автор окружает своего героя предметами (туфли, халат, диван), сопровождающими его в течение всей жизни и символизирующими обломовскую неподвижность и бездействие. Если бы мы задались целью создать музей литературного героя, то именно такую обстановку следовало бы создать в нём:

«Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковою материею, красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей.

Но опытный глаз человека с чистым вкусом одним беглым взглядом на всё, что тут было, прочел бы только желание кое-как соблюсти decorum неизбежных приличий, лишь бы отделаться от них. Обломов хлопотал, конечно, только об этом, когда убирал свой кабинет. Утонченный вкус не удовольствовался бы этими тяжелыми, неграциозными стульями красного дерева, шаткими этажерками. Задок у одного дивана оселся вниз, наклеенное дерево местами отстало.

Точно тот же характер носили на себе и картины, и вазы, и мелочи.

Сам хозяин, однако, смотрел на убранство своего кабинета так холодно и рассеянно, как будто спрашивал глазами: «Кто сюда натащил и наставил всё это?» От такого холодного воззрения Обломова на свою собственность, а может быть и еще от более холодного воззрения на тот же предмет слуги его, Захара, вид кабинета, если осмотреть там всё повнимательнее, поражал господствующею в нем запущенностью и небрежностью». (10)

Как видно, квартира Обломова представляла из себя, скорее, склад ненужных вещей, где давно не ступала нога человека, нежели жилое помещение. Этой картиной, или предметным окружением, Гончаров подчеркивает то, что Обломов, возможно, даже сам чувствует себя «лишним человеком», вырванным из контекста бурного прогресса. Не случайно Добролюбов назвал Обломова «лишним человеком, сведенным с красивого пьедестала на мягкий диван». (17)

Халат, возможно, является одной из основных характеристик «обломовщины» вообще и Обломова, в частности. Это сквозной образ-символ романа, это не частная подробность описаний и характеристик, а художественная деталь, становящаяся центром композиции образа. Как и упомянутая выше «обломовщина», обломовский халат стал нарицательным понятием, употребляющимся для обозначения личностного понятия «обломовщины», генетически связанным с ней. Однако, в отличие от «обломовщины», которая явилась особой творческой находкой Гончарова, образ халата, ставший символом характера Обломова, имеет свой собственный первоисточник. Если функциональная роль образа обломовского халата (типизирующая, характерологическая и т.д.) в критике и в научной литературе рассматривалось многократно (вспомним статью А.В. Дружинина об «Обломове», в которой он восхищался поистине фламандской расточительностью деталей в этом произведении), то на его литературный источник до сих пор никто не обратил внимания. Обломовский халат – это символ-эквивалент духовного состояния героя. Это тот «бесконечный знак», который создается взаимосвязями текста и контекста и может иметь бесконечное количество значений. Символ – предмет и средство изображения одновременно, это единство значения и образа. Обломовский халат – компонент образа-символа Обломова, его генетический «код». В этом смысле образ-символ халата «конечен и бесконечен» одновременно.

Обломов почти всегда в бездействии. Окружающая обстановка, быт призваны подчеркнуть бездеятельность и апатичность героя, символично отразить все то, что было в реальности. «Вид кабинета, - пишет Гончаров - поражал господствующею в нем запущенностью и небрежностью». (10) Тяжелые, аляповатые стулья, шаткие этажерки, осевший вниз задок дивана с отклеивающимся деревом, повисшая около картин в виде фестонов паутина, покрытое слоем пыли зеркало, ковры в пятнах, тарелки с обглоданными косточками, стоящие со вчерашнего ужина, две-три книги, покрытые пылью, чернильница, в которой обитают мухи, – всё это выразительно характеризует Обломова, его отношение к жизни». (10)

Большой диван, удобный халат, мягкие туфли Обломов не променяет ни на что - ведь эти предметы являются неотъемлемой частью его образа жизни, своего рода символами этого обломовского образа жизни, мирного образа жизни, расставшись с которыми, он перестанет быть собой. Все события романа, так или иначе влияющие на ход жизни героя, даны в сопоставлении с его предметным окружением. Вот как описывает Гончаров то, какую роль играют эти предметы в жизни Обломова:

«на диване он испытал чувство мирной радости, что он с девяти до трех, с восьми до девяти может пробыть у себя на диване, и гордился, что не надо идти с докладом, писать бумаг, что есть простор его чувствам, воображению». (10)

Жизненная достоверность достигается тем, что характер Обломова дан в развитии. В этом отношении очень важна девятая глава - «Сон Обломова», где воссоздаётся картина детства героя, показана жизнь Обломовки - условий, формировавших мировоззрение и характер героя. Гончаров так описывает один день в Обломовке: «Тихо и сонно всё в деревне: безмолвные избы отворены настежь; не видно ни души; одни мухи тучами летают и жужжат в духоте..» (10). На этом фоне обрисованы обломовцы - равнодушные люди, не знающие, что где-то есть города, иная жизнь, и т.д. Такую же вялую, бессмысленную жизнь ведет и владелец деревни – старик Обломов. Гончаров с иронией описывает обломовский быт:

«Сам Обломов - старик тоже не без занятий. Он целое утро сидит у окна и неукоснительно наблюдает за всем, что делается на дворе.

- Эй, Игнашка? Что несешь, дурак? - спросит он идущего по двору человека.

- Несу ножи точить в людскую, - отвечает тот, не взглянув на барина.

- Ну неси, неси, да хорошенько, смотри, наточи!

Потом остановит бабу:

- Эй, баба! Баба! Куда ходила?

- В погреб, батюшка, - говорила она, останавливаясь, и, прикрыв глаза рукой, глядела на окно, - молока к столу достать.

- Ну иди, иди! - отвечал барин. - Да смотри, не пролей молоко-то. - А ты, Захарка, постреленок, куда опять бежишь? - кричал потом. - Вот я тебе дам бегать! Уж я вижу, что ты это в третий раз бежишь. Пошел назад, в прихожую!

И Захарка шел опять дремать в прихожую.

Придут ли коровы с поля, старик первый позаботится, чтоб их напоили; завидит ли из окна, что дворняжка преследует курицу, тотчас примет строгие меры против беспорядков». (10)

Ленивое переползание изо дня в день, бездеятельность, отсутствие жизненных целей - вот что характеризует быт Обломовки. Путем создания коллективного образа Обломовки, Гончаров, как уже было замечено, изображает среду, накладывающую неизгладимый отпечаток на всех, кого она коснулась. Ветхая галерея всё не ремонтируется, мостик через канаву сгнил. А Илья Иванович говорит только о починке мостика и плетня. Впрочем, он иногда действует:

«Илья Иванович простер свою заботливость даже до того, что однажды, гуляя по саду, собственноручно приподнял, кряхтя и охая, плетень и велел садовнику поставить поскорей две жерди: плетень благодаря этой распорядительности Обломова простоял так всё лето, и только зимой снегом повалило его опять.

Наконец, даже дошло до того, что на мостик настлали три новые доски, тотчас же, как только Антип свалился с него, с лошадью и с бочкой, в канаву. Он еще не успел выздороветь от ушиба, а уж мостик отделан был почти заново». (10)

В Обломовке буквально всё находится в запустении. Лень и жадность - отличительные черты её обитателей:

«Не для всякого зажгут и две свечи: свечка покупалась в городе на деньги и береглась, как все покупные вещи, под ключом самой хозяйки. Огарки бережно считались и прятались.

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

Обломовцы соглашались лучше терпеть всякого рода неудобства, даже привыкали не считать их неудобствами, чем тратить деньги.

От этого и диван в гостиной давным-давно весь в пятнах, от этого и кожаное кресло Ильи Иваныча только называется кожаным, а в самом-то деле оно - не то мочальное, не то веревочное: кожи-то осталось только на спинке один клочок, а остальная уж пять лет как развалилась в куски и слезла; оттого же, может быть, и ворота всё кривы, и крыльцо шатается. Но заплатить за что-нибудь, хоть самонужнейшее, вдруг двести, триста, пятьсот рублей казалось им чуть не самоубийством». (10)

В Обломовке - натуральное хозяйство и поэтому каждая копейка на счету. Обломовцы знали одно-единственное средство сбережения капиталов - хранить их в сундуке. (1)

Гончаров показывает жизнь обломовцев текущей «как покойная река». Внешние картины проявления их жизни представлены идиллически. Описанием Обломовки. Гончаров, как и Тургенев, сказал «надгробное слово» дворянским гнёздам. В обоих имениях господствуют патриархальные порядки, накладывающие неизгладимый отпечаток на их обитателей. Имение Лаврецких существенно отличается от Обломовки - там всё поэтично, свидетельствует о высокой культуре. Ничего этого нет в Обломовке.

Обломов оказывается неспособным к самому простому делу, он не знает, как наладить свое имение, не годен к какой-либо службе, его может обмануть любой плут. Его пугает всякое изменение в жизни. «Идти вперед или остаться?», - этот обломовский вопрос был для него глубже гамлетовского «быть или не быть?» и Чернышевского «что делать?». Идти вперед - это значит вдруг сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, с ума; вместе с пылью и паутиной со стен смести паутину с глаз и прозреть!

Целиком и полностью образ берёзовой рощи в романе «Обломов» увязан с образом главного его героя. Занимаясь «разработкой плана имения», Илья Ильич представляет, «как он сидит в летний вечер на террасе, за чайным столом...». Вдали «желтеют поля, солнце опускается за знакомый березняк и румянит гладкий, как зеркало, пруд...». Рисуя идеал своей жизни в деревне перед Штольцем, наш мечтатель говорит: «Потом, как свалит жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом, в берёзовую рощу...». Или вот эпизод из жизни на Выборгской стороне: «Потом стали сажать овощи в огороде; пришли разные праздники, троица, семик, первое мая; всё это ознаменовалось берёзками, венками: в роще пили чай». Ничего вроде бы особого и не сказано о берёзе. Но само слово «берёза» помещено в пропахший травами, дышащий уютом, семейными началами, синтаксически выверенный контекст, погружено в сладкозвучие русской речи, и потому оно источает образность. Ну как хорошо сказано: «как свалит жара». Андрей Штольц ценит в Обломове «чистое, светлое и доброе начало», его «вечно доверчивое сердце». Его часто тянет вырваться «из светлой толпы» и успокоить свою «встревоженную или усталую душу» беседой с Обломовым на его «широком диване». И при этом испытать такое чувство, как будто он, Штольц, возвратился «от красот южной природы в берёзовую рощу, где гулял ещё ребёнком». Но почему всё лучшее, что есть в Обломове, сравнивается именно с берёзовой рощей, почему писатель украшает именно ей мечты Ильи Ильича? Ведь Гончаров терпеть не мог красивостей, а тем более избитых сравнений и штампов?

Просматривая антологии поэзии конца XVIII - начала XIX века, мы подметили одну любопытную особенность: поэты как будто не замечали берёзу. В их стихах царствуют дубы, дубравы, дубровы, оливы, лавры; шумят липы, склоняются ивы, зеленеют сосны; пальмы, кипарисы, мирты, - всё есть, кроме берёзы. Во всяком случае, она - редкость. Запоминается берёзка в «Русской песне» Н. Ибрагимова:

Гончарову берёза виделась как неотъемлемое дерево российской жизни, крестьянского обихода, обрядовых ритуалов, труда и отдохновения. Само слово ещё первозданно светилось и имело какой-то нынче забытый утраченный смысл, связующий её с родными пенатами. Это, кажется, можно почувствовать, читая стихотворение «Берёза» П. Вяземского. Написано оно в 1855 году.

Как видно, и здесь предметные детали являются важными для Обломова - и халат, и паутина на стенах - всё это олицетворяет образ жизни Обломова, его мировоззрение, и расстаться с этими атрибутами своего быта значит для Обломова - потерять себя.

Тогда возникает естественный вопрос: если у Обломова не было способностей к труду, может быть, его личная жизнь текла бурной рекой? Ничуть не бывало. Только в первые годы жизни в Санкт-Петербурге «покойные черты лица его оживлялись чаще, глаза подолгу сияли огнем жизни, из них лились лучи света, надежды, силы. В те далекие времена Обломов замечал на себе страстные взгляды и обещающие улыбки красавиц. Но он не сближался с женщинами, дорожа покоем, и ограничивался поклонением издали на почтительном расстоянии». (10)

Стремление к покою обусловило жизненные взгляды Обломова - всякая деятельность означает для него скуку. Своим неумением трудиться Обломов близок к типу «лишнего человека» - Онегину, Печорину, Рудину, Бельтову.

В конце первой части Гончаров ставит вопрос о том, что же победит в Обломове: жизненные, деятельные начала или сонная «обломовщина»? Во второй части романа Обломова встряхнула жизнь. Он воспрянул духом. Однако и в это время в нем происходит внутренняя борьба. Обломов боится городской суеты, ищет покоя и тишины. И олицетворением покоя и тишины снова становятся: уютная квартира и удобный диван: Илья Ильич признается Штольцу, что только у Ивана Герасимовича, его прежнего сослуживца, он чувствует себя спокойно:

«У него, знаешь, как-то привольно, уютно в доме. Комнаты маленькие, диваны такие глубокие: уйдешь с головой, и не видать человека. Окна совсем закрыты плющами да кактусами, канареек больше дюжины, три собаки, такие добрые! Закуска со стола не сходит. Гравюры всё изображают семейные сцены. Придешь, и уйти не хочется. Сидишь, не заботясь, не думая ни о чем, знаешь, что около тебя есть человек... конечно, немудрый, поменяться с ним идеей нечего и думать, зато нехитрый, добрый, радушный, без претензий и не уязвит тебя за глаза! - Что ж вы делаете? - Что? Вот я приду, сядем друг против друга на диваны, с ногами; он курит...» (10)

В этом - жизненная программа Обломова: наслаждение покоем, тишиной. И предметы, окружающие Обломова, все предназначены исключительно для этой цели: и диван, и халат, и квартира; и, что характерно, предметы, предназначенные для деятельности, например, чернильница, бездействуют и совершенно не нужны Обломову.

Что касается «деловых качеств» Обломова, то они также раскрываются через предметный мир. Так, в аспекте переустройства имения, также как и в личной жизни, победила обломовщина - Илья Ильич испугался предложения Штольца провести к Обломовке шоссе, построить пристань, а в городе открыть ярмарку. Вот как автор рисует предметный мир этого переустройства:

«- Ах, Боже мой! - сказал Обломов. - Этого еще недоставало! Обломовка была в таком затишье, в стороне, а теперь ярмарка, большая дорога! Мужики повадятся в город, к нам будут таскаться купцы - всё пропало! Беда! …

- Как же не беда? - продолжал Обломов. - Мужики были так себе, ничего не слышно, ни хорошего, ни дурного, делают свое дело, ни за чем не тянутся; а теперь развратятся! Пойдут чаи, кофеи, бархатные штаны, гармоники, смазные сапоги... не будет проку!

- Да, если это так, конечно, мало проку, - заметил Штольц... - А ты заведи-ка школу в деревне...

- Не рано ли? - сказал Обломов. - Грамотность вредна мужику: выучи его, так он, пожалуй, и пахать не станет...» (10)

Какой яркий контраст с миром, окружающим Обломова: тишина, удобный диван, уютный халат, и вдруг - смазные сапоги, штаны, гармоники, шум, гам.

2.3 Поющая сирень

В духе традиции, созданной русскими писателями, И. А. Гончаров подвергает своего героя величайшему испытанию - испытанию любовью. Чувство к Ольге Ильинской (весьма символична сама фамиилия – Ольга для Ильи), девушке огромной душевной силы, могло бы воскресить Обломова. Но Гончаров - реалист, и он не может показать счастливый финал романа. «Отчего погибло все? Кто проклял тебя, Илья? Что сгубило тебя?» - с горечью пытается понять Ольга. И писатель дает ответ на эти вопросы, совершенно точно определив имя этого зла - обломовщина. И не один Илья Ильич стал ее жертвой. «Наше имя легион!» - говорит он Штольцу. (10) И действительно, поражены обломовщиной, стали ее жертвами почти все герои романа: и Захар, и Агафья Пшеницына, и Штольц, и Ольга.

Величайшая заслуга И. А. Гончарова состоит в том, что он удивительно точно изобразил болезнь, поразившую русское общество середины XIX века, которую Н. А. Добролюбов охарактеризовал, как «неспособность деятельно захотеть чего-либо», и указал на социальные причины этого явления.

Любовь Ольги на время преобразила Обломова. Он расстался с привычным образом жизни, стал деятелен. Чувство к Ольге заполняет всё его существо, и он не может вернуться к своим привычкам. И снова Гончаров показывает эту перемену в своем герое через посредство его предметного окружения, и, в частности, в отношении Обломова к своему халату:

«С этой минуты настойчивый взгляд Ольги не выходил из головы Обломова. Напрасно он во весь рост лег на спину, напрасно брал самые ленивые и покойные позы - не спится, да и только. И халат показался ему противен, и Захар глуп и невыносим, и пыль с паутиной нестерпима.

Он велел вынести вон несколько дрянных картин, которые навязал ему какой-то покровитель бедных артистов; сам поправил штору, которая давно не поднималась, позвал Анисью и велел протереть окна, смахнул паутину, а потом лег на бок и продумал с час - об Ольге». (10)

Сравним также эпизод, когда Обломов объясняется в любви:

«- Лю... блю! - произнес Обломов. - Но ведь любить можно мать, отца, няньку, даже собачонку: всё это покрывается общим, собирательным понятием «люблю», как старым...

- Халатом? - сказала она, засмеявшись. - A propos, где ваш халат?

- Какой халат? У меня никакого не было.

Она посмотрела на него с улыбкой упрека.

- Вот вы о старом халате! - сказал он. - Я жду, душа замерла у меня от нетерпения слышать, как из сердца у вас порывается чувство, каким именем назовете вы эти порывы, а вы... Бог с вами, Ольга! Да, я влюблен в вас и говорю, что без этого нет и прямой любви: ни в отца, ни в мать, ни в няньку не влюбляются, а любят их...» (10)

Можем сказать, что в этом эпизоде особенно отчётливо видно, как Обломов решает отказаться от своих прежних привычек и отвергает такой важный атрибут своей прежней жизни, как старый халат.

Но даже в этом аспекте победила «обломовщина». Все произошло именно так, как об этом спрашивала Ольга:

«- А если, - начала она горячо вопросом, - вы устанете от этой любви, как устали от книг, от службы, от света; если со временем, без соперницы, без другой любви, уснете вдруг около меня, как у себя на диване, и голос мой не разбудит вас; если опухоль у сердца пройдет, если даже не другая женщина, а халат ваш будет вам дороже?..

- Ольга, это невозможно! - перебил он с неудовольствием, отодвигаясь от нее». (10)

И, как показывает дальнейшее развитие событий в романе, даже не другая женщина (Пшеницына), а прежний уютный, спокойный образ жизни становятся для Обломова дороже любви.

Необоримая лень и апатия, присущие Обломову, в доме Пшеницыной нашли благодатную почву. Здесь «нет никаких понуканий, никаких требований». (27)

Предметной деталью Гончаров передает переломные моменты в жизни героя. Так, в XII главе третьей части писатель заставляет Захара облачить его в халат, вымытый и починенный хозяйкой. Халат здесь символизирует возврат к старой обломовской жизни:

«- Еще я халат ваш достала из чулана, - продолжала она, - его можно починить и вымыть: материя такая славная! Он долго прослужит.

- Напрасно! Я его не ношу больше, я отстал, он мне не нужен.

- Ну всё равно, пусть вымоют: может быть, наденете когда-нибудь... л свадьбе! - досказала она, усмехаясь и захлопывая дверь».

Ещё более характерна в этом смысле сцена, когда Илья Ильич возвращается домой и искренне удивляется приёму, оказанному ему Захаром:

«- Илья Ильич почти не заметил, как Захар раздел его, стащил сапоги и накинул на него - халат!

- Что это? - спросил он только, поглядев на халат.

- Хозяйка сегодня принесла: вымыли и починили халат, - сказал Захар.

Обломов как сел, так и остался в кресле». (10)

Эта, казалось бы, вполне обычная предметная деталь становится толчком для душевных переживаний героя, становится символом возврата к прежней жизни, прежнему порядку. Тогда в сердце его «на время затихла жизнь», быть может, от осознания своей никчемности и бесполезности …

«Всё погрузилось в сон и мрак около него. Он сидел, опершись на руку, не замечал мрака, не слыхал боя часов. Ум его утонул в хаосе безобразных, неясных мыслей; они неслись, как облака в небе, без цели и без связи, - он не ловил ни одной. Сердце было убито: там на время затихла жизнь. Возвращение к жизни, к порядку, к течению правильным путем скопившегося напора жизненных сил совершалось медленно». (10)

Счастливые дни дружбы с Ольгой безвозвратно ушли, преданы забвению. И это Гончаров передаёт пейзажем, предметной деталью, возросшей до символа:

«- Снег, снег, снег! - твердил он бессмысленно, глядя на снег, густым слоем покрывший забор, плетень и гряды на огороде. - Всё засыпал! - шепнул потом отчаянно, лег в постель и заснул свинцовым, безотрадным сном». (10)

Окутались в снежный саван и погибли его мечты об иной жизни.

Сирень Гончарова имеет музыкальное, а значит, божественное происхождение. В романе «Обломов» она наполняет пульс одного из самых различимых его мотивов. Речь пойдёт о мотиве «сиреневой ветки», которым оркестрована история любви Ольги Ильинской и Обломова, ставшая, как выразился А. Дружинин, «одним из обворожительнейших эпизодов во всей русской литературе».

Лёгкое дуновение, предчувствие зацветающей майской сирени мы улавливаем в первый же момент знакомства Обломова с Ильинской. Он любуется ей и думает: «Боже мой, какая она хорошенькая! Бывают же такие на свете!.. Эта белизна, эти глаза, где, как в пучине, темно и вместе блестит что-то, душа, должно быть. Улыбку можно читать, как книгу; за улыбкой эти зубы и вся голова... как она нежно покоится на плечах, точно зыблется, как цветок, дышится ароматом...».

Зарождению мотива предшествует и сцена встречи Ильи и Ольги в парке. Считаем необходимым хотя бы в сокращённом виде, но привести её, чтобы показать, какого потрясающего психологического эффекта добивается писатель за счёт интонационных перепадов и модуляций.

«- Ах, что я наделал! - говорил он. - Всё сгубил!.. Любовь, слёзы - к лицу ли это мне?.. Боже мой!..

«Что наделал этот Обломов! О, ему надо дать урок, чтоб этого вперёд не было!.. Как он смел!» - думала она, идя по парку; глаза её горели...

Вдруг кто-то идёт, слышит она.

«Идёт кто-то...» - подумал Обломов.

И сошлись лицом к лицу.

- Ольга Сергеевна! - сказал он, трясясь, как осиновый лист.

- Илья Ильич! - отвечала она робко, и оба остановились».

Теченье мыслей Обломова и Ольги, как будто подталкиваемых кем-то навстречу друг другу, и само мгновение встречи имеют разную интонационно-лексическую окраску, гибкую мелодическую канву: от раскаяния Обломова, от немного наигранного возмущения Ольги - к их общей, еле сдерживаемой радости, тихому смирению, благоговейности. Прекрасный эпизод! Кажется, что это и не проза, а особого вида поэзия, когда уже слова становятся лишними и поэтому отбираются Гончаровым самые необходимые. Фраза «Вдруг кто-то идёт, слышит она», если так можно выразиться, запатентована писателем: дважды написать её невозможно. Попытайтесь переставить в ней, поменять местами слова - предложение от такой перестановки тускнеет и съёживается, не переставая оставаться грамматической ересью:

Вдруг кто-то идёт, слышит она.

Она слышит: вдруг кто-то идёт.

Слышит она: вдруг кто-то идёт.

Кто-то вдруг идёт, слышит она.

Идёт кто-то вдруг, слышит она.

Идёт вдруг кто-то, слышит она.

Именно на эмоционально-высокой волне выше приведённого эпизода и возникает в романе образ сиреневой ветки, спорящий с ландышами, розами, резедой и поначалу отрицаемый Обломовым.

Ольга «сорвала ветку сирени и нюхала её, закрыв лицо и нос.

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

Влюблённый в Ольгу, в её голос, в небесную мелодию молитвы, которую она исполняет, Обломов не сразу замечает, что на его глазах происходит сказочное слияние женской красоты, музыки и расцветшей сиреневой ветки.

Пока ещё Обломов не прозрел и, нагибаясь за ландышами, говорит, что «сирень всё около домов растёт, ветки так и лезут в окно, запах приторный».

Распределение мотива «сиреневой ветки» внутри романа имеет хоть и регулярный, но неравномерный характер. Вплоть до конца второй части он выражен Гончаровым наиболее развёрнуто и отчётливо, интервалы во времени между появлением его элементов в тексте короче, а его повторяемость постоянней и чаще, чем в третьей и четвёртой частях романа. Чем это можно было бы объяснить?

«Светлый, безоблачный праздник любви», по выражению Обломова, сжат в романе временными рамками, мотив ветки зиждется на образе живой благоухающей сирени в пору её полного расцвета, параллельно которому меняется и внутренний мир - мир влюблённых. Ольге открывается во всех проявлениях жизни «особенный смысл», когда «всё говорит вокруг, всё отвечает её настроению; цветок распускается, и она слышит будто его дыхание».

Обломов же «начинал веровать в постоянную безоблачность жизни». Это был «момент символических намёков, знаменательных улыбок, сиреневых веток». О самом главном Ольга и Илья Ильич высказались друг перед другом при помощи «языка» цветущей сирени: ветка сирени, выроненная Ольгой и выдавшая её чувство; сорванная мимоходом ветка и брошенная Ильинской с досадой на землю; та же ветка, подобранная Обломовым как шифр к отгадке поведения Ольги; наконец, новая ветка в руке Ольги как «лучшая половина» жизни, отворяемая Обломову:

«- Где же другая? Что после этого ещё?

- Ищите.

- Зачем?

- Чтоб не потерять первой...».

Стройность ритмической композиции мотива-символа придаёт используемый Гончаровым приём зеркальной симметрии. Сравним зачины двух диалогов между героями:

- Что это у вас? - спросила она.

- Ветка.

- Какая ветка?

- Вы видите: сиреневая.

Вообще проблеме симметрии в построении художественного произведения Гончаров придавал огромное значение. Так в письме к поэту А. Майкову он объясняет, почему в России так мало говорят о майковском переводе поэмы Данте «Божественная комедия»: «Причина этому, конечно, Вам понятна: поэма не вся напечатана, из неё вырезано сердце, разрушена её симметричность...».

Несбывшийся эффект ритмического ожидания тонко реализуется Гончаровым в виде искусственного узора - двойника живой сиреневой ветки. Можно ли представить её затворницей? Канва, по которой Ольга вышивает сиреневую ветку для барона, а потом, по клеткам, - для Ильи Ильича, воспринимается как намёк на неизбежную в дальнейшем трансформацию мотива, хотя в воображении Обломова встаёт образ Ольги, «во весь рост, с веткой сирени в руках».

Троекратное «люблю», вырвавшееся из уст Ольги, ассоциируется со световой и цветовой сторонами гончаровской «живописи»: «Каждый день и час приносил новые звуки и лучи, но свет горел один, мотив звучал всё тот же».

Композиционная ось романа, тождественная трагическому надлому в поведении Ильи Ильича, проходит точно по центру книги Гончарова, начиная со слов «как вдруг» в десятой главе второй части «Обломова». Глядя в небо, Илья Ильич говорит: «...Боже мой! Ты открыл мне глаза и указал долг...». В письме Обломова к Ольге её троекратное «люблю» перечёркивается троекратным «нет» автора письма. С этого момента начинает снижаться пафос сиреневого мотива. Не замечая смены времени года, Обломов просит у Ольги ветку как знак.

«- Сирени... отошли, пропали!.. Вон, видите, какие остались: поблеклые!

- Отошли, поблекли! - повторил он, глядя на сирени...».

Увядание метафорически переносится писателем на жертвенное письмо Обломова. «Оно поблекло!» - говорит он, не подозревая в тот миг, что его письмо «расцветёт» в руках Штольца, доказывая невиновность Ольги и дальнозоркую мудрость Ильи Ильича.

Признание в любви, ветка сирени, - всё это не должно повторяться у женщины, думает Обломов и находит «законный» выход: «протянуть Ольге руку с кольцом». Обручальное кольцо и сирень. Они, как мы знаем, оказались в романе несовместимыми. Может быть, Гончаров умышленно «принуждает» Ольгу Ильинскую трижды отказываться от лилового и тёмно-фиолетового цветов (имеется в виду смена гардероба Ольги, подаренное ей Кате платье).

Последний порыв нашей героини похож на расцвет и увядание живого растения. Ольга в ожидании Обломова «похорошела, как летом». Она ждёт. «Три, четыре часа - всё нет! В половине пятого красота её, расцветание начали пропадать; она стала заметно увядать...» Но Илья Ильич не явился ни после обеда, ни вечером. Ольга ещё ждёт. Но... «потом вдруг как будто весь организм её наполнился огнём, потом льдом».

Безнадёжной скорбью окрашивается мотив сиреневой ветки в конце части романа. «Не я плачу, воспоминания плачут... Лето... парк... помнишь? Мне жаль нашей аллеи, сирени... Это всё приросло к сердцу: больно отрывать!..» - так Ольга прощается с героем романа. Знаменательно в этом месте пересечение мотива сирени с мотивом снега. «Снег, снег, снег!.. Всё засыпал!» - шепчет заболевший Обломов. («Жалко, что ландыши так скоро отцвели», - говорит Снегурочка Островского.) Это снег «зимы тревоги нашей», напоминающий, как сказал Гончаров, «бренный состав наш».

В заключительной части романа мотив сирени, мерцательно продолжая свою ритмическую пульсацию, приобретает новые смысловые оттенки. Образ сиреневой ветки с ненавязчивым постоянством проступает то сквозь судьбоносные диалоги гончаровских героев, то сквозь подсознательно воспринимаемые читателем ассоциативные переклички.

Следует отметить также, что содержание данного мотива претерпевает в системе координат текстуального времени и пространства значительные изменения, обусловленные как требованием контекста, так и законами идейно-художественного движения романа в целом. Так, цветущая ветка сирени - во всей своей непосредственности и благоухающей молодости - увядает от прикосновения к ней рационального Штольца, который, взвешивая исповедь Ольги на весах рассудка, насмешливо замечает: «...О чём не плачут женщины? Вы сами же говорите, что вам было жаль букета сирени, любимой скамьи... Сколько причин для слёз!». Ах, как режет слух словосочетание «букет сирени», в которое Штольц вложил холодновато-ироническую интонацию! Но когда Ольга спрашивает, как же ей быть с прошлым, он, не колеблясь, отвечает: «Поблекнет, как ваша сирень!».

Сирень появляется в конце романа как крайнее спасительное средство для Обломова, которому Штольц воодушевлённо рассказывает об Ольге, ставшей его женой, о прелестях деревенской жизни, о сирени: «...Опять забродит у тебя в душе прошлое. Вспомнишь парк, сирень!..». Для Обломова предлагаемое Штольцем «лечение» - невыносимая пытка. «Нет, Андрей, нет, не поминай, не шевели, ради Бога!.. Мне больно от этого, а не отрадно. Воспоминания - или величайшая поэзия, когда они - воспоминания о живом счастье, или жгучая боль, когда они касаются засохших ран...» Как видим, в данном эпизоде мотив сирени связан с глубочайшими переживаниями Обломова, с ощутимой даже на физическом уровне - душевной болью.

Первое явление сирени в романе - Ольга, закрывающая своё лицо пушистой сиреневой веткой. Последнее её «прости» - безмолвное цветение сиреневого куста над зарытым в землю Обломовым. Да! Сирень, которая не вдруг приглянулась Илье Ильичу, замыкает его обособленную жизнь, становясь одновременно сигналом завершения для всех сюжетных линий романа.

...Вы не видели сирень на родине Гончарова? Недалеко от дома-музея писателя, возле которого лиловеют и белеют сиреневые кисти, есть и разноцветные облака карамзинской сирени, охраняемые острыми копьями чугунной ограды. Там, над барельефом Карамзина, возвышается бронзовая фигура музы истории Клио. Женщина-история держит наготове свои скрижали. Если вы любите роман «Обломов», то вспомните перед этой грациозной фигурой запылённые зеркала в обломовском кабинете, которые, незлобливо писал Гончаров, «могли бы служить скорее скрижалями, для записывания на них, по пыли, каких-нибудь заметок на память».

Однажды Обломов, в пору цветущей сирени, быстро и крупно начертил по этой пыли одно слово «Ольга».

3. Особенности символики вещного мира в романах «Обыкновенная история» и «Обрыв»

3.1 «Обыкновенная история» - роман о проблема выбора между материальной и духовной составляющими человеческого бытия

Собрание сочинений И.А. Гончарова, написавшего за свою долгую жизнь немало статей, очерков, писем, набросков к так и не оконченным произведениям, составляет восемь весьма увесистых томов. Однако в истории русской литературы этот писатель остался автором «всего лишь» трех романов на «О»: «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва». Сам Гончаров полагал, что любой роман представляет собой исчерпывающее описание жизни, при котором каждое новое произведение должно давать новую по сравнению с предыдущей формулу человеческого бытия: «Истинное произведение искусства может изображать только устоявшуюся жизнь в каком-нибудь образе, в физиономии, чтобы и самые люди повторились в многочисленных типах под влиянием тех или других начал, порядков, воспитания, чтобы явился какой-нибудь постоянный и определенный образ-форма жизни и чтобы люди этой формы явились во множестве видов или экземпляров с известными правилами, привычками. А для этого нужно, конечно, время. Только то, что оставляет заметную черту в жизни, что поступает, так сказать, в ее капитал, будущую основу, то и входит в художественное произведение, оставляющее прочный след в литературе».

Таким образом, оказывается, что каждый из трех романов И.А. Гончарова, представляющих на суд читателя свой, «уточненный» вариант «формулы бытия», может восприниматься как часть трилогии, и их изучение, с нашей точки зрения, необходимо объединить общей задачей, постановкой некоего «сквозного» вопроса, определением общей темы, связывающей три гончаровских шедевра. Тема эта - поиск идеала, нормы жизни.

В центре сюжета дебютного романа писателя - «Обыкновенная история» - судьба молодого человека, стоящего перед проблемой выбора жизненного пути. Проблема выбора между материальной и духовной составляющими человеческого бытия, поиска гармоничного их сочетания оказывается актуальной и для сегодняшних «юношей, обдумывающих житье».

Зададимся вопросом: откуда у молодого человека такие «понятия», с которыми он выглядит в Петербурге белой вороной, что собой представляет история формирования его характера, его «духовная биография».

«Духовная биография» Адуева-младшего, объясняющая характер Александра и истоки его мировоззрения, затянувшегося инфантилизма связана с тем, что он рос и воспитывался в деревне, провинции, его формировал уклад, который принято называть патриархальным. Дядя называет деревню с ее природой, с ее свободой нравов, простотой и неприхотливостью человеческих и общественных отношений «благодатным застоем». Особое влияние на Александра имела мать, ее забота о счастье сына, ее бесхитростные наставления, сама патриархальная атмосфера ее дома, потворство «Саше» во всех его желаниях. Отметим, что «Александр был избалован, но не испорчен домашней жизнью». Значима и учеба в провинциальном университете, где Александр «прилежно и много учился», в результате чего знал «с дюжину наук и с полдюжины древних и новых языков», а также получил возвышенные представления о мире и людях.

Итак, русский провинциальный уклад сформировал юношу изнеженного, привыкшего к «ласкам матери, благоговению няньки и всей дворни», однако не испорченного, считающего незыблемыми основами человеческого бытия дружбу, любовь, творчество. В этом нет ничего дурного. Чревато будущей трагедией то, что эти ценности в его сознании приобретают масштабы «гиперболические». Эпитеты, которыми сопровождаются существительные «дружба», «любовь», «талант» в речи героя, о том свидетельствуют. Дружба - «героическая», любовь - «вечная». С таким мировоззренческим арсеналом герой отправляется покорять столицу, мечтая «о пользе, которую принесет отечеству».

Однако смена провинциального жизненного уклада на столичный (путь, избранный Александром) может быть прочитана в романе Гончарова и как ситуация общечеловеческая: юноша в поисках приложения сил, повзрослев, покидает отчий дом, желая реализовать себя «на широком пространстве». Таковым ему представляется «блистательный Петербург». Но Адуев-младший и в столице мечтает жить по тем же законам, что и в провинции, что, в свою очередь, позволяет говорить о том, что герой безнадежно отстал от века, руководствуется представлениями архаическими, мыслит, как «при царе Горохе» (cр. обращенные к Илье Ильичу Обломову слова Штольца: «Ты рассуждаешь, как древний»).

Итак, корни идиллического, приправленного романтизмом миропонимания Александра Адуева - в прошлом, в усадебном быте. Среда проецирует на героя свои сущностные черты - как хорошие, так и дурные: эгоизм по отношению к матери, к Софье - от нее Александр ждет верности, в то время как свое чувство называет «маленькою любовью», считает его чем-то вроде репетиции будущей «колоссальной страсти». Таким образом, все силы патриархального уклада «в согласии работают над тем, чтобы навсегда превратить человека в избалованного ребенка… Связь между провинциальными нравами и романтическим идеалом человеческих отношений проясняет основу причудливых взаимопереходов прекраснодушия и эгоцентризма, которые постоянно обнаруживаются в романтическом отношении к жизни. Основой этой своеобразной диалектики оказывается инфантилизм: романтизм понят Гончаровым как позиция взрослого ребенка, сохранившего в мире «взрослых» дел, отношений и обязанностей детские иллюзии и детский эгоизм. Гончаров видит в романтической жизненной позиции чисто детское непонимание реальных законов мира, чисто детское незнание собственных сил и возможностей и, наконец, чисто детское желание, чтобы мир был таким, каким тебе хочется. И все это он последовательно мотивирует воздействием патриархального уклада». Кроме того, отметим, что изображение Грачей в «Обыкновенной истории» предвосхищает описание родины Ильи Ильича Обломова. Герой следующего гончаровского романа задается вопросом: «Отчего я такой?». Ответом на него станет образ Обломовки. «Благословенная Обломовка» в жизни обоих героев определила ведущие черты их психологии. (Однако - в скобках - отметим, что по сравнению с Обломовым Александр поражает узостью интересов, бедностью умственной деятельности. Романтические мечты героя прочитываются среди прочего и как незрелость ума, нетребовательность души. Авторская ирония по отношению к Адуеву-младшему особенно очевидна на первых страницах романа. (Но, заметим, уже во второй главе автор «делегирует» роль ироника дяде.)

Провинции противостоит Петербург - как совершенно иной образ, иной стиль жизни. В одном из эпизодов романа дядя, слушая племянника, восклицает: «О, провинция! О, Азия!». Оппозиции «провинция - столица», Азия - Европа, Восток - Запад, созерцательность - деятельность, идеализм - прагматизм, романтизм - реализм показывают двойственность русского быта и бытия в эпоху создания романа. И это не могло не отразиться в «Обыкновенной истории». Сама география России, ее положение между Востоком и Западом, Европой и Азией, способствует тому, что в русской культуре и социальной сфере постоянно противоборствуют «прозападные» и «провосточные» настроения, а для времени создания романа характерно обострение борьбы западников и славянофилов. Таким образом, каждый из героев гончаровского романа предлагает свой рецепт мироустройства. Обращаем внимание и на то, что каждая из нарисованных Гончаровым в романе сфер жизни (подобно тому, как это будет в «Обломове») получает образное выражение в словах-»знаках», словах-символах: «дело», «всякая дрянь», «зевнул», «карьера и фортуна», « с расчетом» - дяди. Для характеристики же мировоззрения племянника значимы такие слова, как «желтые цветы», «вещественные знаки невещественных отношений», «объятия», «искренние излияния», «талант».

Часто персонажами по-разному характеризуются одни и те же предметы и явления, например: «вещественные знаки невещественных отношений» Адуев-старший называет «всякой дрянью», «карьера и фортуна», «дело» в сознании этого героя противостоят «искренним излияниям» и т. п.

Почему же дяде вовсе чужд духовный мир племянника? Дело в том, что из деревни Петр Иванович попал в Петербург, где без опеки и протекции пробивался по службе: «Я сначала целый год без жалования служил…»; он трудился, чтобы достичь комфорта и материального благосостояния («дело доставляет деньги, а деньги комфорт») и женился только тогда, когда понял, что сможет обеспечить жене безбедное существование, Адуев всего достиг сам и гордится этим. Было в юности Петра Ивановича и романтическое увлечение, «первая нежная любовь», свидетельство чему мы находим в финале романа: и он «любил <…>, плакал <…> над озером, <…> ревновал, бесновался» и «рвал желтые цветы». Однако позднее отказал себе в праве любить и разучился чувствовать.

Блестяще характеризует старшего Адуева фраза, сказанная им после разрыва Александра с Наденькой Любецкой: «Всю теорию любви точно на ладони так и выложил, и денег предлагал <…>, и ужином - и вином старался», а Александр «так и ревет». Эти слова емко и точно передают душевное «устройство» Петра Адуева и выдают в Петре Ивановиче человека прагматичного, скептически настроенного, героя отличает душевная слепота и глухота. Он глух к живой жизни, жизни души, он сознательно отказался от нее когда-то во имя «дела» и «комфорта». Герой и любит «с расчетом», и дружит, и живет… Разбивая мечты племянника о «вечной любви» и «героической дружбе», дядя выступает в роли искусителя, этакого современного Мефистофеля (ситуация искушения встретится и в «Обломове»). Чем же дядюшка «искушает» племянника? Комфортом. Обратим внимание и на то, какие фонетические ассоциации вызывает фамилия Адуева. Мотивы демонизма, «адского холода», источаемого дядей, тоже встречаются в романе.

Итак, ни одной общей точки не обнаружим мы в воззрениях дяди и племянника в первой части «Обыкновенной истории». Добавим к этому мнение критика и литературоведа В.М. Марковича: «У Гончарова <…> сталкиваются две «страшные крайности»: «один восторжен до сумасбродства, другой - ледян до ожесточения». Обе точки зрения отмечены догматичностью и фанатизмом, обе утверждают себя агрессивно, с абсолютной нетерпимостью к инакомыслию <...>. Очевидно, что перед нами личности, сформировавшиеся определенным образом и неспособные измениться без каких-то роковых для них потерь. Для каждого из героев выход за пределы его изначальной позиции означает саморазрушение и такие превращения, которые, в сущности, равнозначны гибели одного человека и появлению другого. Эту неизбежность демонстрирует эпилог, а объясняет ее та система мотивировок, которая связывает точки зрения дяди и племянника с формирующим воздействием двух жизненных укладов. Гончаров заново открывает на уровне быта трагическую правду о «двоемирности» России, некогда открытую автором «Онегина» в сфере духовной культуры. Два уклада, представшие читателю в романе 40-х годов, - это именно два мира, в которых люди живут по-разному и для разного. Хотя разность их не так глубока, как та, что отделила друг от друга миры Онегина и Татьяны, перед нами - столь же очевидная невозможность сближения и объединения противоположностей. Ею и мотивирована заостренность диалогического конфликта «Обыкновенной истории». <…> «Новый порядок» и «благодатный застой» никак не сообщаются друг с другом: по выражению Герцена (относящемуся, правда, к иной ситуации), «переходя из старого мира в новый ничего нельзя взять с собою».

Мотив идущего времени - один из важнейших в романе («Прошло недели две …», «Прошло около двух лет…», «Прошло с год после описанных в последней главе первой части сцен и происшествий…», «Спустя четыре года после вторичного приезда Александра в Петербург…»). За восемь лет, проведенных в Петербурге, Александр приобрел опыт жизни в столице, служил, пережил три любовных увлечения, разочаровался и разуверился. Испытание любовью - традиционное в русской литературе средство характеристики героя. Любовь для Адуева-младшего стала не только источником разочарований, но и ступенями его нравственной эволюции. Развитие любовных отношений Александра с тремя изображенными в романе женщинами есть не что иное, как вехи его пути к исцелению от романтической «болезни» - идеализации действительности в духе патриархальной идиллии. Отметим, что, по словам самого автора, перед читателями в первой части романа - тип романтика-мечтателя, «вся праздная, мечтательная и аффектационная сторона старых нравов с обычными порывами юности - к высокому, великому, изящному, к эффектам, с жаждою высказать это в трескучей прозе, всего более в стихах». Типизация явлений действительности - черта произведений «натуральной школы», и женские фигуры романа, в первую очередь, Наденька Любецкая, - тоже отражение явлений времени: «Наденька, девушка, предмет любви Адуева, - вышла также отражением своего времени. Она уже не безусловно покорная дочь перед волей каких бы ни было родителей. <…>. Она без спросу полюбила Адуева и почти не скрывает этого от матери или молчит только для приличия, считая за собою право распоряжаться по-своему своим внутренним миром <…>. Ее достало разглядеть только, что молодой Адуев - не сила, что в нем повторяется все, что она видела тысячу раз во всех других юношах, с которыми танцевала, немного кокетничала. Она на минуту прислушалась к его стихам. Писание стихов было тогда дипломом на интеллигенцию. Она ждала, что сила, талант кроются там. Но оказалось, что он только пишет сносные стихи, но о них никто не знает, да еще дуется про себя на графа за то, что этот прост, умен и держит себя с достоинством. Она перешла на сторону последнего: в этом пока и состоял сознательный шаг русской девушки - безмолвная эмансипация, протест против беспомощного для нее авторитета матери. Но тут и кончилась эта эмансипация. Она сознала, но в действие своего сознания не обратила, остановилась в неведении, так как и самый момент эпохи был моментом неведения. <…> И действительно, не знала русская девушка, как поступить сознательно и рационально в том или другом случае. Она чувствовала только смутно, что ей можно и пора протестовать против отдачи ее замуж родителями, и только могла, бессознательно конечно, как Наденька, заявить этот протест, забраковав одного и перейдя чувством к другому.

Тут я и оставил Наденьку. Мне она была больше не нужна как тип… <…>. Меня спрашивали многие, что же было с нею дальше? <…>. Смотрите в «Обломове» - Ольга есть превращенная Наденька следующей эпохи». Это последнее замечание Гончарова - косвенное подтверждение тому, что главный женский тип еще не нарисован, что обращение к нему автора еще впереди.

Вернемся к герою. Чем отличаются поведение и чувства персонажа в каждом из трех описанных в «Обыкновенной истории» любовных «сюжетов»? Предельно емко обозначить «нерв» переживаний и чувств Александра в момент каждого из этих увлечений можно словами: «святые чувства» - «скука» - «соблазн».

Исход отношений с Наденькой Александр воспринимает как катастрофу, трагедию, клянет ее и соперника-графа, готов умереть от отчаяния. Спустя год «истинная печаль прошла», но герою «было жаль расстаться с нею». Гончаров с тонкой иронией замечает далее: «Ему как-то нравилось играть роль страдальца. Он был тих, важен, туманен, как человек, выдержавший, по его словам, удар судьбы».

Любовь к Юлии, подарившая Александру надежду на воскрешение души, постепенно, с течением времени, превращается под пером Гончарова едва ли не в фарс: «Они продолжали систематически упиваться блаженством». Это чувство, лишенное поэзии, угасло само, и причиной его утраты был не разъедающий скепсис дяди, не измена возлюбленной, а привычка, скука. Именно здесь на страницах романа все чаще повторяются слова «зевнул», «зевая».

И, наконец, интрига с Лизой. Здесь уже и речи нет о «вечной любви», а есть рисуемые услужливым воображением героя «стройная талия», «ножка», «роскошные плечи», «локон». (Невольно вспоминается другой романтик - «бедный Ленский», на вопрос Онегина «Что Ольга резвая твоя?» ответивший: «Ах, милый, как похорошели // У Ольги плечи, что за грудь! // Что за душа!..»). «Он - разочарованный» - таков приговор дяди Александру. «Скука» гонит героя в деревню, он на полтора года покидает столицу, чтобы вновь предстать перед читателем «спустя года четыре после вторичного приезда <…> в Петербург» в новом качестве - преуспевающего чиновника и жениха

Что стало причиной душевного кризиса, пережитого Александром? «Кто виноват?»

Губительными, по мнению героя, стали для него прежде всего «уроки» дяди: «Точно, дядюшка, вам, нечему удивляться <…> вы много помогли обстоятельствам сделать из меня то, что я теперь <…>. Вы растолковали мне <…> теорию любви, обманов, измен, охлаждений <…>. Я знал все это прежде, нежели начал любить <…>. Дружбу вы отвергали, называли и ее привычкой <…>. Я любил людей <…>. А вы показали мне, чего они стоят. Вместо того, чтоб руководствовать мое сердце в привязанностях, вы научили меня не чувствовать, а разбирать, рассматривать и остерегаться людей: я рассмотрел их - и разлюбил!».

Александр называет в числе «виновников» своей драмы и Петербург с его «новым порядком», где он не получил возможности реализовать свои мечты и планы, где «потерял доверенность к счастью и к жизни и состарелся душой». Останься Адуев-младший в деревне, он, по его собственному утверждению, смог бы избежать разочарований и был бы счастлив.

Казалось бы, точка зрения племянника, осознавшего, что выбранный им путь сопряжен с неизбежной утратой идеала, гармонии, мечты, и получившего в Петербурге суровый жизненный урок, может быть прочитана как близкая авторской. По крайней мере, в письмах героя из деревни, по мнению В.М. Марковича, «слышен авторский голос и проступает авторское представление о жизни, для читателя равное истине» . Читатель уже готов принять версию о том, что «новый порядок» губительно сказывается на судьбах романтически настроенных молодых людей, мешая воплотить в жизнь идеальные стремления, но Гончаров не дает закрепиться этому читательскому впечатлению.

Дядя, говоря о неспособности Александра к правильному «развитию», обвиняет патриархальное воспитание, замечая: «он бы привык <…>, да он уж прежде был сильно испорчен в деревне теткой да желтыми цветами». С его точки зрения, именно атмосфера «благодатного застоя», питавшая душу героя, не позволила племяннику стать «с веком наравне».

И, наконец, в какой-то момент из уст Лизаветы Александровны звучит обвинение в адрес самого Александра: «Петр Иваныч! Да, он много виноват! <…>. Но вы имели право не слушать его… и были бы счастливы в супружестве…» «Какая же из версий поддержана объективным авторским повествованием и объективным развитием сюжета?». Да - в той или иной мере - все! Каждая из мотивировок имеет право на существование.

Вера в «вечную любовь», вопреки «печальным предсказаниям» дяди, не покидает Александра во время увлечения Наденькой, а вот любовь к Юлии уходит из сердца героя сама, ведь в отношения племянника и Юлии Тафаевой Петр Иванович не вмешивается вовсе.

Жизнь в деревне, где Александру грезились будущие «героическая дружба» и «вечная любовь», также наложила свой отпечаток на характер героя: он себя к ним готовил и не сумел принять жизнь такой, какой она предстала ему в «холодном, блестящем» Петербурге.

И, наконец, по-своему права Лизавета Александровна, возложившая вину за крах юношеских идеалов и надежд на самого Александра Адуева: он мог не слушать «печальных предсказаний старшего Адуева, жить «своим умом», сопротивляться обстоятельствам.

Но кроме этих мотивировок, внедренных в структуру романа, существует, по крайней мере, еще одна, так сказать, «надобъективная» - взросление героя, переход от нежного, «розового» возраста к зрелости. К Александру Адуеву почти без корректив можно отнести пушкинские строки:

Блажен, кто смолоду был молод, Блажен, кто вовремя созрел, Кто постепенно жизни холод С летами вытерпеть умел… Но грустно думать, что напрасно Была нам молодость дана, Что изменяли ей всечасно, Что обманула нас она; Что наши лучшие желанья, Что наши свежие мечтанья Истлели быстрой чередой, Как листья осенью гнилой…

Созрей Александр «вовремя», сохрани «лучшие желанья» и «свежие мечтанья» - общечеловеческие законы перехода из возраста в возраст совершились бы в его судьбе менее болезненно, последствия их были бы менее катастрофическими. Гончаровскому герою не хватило мудрости и терпения, и здесь снова вспоминается Пушкин:

Сохраню ль к судьбе презренье, Пронесу ль навстречу ей Непреклонность и терпенье Гордой юности моей?

Это, пожалуй, главный в жизни каждого молодого человека вопрос. И русская литература не раз ставила его перед читателями. Приведем здесь фрагмент «плюшкинской» главы «Мертвых душ»: «…все может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!».

Финал романа «Обыкновенная история» вызвал множество споров. Напомним мнение В.Г. Белинского: «…героя романа мы не узнаем в эпилоге: это лицо вовсе фальшивое, неестественное. <…> Такие романтики никогда не делаются положительными людьми. Автор имел бы скорее право заставить своего героя заглохнуть в деревенской дичи в апатии и лени, нежели заставить его выгодно служить в Петербурге и жениться на большом приданом. <…>. Придуманная автором развязка романа портит впечатление всего этого прекрасного произведения, потому что она неестественна и ложна».

Тем неожиданнее оказывается эпилог романа для тех, кто готов присоединиться к мнению критика. Здесь повествование совершает вовсе уж непредсказуемый «кульбит»: Адуев-старший, для которого главной ценностью было «дело», на собственном опыте убеждается, что его жизненное кредо потерпело крах, что невнимание с его стороны погубило его молодую жену. Теперь уже Петр Иванович предстает перед нами разочарованным и несчастным. А вчерашний романтик превратился в пошляка и карьериста, «словом, обделал дело». Но и это еще не финал «Обыкновенной истории».

Финальная сцена. Два героя, участвующие в этой сцене, подобны близнецам. Перед нами вновь тот Петр Иванович, которого мы видели в начале романа, и новый Александр, обретший черты дяди, ставший более рационалистом и прагматиком, чем сам Адуев-старший. Так Гончаров не позволяет закрепиться в читательском сознании ни той, ни другой жизненной позиции, оставляя финал открытым. Отсюда - нити к новому роману, к «Обломову».

В чем же «обыкновенность» истории, рассказанной Гончаровым? «Реальное русское общество, как убеждается по мере художественного исследования Гончаров, предлагает человеку лишь крайности: либо уход от действительности, либо полное подчинение ее новейшим фетишам. <…>. С учетом этой жестокой логики итоговая метаморфоза Александра естественна и закономерна. Как позднее с грустью констатировал Гончаров, «между действительностью и идеалом лежит <…> бездна, через которую еще не найден мост, да едва и построится когда»«.

Таким образом, мы вправе говорить о единстве конкретно-исторического и общечеловеческого в «Обыкновенной истории». И, несмотря на «закрытость», «неявность» авторской позиции в романе в целом, несмотря на внешнюю беспристрастность повествования, мы улавливаем в романе намек на результат авторского исследования ситуации. Главный вопрос романа (и в целом русской жизни 40-х годов): «Как человеку жить?» - то есть вопрос о «норме», об идеале и действительности, о соотнесенности материальной и духовной составляющих человеческого существования. По мнению В.А. Недзвецкого, «нельзя не видеть, что самая взаимосвязь личности и действительности в широком смысле этого понятия в конечном счете трансформирована автором «Обыкновенной истории» в отношение между идеалом и жизнью как таковыми». А это вопрос вневременный, вопрос вечный, и в первом романе Гончарова он только поставлен. Таков итог первого гончаровского романа и начало нового.

3.2 Поэтическая символика романа «Обрыв» как один из способов воплощения конфликта старого и нового

«Обрыв» Гончарова - один из лучших русских реалистических романов, отобразивших жизнь дореформенной России. - В нем писатель продолжал разрабатывать основную тему своего творчества - тему «борьбы с всероссийским застоем», обломовщиной в различных ее видах.

В своих трех романах Гончаров видел как бы один большой роман - своеобразную трилогию одно зеркало, где «отразились три эпохи старой жизни» (12). В своих статьях автокритического характера Гончаров настойчиво говорил: «...вижу не три романа, а один. Все они связаны одною общею нитью, одною последовательною идеею - перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой...» (12).

Сила реализма Гончарова в этом романе выразилась в том, что он сумел показать существенные явления русской жизни 1840-1850 годов, глубокий кризис крепостнического общества, распад патриархальных основ жизни, «состояние брожения», полную драматизма «борьбу старого с новым». Именно в этой борьбе старого и нового состоит основной жизненный конфликт и пафос романа.

Роман «Обрыв» был опубликован впервые в журнале умеренно-либерального направления «Вестник Европы».

«Двадцать лет тянулось писание этого романа»,- свидетельствовал Гончаров (15).

Первоначальный замысел его возник у Гончарова еще в конце сороковых годов. «План романа «Обрыв»,- писал он,- родился у меня в 1849 году на Волге, когда я, после четырнадцатилетнего отсутствия, в первый раз посетил Симбирск, свою родину. Старые воспоминания ранней молодости, новые встречи, картины берегов Волги, сцены и нравы провинциальной жизни - все это расшевелило мою фантазию,- и я тогда уже начертил программу всего романа, когда в то же время оканчивался обработкой у меня в голове другой роман - «Обломов» (15).

Но осуществление этого замысла отодвинулось на долгое время. В 1852 году Гончаров отправился в кругосветное плавание и «унес роман, возил его вокруг света в голове и программе» вместе с «Обломовым», а по возвращении в Петербург в 1854 году готовил к печати «Очерки путешествия» - «Фрегат «Паллада». В 1857-1858 годах он закончил и издал роман «Обломов», после чего приступил к обработке «Обрыва», образы, сцены, картины которого годами, по словам самого романиста, «теснились в воображении» и требовали «только сосредоточенности, уединения и покоя, чтобы отлиться в форму романа».

В 1859-1860 годах Гончаров напряженно работал над «Обрывом», который тогда еще был «далек до конца»: к началу шестидесятых годов вчерне были написаны три части. Ряд глав из первой части Гончаров опубликовал в журналах: в «Современнике» (1860, № 2) был напечатан отрывок «София Николаевна Беловодова», в «Отечественных записках» (1861, №№ 1 и 2) - отрывки «Бабушка» и «Портрет».

Но в дальнейшем работа над романом почти приостановилась вследствие того, что перед Гончаровым в ту пору встали новые творческие задачи.

Гончаров видел, что к началу шестидесятых годов в русской общественной жизни произошли большие изменения. Однако, исходя из либеральных убеждений, он полагал, что преобразование общества произойдет «путем реформ», что старое отомрет, а новое будет возникать и упрочиваться «без насилия, боя и крови». В шестидесятые годы, не отказываясь от борьбы с крепостническими пережитками, он вместе с тем отрицательно относился к программе «новых людей», русских революционных демократов.

Все это, естественно, привело к значительной идейной и художественной ломко первоначального замысла произведения и надолго задержало его окончание.

В «Обрыве» Гончаров ставил перед собою задачу нарисовать картину не только «сна и застоя», но и «пробуждения» русской жизни. Наиболее ярко и полно этот мотив в романе выражен в образе Веры. Ее стремление к «новой жизни» и «новой правде», ее живой и независимый ум, гордый и сильный характер, нравственная чистота - все эти черты сближают и роднят Веру с передовой молодежью 60-х годов. В. Г. Короленко в своей статье «И. А. Гончаров и «молодое поколение» (1912) писал, что в образе Веры ярко выражено то, что «переживало тогдашнее «молодое» поколение... когда перед ним впервые сверкнул опьяняющий зов новой, совершенно новой правды, идущей на смену основам бабушкиной мудрости» (В. Г. Короленко, Собр. соч., т. 8, М. 1955, стр. 260).

Создав этот образ, Гончаров осуществил свою заветную и давнюю мечту о «светлом и прекрасном человеческом образе», который, по его признанию в одном из писем (к И. И. Льховскому, июль 1853 г.), вечно снился ему и казался недостижимым. Следует, однако, заметить, что в первоначальной «программе» романа (40-50-е годы) Вера представляла собою более цельный характер, чем тот, который обрисован в романе. В первоначальной «программе» романа Вера по своим убеждениям не расходилась с любимым мо человеком (на место которого впоследствии стал Марк Волохов) и даже отправлялась за ним в ссылку в Сибирь. В писавшемся уже в шестидесятые годы романе отношения между ней и Волохо вым основаны не на сходстве, а на глубоком различии их убеждений. «Я хотела,- говорит Вера Волохову,- сделать из тебя друга себе и обществу, от которого отвела тебя праздность, твой отважный, пытливый ум и самолюбие».

В статье «Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» Гончаров писал: «В первоначальном плане романа па место Волохова у меня предполагалась другая личность - также сильна», почти дерзкая волей, не ужавшаяся, по своим новыми либеральным идеям, в службе и в петербургском обществе и посланная на жительство в провинцию, но более сдержанная и воспитанная, нежели Волохов... Но, посетив в 1862 году провинцию, я встретил и там и в Москве несколько экземпляров типа, подобного Волохову. Тогда уже признаки отрицания или нигилизма стали являться чаще и чаще...

Тогда под пером моим прежний, частью забытый, герой преобразился в современное лицо...».

Гончарову казалось, что в Волохове он разоблачил всю несостоятельность новых революционных учений и новой морали или, как он говорил, «новой лжи». В действительности же, даже тогда, когда писатель и пытался коснуться характеристики мировоззрения этого типичного, по мнению Гончарова, представителя «новых людей», он приписывал ему, в весьма упрощенном виде, те «крайности отрицания» и вульгарно-материалистический подход к явлениям природы и общественной жизни, тот бытовой и этический анархизм, которые не были присущи революционной демократии.

Гончаров показал в романе «ум», «волю» и «какую-то силу» Волохова, но вместе с тем отказался от серьезной характеристики его политических убеждений. Не исключено, что люди, подобные Волохову, встречались тогда в жизни, но ошибка Гончарова состояла в том, что ой пытался обрисовать Волохова типичным представителем «новых людей».

Именно об этом писал Салтыков-Щедрин в своей статье «Уличная философия», явившейся как бы откликом на пятую часть романа, на «философию» автора.

В Волохове, как справедливо замечал Щедрин, в извращенном духе истолкована идея революционного «отрицания», принципы повой общественной морали, идея стремления к «познанию истины».

Спор между Верой и Марком Волоховым романист рассматривал как конфликт двух лагерей русского общества. В «Предисловии» к «Обрыву» он писал: «...скор остался нерешенным, как он остается во многом порешенным - и не между Верой и Волоховым, а между двумя аренами и двумя лагерями».

Образ Веры в финале романа противоречив. Гончаров заставил примириться с «старой мудростью» бабушки, олицетворявшей консервативную мораль дворянского общества. Пережив «обрыв», Вера обретает «силу страдать и терпеть». Это было, конечно, нарушением внутренней ло гики образа, отступлением от правды жизни. Но в атом примирении с окру жающим она не находит избавления от тревожных вопросов жизни. Не сомпенно, она не найдет подлинного счастья и с Тушиным - этим, с точки зрепия романиста, героем современности.

Сам Гончаров признавался, что Тушин - это лицо целиком вымышленное и притом мало удавшееся ему. «Нарисовав фигуру Тушина,- писал он в статье «Лучше поздно, чем никогда»,- насколько я мог наблюсти новых серьезных людей, я сознаюсь, что я недокончил как художник этот образ и остальное (именно в XVIII главе II тома) договорил о нем в намеках, как о представителе настоящей новой силы и нового дела уже обнов ленной тогда (в 1867 и 1868 годах, когда дописывались последние главы) России» (И. А. Гончаров, Собр. соч., т. 8, М. 1955, стр. 101).

Указывая, что в Тушине он имел в виду и намекнул «Hе идет, на будущий характер новых людей» и что «все Тушины сослужит службу России, разработав, довершив и упрочив ее преобразование и обновление», Гончаров тем самым, в силу ограниченности своих взглядов, идеализировал этого буржуазного дельца, его роль в общественной жизни.

В известной мере сочувствуя Райскому в его духовных исканиях и даже несколько идеализируя его отношение к «драме» Веры (чтобы под черкнуть «безнравственность» Волохова), Гончаров, однако, ставит веред собою задачу разоблачения в Райском барски-дворянской романтики, дилетантской сущности всех его порывов к общественно-полезному делу. В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров дал четкую общественную характеристику этого типа людей. «Сам он,- говорит Гончаром о Райском,- живет под игом еще не отмененного крепостного права и сложившихся при нем нравов и оттого воюет только на словах, а не на деле: советует бабушке отпустить мужиков на все четыре стороны и предоставить им делать, что они хотят; а сам в дело не вмешивается, хотя имение его» (И. А. Гончаров, Собр. соч., т. 8, М. 1955, стр.88).

Гончаров критикует фальшивую, оторванную от жизни романтику Райского, его либеральное фразерство, осуждает егоза бездеятельное сушествование: «Новые идеи кипят в нем: он предчувствует грядущие реформы, сознает правду нового и порывается ратовать за все те большие и малые свободы, приближение которых чуялось в воздухе. Но только порывается» (И. А. Гончаров, Собр. соч., т. 8, М. 1955, стр. стр. 85).

В образе Райского Гончаров несомненно сумел очень верно показать эволюцию так называемых «лишних людей» в послереформенную пору жизни, их духовное и идейное измельчание по сравнению с «лишними людьми», дворянскими интеллигентами типа Печорина, Бельтова, 1'у-дина, выступавшими с прогрессивной для своего времени критикой существовавших тогда общественных условий. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?», подчеркивая историческую обусловленность и реальность Этих образов, указывал, что в обстановке, когда появилась возможность борьбы за интересы народа и когда от слов надо было переходить к делу, так называемые «лишние люди» остались в стороне от общественной борьбы и кончали обломовщиной. В «Обрыве» Гончаров как бы шел вслед за Добролюбовым. Он показал родство «лишнего человека» Райскогого Обломовым, показал, что и Райского «тянет назад» и губит «та же обломовщина».

Предубежденное отношение Гончарова к революционно-демократическому движению шестидесятых годов, оценка ряда явлений русской общественной жизни того времени с ограниченных и порою консервативных позиций - все это повредило, конечно, «Обрыву».

Однако в «Обрыве» Гончаров в основном остался верен себе как истинный художник-реалист.

Созданные им образы и картины свидетельствуют о критическом взгляде художника на действительность, о стремлении подчинить свое творчество «интересам жизни». Как ни мал и узок сам по себе мир «бытия» дворянско-поместной усадьбы Малиновки, в нем, этом мирке, широко и во многом объективно отображен ряд существенных черт и тенденций русского общественного развития. В самых обычных фактах и явлениях быта и нравов, в переживаниях своих героев Гончаров умел находить глубокие конфликты и противоречия, драматизм жизни. «Думал ли я,- говорит в романе Райский,- что в этом углу вдруг попаду на такие драмы, на такие личности? Как громадна и страшна простая жизнь в наготе ее правды...»

Как художник Гончаров достигал высокой и вдохновенной поэтичности в своих изображениях. Образ подлинной героини романа Веры воплощает в себе благородную нравственную красоту и силу души русской женщины. Исполнен естественности, теплоты, безыскусственной жажды жизни и счастья образ Марфеньки, облик которой, по словам романиста, дышит «поэзией чистой, свежей, природной». Много жизненной правды запечатлено в образе бабушки, переживаниях учителя Козлова.

Острым обличением звучат страницы романа, рисующие самодурство реакционера Тычкова и паразитическое существование высшей петербургской аристократии и бюрократии, мир Пахотиных и Аяновых.

Подлинного мастерства достигал Гончаров в изображении человеческих характеров, в раскрытии сложной психологии своих героев А. М. Горький причислял Гончарова к «великанам литературы нашей», которые «писали пластически... богоподобно лепили фигуры и образы людей, живые до обмана...».

Правдивые реалистичные образы, тонкий юмор, превосходный язык, объясняют, почему этот роман Гончарова высоко цениться нашей совремменостью.

3.3 Лермонтовская тема в романе Гончарова «Обрыв»

На первый взгляд может показаться, что лермонтовская строчка («Свою Тамару не брани…») звучит в романе «Обрыв» случайно, ситуативно. В сцене соблазнения Райского Ульяной Козловой последняя цитирует лермонтовского «Демона»: «Оставь угрозы, свою Тамару не брани»... Цитата кажется тем более случайной, что приведенные слова в поэме Лермонтова обращены к отцу Тамары и не имеют никакого непосредственного отношения к теме «соблазнения». Между тем анализ гончаровского романа показывает, что цитата из Лермонтова далеко не случайна. Стержневой психологический сюжет «Обрыва» постоянно репродуцирует идейно-психологические ситуации лермонтовского «Демона».

Прежде всего, ассоциации с «Демоном» вызывает идейно-психологический конфликт по линии: Марк Волохов - Вера. Слабее эта параллель намечена в отношениях Райского и Софьи Беловодовой.

Лермонтовский Демон является культурным наследником мировой демонологии в литературе и носителем таких общих всем подобным персонажем черт, как крайняя гордость, презрение к миру людей, стремление к познанию и свободе, желание облечь зло в красоту, хотя исследователи и отмечают некоторую утрату глубины в лермонтовском образе – по сравнению с мировой традицией (1). Все эти черты находим мы и в гончаровском нигилисте Марке Волохове.

Идея романа «Обрыв» вырастает, в указанном смысле, из расширительного толкования «падения» Веры (а отчасти и Бабушки), а его центральный сюжет представляет собою расширительно-символически же истолкование «соблазнения», или, вернее, историю соблазнения Веры нигилистом Волоховым. В центре внимания романиста столкновение новой, атеистически-материалистической «правды» Марка Волохова, «нового апостола», и правды Бабушкиной, традиционно-православной церковности и воцерковленности человека. Такой сюжет и такой конфликт не мог не вызывать определенных ассоциаций с лермонтовским «Демоном», так как и там на крайних полюсах конфликта, с одной стороны, «царь познанья и свободы... враг небес», а с другой - «церковь на крутой вершине», прямо напоминающая ту «часовню», где Вера черпает свои силы в идейном столкновении с Марком.

Демоническая гордость, основанная на убеждении в овладении истиной, не известной другим, является отличительной чертой Марка Волохова: «После всех пришел Марк – и внес новый взгляд во все то, что она читала, слышала, что знала, взгляд полного и дерзкого отрицания...» (ч. 5, гл. VI). Вспомним, кстати, сцену знакомства Марка и Веры, в которой уже содержится указание на демоническую роль Волохова. Волохов предлагает Вере... яблоко. И при этом говорит: «Не знаете?... Эта божественная истина обходит весь мир. Хотите, принесу Прудона? Он у меня есть» (Ч. 3, гл. XXIII). Так яблоко, предлагаемое Вере, незаметно превратилось в ... некое новое знание. Совершенно очевидно, что в саду Бабушки («Эдем») воспроизводится мифологема соблазнения Евы Сатаной, принявшим образ змея. Гончаров делает это совершенно сознательно. Весь его роман насыщен христианскими образами и мифами.

С первой же встречи Марк, как и всякий соблазняющий демон, намекает на обладание неким знанием – и соблазняет или пытается соблазнять именно намеками на «пучину познанья». Естественно, что Марк как образ принципиально иной природы, чем лермонтовский Демон, более конкретен во всех разговорах о «пучине познанья». Все эти разговоры как бы просвечивают отраженным светом в разговорах Веры, читавшей «Историю цивилизации» Гизо, знающей имя Маколея и т.д.

Как и лермонтовский Демон, гончаровский «бес нигилизма» является своего рода «царем свободы». Свободы от религиозной морали, на которой основана жизнь общества. Дабы показать ничтожество этой морали. Демон указывает на ничтожество людей ее носителей.

Без сожаленья, без участья

Смотреть на землю станешь ты,

Где нет ни истинного счастья,

Ни долговечной красоты, Где преступленья лишь да казни,

Где страсти мелкой только жить;

Где не умеют без боязни Ни ненавидеть, ни любить...

Демон патетически восклицает: '''… стоит ль трудов моих // Одни глупцы да лицемеры?... Что люди? что их жизнь и труд?»

С такой же демонической высоты пытается взирать и Марк Волохов на жизнь, окружающую Веру, на «бабушку, губернских франтов, офицеров и тупоумных помещиков» (Ч. 4, гл. I), на «седого мечтателя» Райского (Ч. 4, гл. XII), на «глупость... бабушкиных убеждений», «авторитеты, заученные понятия» (Ч. 4, гл. XII) и т.д. Он и Вере доказывает, что она «не умеет без боязни... любить», а потому и не способна к «истинному счастью».

Как и лермонтовский Демон, Марк обещает Вере «иных восторгов глубину», прежде всего «правду» природы, а не «ложь заученных правил», носителей которых называет он «мертвецами» (Ч. 4, гл. XII).

Изображая своего «демона», Гончаров наследует старую традицию, диалектически «смешивая карты добра и зла» (3). В статье «Лучше поздно, чем никогда» он совершенно справедливо отметил эту черту в характере Волохова: «Я взял не авантюриста, бросающегося в омут для выгоды ловить рыбу в мутной воде, а - с его точки зрения - честного, то есть искреннего человека, не глупого, с некоторой силой характера. И в этом условие успеха. Не умышленная ложь, а его собственное искреннее заблуждение только и могли вводить в заблуждение Веру и других. Плута все узнали бы разом и отвернулись бы от него» (4). Это диалектическое смешение добра и зла, холодной жестокости демона и искреннего заблуждения мы видим и у Лермонтова. Демон не сознательно обманывает Тамару, когда говорит: «Меня добру и небесам Ты возвратить могла бы словом». По-своему Демон честен перед Тамарой, как и Марк перед Верой. В кульминационной сцене перед «падением» Веры Марк недаром говорит о своей честности: «Если б хотел обмануть, то обманул бы давно – стало быть, не могу...» (Ч. 4, гл. XII).

Весьма характерно и окончательное оформление психологического портрета Демона. Он хотя и желал искренно иного для себя жребия, тем не менее природы своей не изменил, остался духом лжи, лукавства, жестокости и злобы. Финальная часть поэмы включает в себя разговор Демона и Ангела. Ангел уносит душу Тамары в рай, но снова «взвился из бездны адский дух». Здесь Гончаров буквально следует схеме, начертанной Лермонтовым. Падение Веры уже искуплено исповедью и слезами Бабушки, благородством Тушина, покаянием Райского, как и душа Тамары омывается слезами Ангела («И душу грешную от мира // Он нес в объятиях своих. // И сладкой речью упованья // Ее сомненья разгонял, // И след проступка и страданья // С нее слезами он смывал. // Издалека уж звуки рая // К ним доносились...»). Вера уже начала уповать на перемену своей судьбы, начала отрезвляться. Именно в этот момент «взвился из бездны (читай: «обрыва» - В.М.) адский дух»: Марк присылает письмо Вере. «Пред нею снова он стоял». И у Гончарова в размышлениях Веры тот же ужас: «Боже мой! Он еще там, в беседке!... грозит прийти...» (Ч. 5, гл. XII).

Дальнейшие события определяются участием уже не двоих, а троих героев. У Лермонтова это Демон, Тамара и Ангел. У Гончарова: Марк Волохов, Вера и Тушин, готовый, как Ангел в лермонтовской поэме, загладить «проступок и страданье» Веры. В обоих произведениях следует спор-диалог двух оппонентов, спор за душу падшей женщины. Подобно тому, как Демон говорит «гордо в дерзости безумной: «Она моя!» Марк Волохов тоже заявляет на Веру свои права: «Вы видите, что она меня любит, она вам сказала...» (Ч. 5, гл. XVI). В поэме Тамара «к груди хранительной прижалась, // Молитвой ужас заглуша», слушая такую речь. После получения письма от Волохова Вера также ищет, к чьей «хранительной груди» прижаться – и находит ее в Тушине, отчасти в Бабушке и Райском: «Она на груди этих трех людей нашла защиту от своего отчаяния» (Ч. 5, гл. ХП). Именно Тушин избран ею для встречи с Марком. Он должен защитить ее от «злого колдуна». Хотя Тушин при встрече с Марком немногословен и не выходит за рамки отведенной ему роли, в сущности, он говорит все то же, что сказал Ангел в лермонтовской поэме Демону:

Исчезни, мрачный дух сомненья! – Довольно ты торжествовал;

Но час суда теперь настал – И благо Божие решенье!

«Исчезни»,- к этому сводится и вея речь Тушина. Более того, Лермонтов говорит, что Ангел «строгими очами // На искусителя взглянул». Гончаров использует и эту деталь; Тушин также смотрит на Марка «строго»: «Тушин поглядел на него с минуту серьезно», у него в этом разговоре «пристальный, точно железный взгляд» (Ч. 5, гл. XVI).

Последнее появление на сцене лермонтовского Демона отмечено его злобой:

Но, Боже! - кто б его узнал?

Каким смотрел он злобным взглядом,

Как полон был смертельным ядом

Вражды...

В разговоре с Тушиным на поверхность выходит и злоба Марка, Гончаров говорит о «злой досаде», «злой иронии», «раздражении», «злобе», «злобных выходках». Есть и «смертельный яд»: «В него тихо проникло ядовитое сознание, что Вера страдает действительно не от страсти к нему» (Ч. 5, гл. XVI).

Весьма «литературный» Демон Лермонтова в общей форме предвосхищает всю «любовную идеологию» Марка Волохова. На вопрос Тамары: «Послушай, ты меня погубишь; // Твоя слова - огонь и яд... // Скажи, зачем меня ты любишь!» –Демон, как и Волохов, акцентирует два момента в своем ответе. Во-первых, «незнание» (у Волохова: «свобода», «закон природы»), во-вторых, «нездешность» своей страсти: «Зачем, красавица? Увы, // Не знаю!... Люблю тебя нездешней страстью, // Как полюбить не можешь ты ....

В уже упоминавшейся статье В.Д. Спасович отметил, что Демон – «существо, действующее голосом страсти...» (5). Это принципиально важное наблюдение, особенно в плане проводимого сравнения. По мнению Марка, страсть оправдывает все и все побеждает, он даже считает, что теперь, после всего случившегося, «страсть сломает Веру» (ч. 5, га. XVI).

Не только Марк Волохов в чем-то принципиально важном сходен с лермонтовским Демоном. Такое же сходство, что естественно, можно обнаружить и между Тамарой и Верой. Психологические мотивировки в поэме Лермонтова по многим причинам не имеют однозначности и точно очерченного рисунка. Поэтому в Тамаре лишь конспективно намечено то, что разворачивается со всей силой и подробностью гончаровского психологического анализа в Вере.

Отметим, во-первых, как главную черту, гордость обеих героинь. Соблазнение не могло бы состояться, если бы не гордость Тамары, отозвавшейся на гордый же призыв Демона и его лукавую жалобу: «Меня добру и небесам // Ты возвратить могла бы... Твоей любви святым покровом // Одетый, я предстал бы там...» Тамара, должно быть, почувствовала свою значительность. Уже при первой встрече с Ангелом Демон говорит сам о гордости Тамары: «На сердце, полное гордыни, Я наложил печать мою...»

Женская гордость давно интересовала Гончарова. Вспомним хотя бы Ольгу Ильинскую, которая мечтает своими силами полностью изменить жизнь Ильи Обломова, его душу: «И все это чудо сделает она, такая робкая, молчаливая, которой до сих пор никто не слушался, которая еще не начала жить! Она виновница такого превращения!.. Возвратить человека к жизни – сколько славы доктору... А спасти нравственно погибающий ум, душу?... Она даже вздрагивала от гордого, радостного трепета...» (4.2, гл. VI). О Вере Бабушка говорит: «Не Бог вложил в тебя эту гордость» (4.3, гл.ХУШ). О гордости Веры много говорят в романе и герои, и автор. Говорит и она сама, сближаясь с Ольгой Ильинской: «Я думала победить вас другой силой... Потом... я забрала себе в голову... что... Я говорила себе часто: сделаю, что он будет дорожить жизнью» (4.4, гл.ХТТ).

Именно из-за своей гордости Тамара слаба и не может перестать слушать «духа лукавого»; поневоле звук его речей действует на нее:

Душа рвала свои оковы,

Но мысль ее он возмутил

Мечтой пророческой и странной.

Может быть, не случайно и сюжетно-композиционное совпадение в двух анализируемых произведениях. Сначала Тамара пытается справиться с «неотразимою мечтой» сама, затем, когда понимает, что все же гибнет, просит отца отдать себя в монастырь:

Я гибну, сжалься надо мной!

Отдай в священную обитель

Дочь безрассудную твою;

Там защитит меня Спаситель...

Итак, Тамара черпает силы в своей борьбе не у «женихов». Она решила стать «невестой Христовой». Образ Спасителя здесь очень важен, так как он много раз появится и в «Обрыве». Но обращение к Спасителю - лишь последнее усилие в уже проигранной борьбе:

Но и в монашеской одежде,

Как под узорною парчой,

Все беззаконною мечтой

В ней сердце билося, как прежде.

Святым захочет ли молиться –

А сердце молится ему...

Затем следует «падение» Тамары.

Такова же схема поведения Веры в «Обрыве». Вера обращается к образу Спасителя в часовне впервые лишь в пятнадцатой главе третьей части романа. Интенсивность духовно-религиозной жизни нарастает у нее по мере приближения развязки в отношениях с Марком. Чем ближе к «падению», тем чаще можно видеть Веру перед образом Спасителя. Она вопрошает Христа о том, как ей поступить. Она «во взгляде Христа искала силы, участия, опоры, опять призыва» (Ч. 4, гл. X). Но гордыня Веры не дает ей чистой, очищающей молитвы, исход борьбы практически уже предрешен: «Райский не прочел на ее лице ни молитвы, не желания» (Ч. 4, гл. X). Именно как у Тамары: «Святым захочет ли молиться - // А сердце молится ему». Несколько раз в романе Вера говорит: «Не могу молиться».

Вера горда, надеется на свои силы прежде всего, а потому Гончаров подчеркивает, что взгляд Спасителя «как всегда, задумчиво-покойно, как будто безучастно смотрел на ее борьбу, не помогая ей, не удерживая ее» (Ч. 4, гл. X). Не сразу смирилась она и после «падения». И потому – тот же результат: «Образ глядел на нее задумчиво, полуоткрытыми глазами, но как будто не видел ее, перста были сложены в благословении, но не благословляли ее.

Она жадно смотрела в эти глаза, ждала какого-то знамения – знамения не было. Она уходила, как убитая, в отчаянии». (Ч. 5, гл. VI). Спаситель не спасает ни Тамару, ни Веру, так как они по гордости своей уже дали место в своей душе демону лжи и греха. Короткая реплика Тамары в Х главе поэмы («Оставь меня, о дух лукавый!») показывает, сколь коротка ее борьба с Демоном. Говоря: «Молчи, не верю... «, – она тут же обращается к нему: «Скажи, зачем меня ты любишь!» Этот вопрос окончательно губит ее, так как выдает в ней гордыню и желание слушать «духа лукавого», а также страсть.

Борьба Веры намного сознательнее, упорнее. Она не только равный соперник Болохову, но постоянно ощущает себя сильнее, благодаря «бабушкиной морали», как бы над ней не иронизировал Марк. Как и Тамара, она начинает с сочувствия Волохоьу-демону, слушает его в надежде действительно «воротить его на дорогу уже испытанного добра и правды» (Ч. 5, гл. VI). Между тем ее «падение» было предрешено, хотя и выгладит в романе как случайность. Вообще «падение» совершилось как факт духовный, как факт излишней самонадеянности. Гончаров перебирает те же, намеченные Лермонтовым, мотивы: сочувствия, гордыни, женской страсти. Но, в отличие от автора «Демона», подробно разрабатывает всю картину развития отношений: от желания исправить другого до обнаружения возможности спасти себя. В романе «Обломов» мотив женской гордости развивался иначе. Обломов совершенно не обладает демоническим комплексом, а Ольга сосредоточена скорее сама на себе, она ничем не жертвует.

Последнее упоминание в романе о Волохове возвращает и к «Демону», и к ассоциациям с лермонтовской темой вообще. После разговора с Тушиным Волохов чувствует себя неловко, страдает его гордость. Это не сожаление о Вере, а чувство униженной гордости, чувство уязвленного самолюбия и ... поражения. «Он злился, что уходит неловко, неблаговидно... его будто выпроваживают, как врага, притом слабого...» (Ч. 5, гл. XVII). Ясно, что Марк при этом не изменился, остался все тем же «гордым царем познанья и свободы», – только потерпевшим поражение. Мысль и настроение семнадцатой главы последней части романа как бы заключены в лермонтовских строках:

И проклял Демон побежденный

Мечты безумные свои,

И вновь остался он, надменный,

Один, как прежде, во вселенной

Без упованья и любви'.

Заканчивается глава выразительным сообщением о том, что Волохов «намерен проситься... в юнкера с переводом на Кавказ».

Предпринятая в данной работе первая попытка осмыслить отношения Марка Волохова и Веры в свете идей лермонтовского «Демона», думается, далеко не исчерпывает тему, а намечает лишь основные пути ее решения. Следует учесть при этом, что Гончаров прекрасно знал лермонтовскую поэму, а кроме того – и всю «демоническую» традицию мировой литературы вообще. В 1859 г. Гончаров являлся цензором издаваемого С.С. Дудышкиным собрания сочинений Лермонтова. Как цензор Гончаров содействовал восстановлению ряда ранее исключаемых мест в поэме «Демон». В его отзыве, в частности, говорилось: «Что касается до образов ангелов, демонов, монашеской кельи, послуживших, может быть, поводом тогдашней цензуры к запрещениям, то, не говоря уже о сочинениях Мильтона, Клопштока и других, стоит вспомнить «Ангел и Пери», поэму Баратынского, «Абадону», перевод Жуковского, «Чернеца» Козлова, «Русалку и монаха» и многие стихотворения Пушкина, чтобы убедиться, как из чистых представлений и образов поэзии не может произойти никакого соблазна. (В числе запрещенных мест... есть клятва Демона: «Клянусь я первым днем созданья» и т.д., туг, кроме блестящей версификации, безвредного и эффектного набора слов, решительно ничего нет)» (6),

Таким образом, Гончаров различает и разделяет духовную и эстетическую реальность образа Демона у Лермонтова, акцентируя мысль о некоей относительной условности и мифологичности всего сюжета. Несколько меняются его представления и акценты в романе «Обрыв». Связано это, несомненно, с тем, что в 60-е годы происходит заметный перелом в духовной жизни писателя, все более серьезно и глубоко утверждающегося в православии. Фактов биографического порядка до 1869 г., подтверждающих это, мы не имеем, но, к счастью, есть достоверные данные, относящиеся к последнему периоду жизни Гончарова, многое призванные объяснить и в романе «Обрыв». Это письмо протоирея Пантелеймоновской церкви Василия Перетерского к М.Ф. Сперанскому от 11 ноября 1912 г., в котором, в частности, говорится: «Я служу в приходе Пантелеймоновской церкви с 1869 года постоянно... В этом же приходе... свыше 30 лет жил и Иван Александрович Гончаров... В храм Божий в воскресенье и праздничные дни ходил; ежегодно исполнял христианский долг исповеди и святого причащения в своем прихожанском храме... Покойный Иван Александрович по крайней мере за последние двадцать лет жизни был и скончался истинно верующим сыном церкви православной» (7). Можно привести еще и другие свидетельства того, что изменилось – достаточно резко – не только мировоззрение, но и личная духовная жизнь писателя.

В романе «Обрыв» Гончаров уже склонен воспринимать понятия относящиеся к православной догматике, не в условно эстетическом только их виде, но и в буквальном. Психологический анализ в последнем романе удивляет своей близостью к принципам анализа человеческой психологии в православии. Понятия «греха», «зла», «демонизма» и даже «Святого Духа» (который хотя прямо и не назван в тексте, но является предметом мысли автора) и т.д. проявляются в «Обрыве» как реальность не только эстетическая, но и духовная. Отсюда своеобразие развития идеи и религиозно значимых образов в романе.

Один из самых ярких примеров видимого присутствия «демона» в романе, от описания которого не удержался Гончаров в реплике Волохова в XIII главе последней части «Обрыва»: «Это логично! - сказал он почти вслух, – и вдруг будто около него поднялся из земли смрад и чад». Вообще, все реплики о логике и логичности в романе окрашены в «демонологические» тона.

Указанный эпизод закрепляет в романе образ Марка как беса, соблазняющего Веру яблоком «познания» (Прудон) и почти буквально указывающего свое бесовство: «Легион, пущенный в стадо» (Ч. 2, гл.ХУ). В отличие от Лермонтова, давшего вольное и широкое, литературно-условное изображение Демона в русле мировой традиции, Гончаров гораздо более конкретен, показывая, как «демонизм» проявляется в конкретных личностях, причем делает это, постоянно сверяясь с Евангелием. Упомянутый Райским и «принятый» на себя в идеологической «игре» Волоховым «легион» также имеет своим источником Евангелие: «Иисус спросил его: как тебе имя? Он сказал: «легион», потому что много бесов вошло в него, и они спросили Иисуса, чтобы не повелел им идти в бездну. Тут же на горе паслось большое стадо синей и бесы просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им» (Лк., гл. 8, 30-32).

Если «демон» в романе один, то черты «демонизма» рассеяны во многих героях «Обрыва». Прелюдией к «соблазнению» Веры Волоховым является ведь попытка Райского нашептать Софье Беловодовой о «свободе», необходимости «своей воли», «страстей».

И он похож на библейского змия, когда внушает Софье: «Над вами совершенно систематически утонченное умерщвление свободы духа, свободы ума, свободы сердца!... Страсть не исказит вас, а только поднимет высоко. Вы черпнете познания добра и зла...» (Ч. 1, гл. XIV). «Демоническое» есть и в Вере - накануне ее «падения». Гончаров подчеркивает это, описывая Верины «тонкие пальцы, как когти хищной птицы» и непривычной для Веры «сдержанный смех» (Ч. 4, гл. VIII). Напротив, Марфенька сравнивается в романе только с ангелами и херувимами.

На мой взгляд, Гончаров дерзнул понять и показать в психологии Райского действие Святого Духа, хотя, как говорилось, в романе Он не назван своим именем. Сразу следует сказать, что Гончаров дает сугубо гуманистическую, какую-то либерально-эстетическую трактовку одного из важнейших догматов христианства: «Он, с биением сердца и трепетом чистых слез, подслушивал среди грязи и шума страстей, подземную тихую работу в своем человеческом существе, какого-то таинственного духа , затихавшего иногда в треске и дыме нечистого огня, но не умиравшего и просыпавшегося опять, зовущего его, сначала тихо, потом громче и громче, к трудной и нескончаемой работе над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека... Дух манил его за собой, в светлую, таинственную даль... С тайным, захватывающим дыхание ужасом счастья видел он, что работа чистого гения не рушится от пожара страстей, а только останавливается, и когда минует пожар, она идет вперед, медленно и туго, но все идет - и что в душе человека, независимо от художественного, таится другое творчество ... Чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу - подняться, идти дальше, выше...» (Ч. 4, гл. V).

Из всего сказанного можно заключить, что в «Обрыве» Гончаров поднимается уже до прямого мистического воззрения в православном духе. Отсюда попытки отойти от традиционно-литературных описаний «демонизма» и насыщение этих описаний мистическими или полумистическими реалиями-символами, необычайная насыщенность евангельскими реминисценциями, ситуациями и положениями.

«Обрыв» является в указанном смысле своеобразным сводом понятий, играющих центральную роль в христианской этике. Так или иначе, с тою или иною степенью подробности разрабатывает Гончаров (или хотя бы называет в характерном контексте) такие понятия, как «кротость, великодушие», «милосердие», «Промысел», «гордость», «искупление», «страсти», «помрачение ума», «самооправдание», «забвение», «уклонение от путей Господних», «ложь», «любовь», «долг», «рай», «покаяние», «сон», «мерзость запустения», «смирение», «покаянные слезы», «наследственный грех», «исповедь», «скорби», «обет» и т.д. Многие из этих понятий не названы прямо, но воспроизведены в романе в своей содержательной сущности и в контексте православного мировидения автора. В этом смысле последний роман Гончарова задуман прямо как апологетическое христианское произведение. Христианская идея в нем - главная и всеопределяющая.

В то же время Гончаров - прежде всего художник, а не богослов. Тяготея к относительной строгости употребления слов и понятий, к строго правильному «выверению», казалось бы, бытовых жизненных ситуаций высокими и неизменными критериями и принципами православной религии, он вольно или невольно занят творческим построением и своего, локального и самостоятельного, религиозно-художественного «мифа». Отсюда многомерность создаваемых образов. Например, Марк Волохов – не только «демон». Он и реальный носитель позитивных идей, «развенчивающих человека в один лишь животный организм» (8), и «ложный апостол» (в этом он очень сходен с Райским), ведущий свою «проповедь». Образ лермонтовского «демона», таким образом, формирует в романе лишь часть духовной составляющей Марка Волохова.

Наконец, нельзя не сказать и о том, что в «Обрыве» мы видим не первую уже попытку Гончарова написать своего «обытовленного», проявляющегося в конкретном человеке «Демона». Первой такой попыткой был Петр Адуев, в котором воплощен был «Демон» не Лермонтова, а Пушкина. По верному замечанию В.Д.Спасовича, пушкинский демон - «хладный насмешник» (9). Упоминания в «Обыкновенной истории» пушкинского стихотворения «Демон» (Александр пишет своему другу о дяде: «... Дядюшка... слушает, подняв брови, и смотрит престранно, или засмеется как-то по-своему, таким смехом, который леденит у меня кровь... Я иногда вижу в нем как будто пушкинского демона...») призвано выявить главную проблематику образа Петра Адуева, это «охлаждение» и «насмешка» над высокими идеальными порывами. Другой искуситель послан Илье Обломову в лице его друга Андрея Штольца. Хотя Штольц и владеет всеми четырьмя главными христианскими добродетелями («мужество, благоразумие. целомудрие и правда» (10); что отражено отчасти и в его имени (Андрей - по-гречески «мужественный), он все-таки в отношении к Илье Обломову является его «демоном», его «бесом-искусителем», причем бесом мефистофелевского плана. Роль Гретхен, своеобразно интерпретированную, играет в «Обломове» Ольга Ильинская. Как и Мефистофель, Штольц ведет Илью Обломова «на улицу», «в высший свет», в «петербургскую жизнь», в конце концов «дарит» ему на время Ольгу, подготавливая затем окончательное «падение» героя, после которого ему уже не встать.

В «Обрыве» Марк Волохов ассоциируется уже с лермонтовским Демоном. По определению того же В.Д.Спасовича, Демон у Лермонтова - это «существо, действующее голосом страсти и жестокое» (11).

Иной сюжет потребовал и иного «демона», который тем не менее постоянно присутствует в романах Гончарова и «оппонирует» герою-идеалисту. Не ставит ли это под сомнение устоявшееся представление о «равноправии голосов» в тех диалогах, которые ведутся главными героями гончаровских романов (Александр и Петр Адуевы. Обломов и Штольц, Райский и Волохов)? Конечно, обращаясь к лермонтовскому образу, Гончаров верен лишь общей схеме этого образа, внося в него существенные коррективы, определенные прежде всего существенно иной природой образа: если Лермонтов создает вполне условный, фантастический, «литературный» образ «Демона» собственной персоной, то Гончаров показывает, как демон действует в человеке. Некоторые поправки даны и в общей схеме. Так, Гончаров не верит, очевидно, желанию лермонтовского Демона вернуться в ангельское состояние, не верит, что хотя бы на короткое время: «. . . вновь постигнул он святыню Любви, добра и красоты!» «Демон» в его романе прямо объявляет своей возлюбленной, что между ними происходит борьба двух воль и двух сил. Весь вопрос: чья воля сильнее.

3.4 Библейские реминисценцкие модели мира в трилогии И.А. Гончарова

Можно сказать, что роман Гончарова «Обломов» построен на обобщенных и преувеличенных образах. Это просматривается и в описании основных персонажей, и в содержащихся в произведении картинах жизни. В частности, автор представляет нам мифологическую, идеализированную модель мира. Она появляется в знаменитом сне Обломова и включает в себя черты не только русского народного быта, но и библейские, и даже античные символы. И хотя сам Гончаров выступает против своего сравнения с Обломовым, судя по тексту, мы можем сказать, что этот мир манит не только его героя, но и его самого. Попробуем рассмотреть поближе, что это за «блаженное» место и чем оно интересно для нас.

В произведениях автора «Обломова» легко увидеть часто встречающиеся реминисценции из Нового Завета. Известно, что Евангелие было настольной книгой И.А. Гончарова. Гораздо труднее заметить в его произведениях цитаты или упоминания персонажей из Ветхого Завета. Один из немногих случаев - Иов, который, судя по общим жизненным установкам писателя, был ему близок и созвучен его духовному настрою. Ведь в письмах Гончарова довольно часто встречается известный евангельский стих: «Претерпевый до конца, той спасется». О терпении как одной из главных христианских добродетелей романист размышлял постоянно, но, разумеется, не отвлеченно, а в контексте раздумий о собственном жизненном пути.

Образ Иова как символа полного и абсолютного полагания человека на волю Божию, как символа бескрайнего терпения бед и страданий ради верности Богу своему, конечно, был хорошо известен Гончарову, но встречается в его произведениях лишь дважды. Во «Фрегате «Паллада»« (глава «До Иркутска») описывается встреча с ямщиком Дормидоном, который вез писателя от Жербинской станции во время его возвращения из кругосветного путешествия. Дормидон рассказывает «барину» о постигших его бедах. Сначала романист не воспринял его страдания всерьез, и лишь потом ему на ум приходит образ страдальца Иова: «Встретил еще несчастливца. «Я не стар,- говорил ямщик Дормидон, который пробовал было бежать рядом с повозкой во всю конскую прыть, как делют прочие, да не мог,- но горе меня одолело». Ну, начинается обыкновенная песня, думал я: все они несчастливы, если слушать их, «Что ж с тобой случилось? – спросил я небрежно. «Что? Да сначала, лет двадцать пять назад, отца убили…» Я вздрогнул…. Я боязливо молчал, не зная, что сказать на это. «Потом моя хозяйка умерла: ну Бог с ней! Божья власть, а все горько!» – «Да, в самом деле он несчастлив», - подумал я: что же еще после этого назвать несчастьем? «Потом сгорела изба,- продолжал он,- а в ней восьмилетняя дочь… Женился я вдругоряд, прижил два сына; жена тоже умерла. С сгоревшей избой у меня пропало все имущество, да еще украли у меня однажды тысячу рублей, в другой раз тысячу шестьсот. А как наживал-то! Как копил! Вот как трудно было!» Мне стало жутко от этого мрачного рассказа. «Это страдания Иова!» - думал я, глядя на него с почтением… - «Дормидон претерпел все людские скорби - и не унывает... А мы-то: палец обрежем, ступим неосторожно» ...»

Имя Иова упоминается романистом не потому только, что страданий у Дормидона много (смерти близких, разорение и пр.), но прежде всего из-за его безропотного, как у библейского Иова, принятия Божьей воли: Иов - образец праведника, данный в Ветхом Завете. Терпение Дормидона также выказывает его праведность, особую отмеченность Богом, ибо Сам Господь говорит: «Кого Я люблю, тех обличаю и наказываю». Согласно Православному учению, скорби приближают человека к Богу. Св. Иоанн Златоустый говорит: «Кто здесь не имеет скорби, тот чужд и радости о Бозе». Вот почему Гончаров смотрит на Дормидона «с почтением».

Характерно, что писатель упоминает об Иове и в романе «Обрыв», где страдающая детская душа главного героя романа Райского переживает историю Иова, «всеми оставленного на куче навоза, страждущего» (1, гл. У1). Кроме того, опираясь на ветхозаветный рассказ о страданиях праведного Иова и о том, как отнеслись к нему ближайшие друзья, видя его как бы оставленного Богом, Гончаров пишет в «Обрыве» о всеми оставленной Вере: «Она – нищая в родном кругу. Ближние видели ее падшую, пришли и, отворачиваясь, накрыли одеждой из жалости, гордо думая про себя: «Ты не встанешь никогда, бедная, и не станешь с нами рядом, приими Христа ради наше прощение». Эти слова говорят о том, что романист глубоко вдумывался в судьбу библейского персонажа и делал из нее жизненно важные выводы. Тема страдания соединена у него с темой человеческого падения и столь различного отношения к грешнику людей, пусть и самых близких, и Бога. Ветхозаветная тема соединилась здесь с темой евангельской. Недаром в черновых вариантах к «Обрыву» бабушка говорит Вере: «Я скажу тебе о пощечине, не обесчестившей чистого человека,- и о падении, не помешавшем девушке остаться честной женщиной на всю жизнь. Люди злы и слепы, Бог мудр и милосерд – они не разбирают, а Он знает и строго весит наши дела и судит своим судом. Где люди засудили бы, там Бог освобождает…».

И, конечно, часто вспоминал Иова писатель, когда описывал свои собственные злострадания в «Необыкновенной истории». Внутренняя, скрытая от посторонних глаз жизнь Гончарова не была благополучной, ибо один из главных его мотивов - терпение, о котором он пишет не раз,- и, в частности, в «Необыкновенной истории», посвященной многолетней истории сложных отношений Гончарова со своим другом-врагом Тургеневым, который, по его мнению, использовал в своих романах «лучшие перлы» из ненапечатанного еще, но уже известного Тургеневу «Обрыва». Жизнь Гончарова, как показывает это малоизвестное исповедальное произведение, превратилась в страшный кошмар, выход из которого писатель искал в старости уже не в деятельности, не в общении с сильными мира сего или с друзьями, но прежде всего в Боге, в терпении посланных Им страданий.

«Обыкновенная история» обнажила «душевные язвы» Гончарова – «всеми оставленного, страждущего»: «Мешают, грозят со всех сторон, рвут из под рук и дают другим. Как не убить, не только всякую охоту писать, но и самого человека! И убили!» И все же главный мотив и тон «Обыкновенной истории» созвучен Книге Иова: «Я постараюсь «претерпеть до конца». Здесь Гончаров цитирует уже Евангелие от Матфея: «Претерпевый до конца, той спасется». Заметим, между прочим, что и о Дормидоне Гончаров говорил в высоком библейско-евангельском стиле: «Претерпел все людские скорби». Так неожиданно несколько случайных, на первый взгляд, упоминаний имени библейского страдальца Иова приоткрывают завесу внутренней жизни Гончарова, самой ее сердцевины, тщательно скрываемой даже от многих близких ему при жизни людей.

Сон Обломова встречается в первой части романа, которую можно было бы даже выделить как отдельное произведение. Сам автор относится к ней негативно, считая ее по сравнению с тремя последующими частями романа неудавшейся. Однако она очень важна хотя бы потому, что без нее невозможна была бы связь между произведениями, входящими в трилогию Гончарова: между «Обыкновенной историей», «Обломовым» и «Обрывом». Причем важно то, что связь эта в «Обломове» идет именно через модель идеальной жизни, Обломовку. Название это, как и фамилия Обломов, может иметь множество интерпретаций. Для нас интересно сходство этого названия со словом «обломок». Тут же возникают ассоциации: обособленный умиротворенный мирок Обломовки - «обломок патриархального Эдема». Тогда вспомним имена основных персонажей других романов трилогии, с этой точки зрения они совсем не случайны. Адуев в «Обыкновенной истории» и Райский в «Обрыве» - и вот уже нить между этими тремя произведениями. «Ад», «Эдем» и «Рай» - части одной истории. Теперь какой видит автор в идеале русскую жизнь, природу. В этом маленьком «патриархальном Эдеме», как и в истинном, все создано для блага человека, даже природа здесь блаженна: «Небо там... как родительская надежная кровля», будто бы божий дом над «раем» земным, и сам Бог защищает их от всех невзгод. «Солнце там светит ярко и жарко около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, а словно нехотя...», словно не хочет покинуть единственный оставшийся на земле «божественный» уголок. «Все сулит там спокойную, долговременную жизнь до седых волос и неземную, сну подобную смерть». Я думаю, что, не согреши Адам и Ева и останься в раю, и эти слова как нельзя лучше подошли бы, чтобы описать их жизненный путь.

Теперь, перейдя от «благословенной» природы к быту Обломовки, надо сказать, что автор настолько «сглаживает острые углы» русских патриархальных отношений, что жизнь обломовцев кажется нам просто сказкой. Все там что-то делают, но в то же время и не делают, и сама собой напрашивается мысль о сказочной «скатерти-самобранке», беспрестанно присутствующей на столе барского дома, и о колосьях, которые сказочным образом «сами собой» прорастают на крестьянских полях. Вот как описывает Гончаров крестьянский быт: «Счастливые люди жили, думая, что иначе и не должно и не может быть... У них, как и у всех людей, были и заботы, и слабости... но все это обходилось им дешево, без волнений крови». Вот вам и пример счастливой «райской» жизни, где все люди живут в мире и согласии благодаря «сказочной» помощи свыше. А жизнь в барском доме: «Их главной заботой была кухня и обед...», можно добавить еще сон. Да и засыпали-то они где попало, словно Адам и Ева в раю или персонажи сказки о спящей красавице.

Мотив сказочной Обломовки можно найти не только в неявной, почти скрытой форме, но и в ярко выраженной истории, рассказанной Обломову его няней. Она воссоздавала целый удивительный мир, лишенный невзгод, мечту о котором Илья Ильич проносит сквозь всю жизнь. «Она нашептывала ему о какой-то неведомой стороне, где нет ни ночей, ни холода, где никто ничего круглый год не делает...», а «потом женится на какой-нибудь неслыханной красавице, Милитрисе Кирбитьев не». О «кисельных берегах» этого сказочного государства он грезит, уже будучи в Петербурге. А образ Милитрисы Кирбитьевны навсегда останется идеалом жены для Обломова. Сказки эти слушали поколение за поколением, так что они властвовали не только над Ильей Ильичом Обломовым, но и над всеми остальными в Обломовке. И примером такого взаимодействия сказки и реальной жизни обломовцев может служить хотя бы описание избушки одного из крестьян, в которую не всякий сможет войти «и разве только что проситель упросит ее стать к нему передом, а к лесу задом».

Рассказы няни создают «воображаемую Илиаду русской жизни», которую она «с простотой и добродушием Гомера» пересказывала Обломову. Да и действительно, в Обломовке, как и во времена античности, неравноправие людей воспринималось как что-то само собой разумеющееся. Рассказывала ему няня и о золотом руне на Руси - Жар-птице. И тут же мотив этот переносится в «античную» Обломовку. Мужики там ездят в ближайший город продавать свои товары, точно в сказочную Колхиду. Мифы Обломовки многогранны, да и сам Илья Ильич Обломов - точно Илья Муромец в мире сказочной Обломовки.

Заключение

В заключение можно сделать следующие выводы:

Гончаров в своем творчестве весьма символичен. Во всех его произведениях прослеживается явная связь всех персонажей с местом пребывания, именем или предметным миром.

Трилогия Гончарова представляет собой монументальное изображение помещичьей апатии и спячки, вечного мира, в который погружены помещики. Уже и Пушкин в «Евгении Онегине» и Гоголь в «Мертвых душах» создали общее реалистическое изображение этой сферы действительности. Но лишь Гончаров развернул ее во всей широте, создав синтетическую картину старой русской жизни.

Гончаров исследовал и раскрыл в художественных образах происхождение обломовщины, ее развитие и губительное влияние на человеческую личность. Именно эта социологическая «монографичность» выделяла «Обломова» из ряда близких ему по тематике произведений «Детства» и «Отрочества» Толстого, «Семейной хроники» Аксакова – и в некоторой степени сближала «Обломова» с такими произведениями Щедрина, как «Пошехонская старина» и особенно «Господа Головлевы».

Обломовка изображена была Гончаровым с поразительной полнотой и многогранностью. Он показал изолированность, замкнутость этой социальной среды: «интересы их были сосредоточены на них самих не перекрещивались и не соприкасались ни с чьими». Обломовка перед нами предстала в своей тишине и «в невозмутимом спокойствии», столь характерных для этого патриархального захолустья. Обитателей Обломовки характеризовала безраздельная власть традиции: «Норма жизни была готова и преподана им родителями, а те приняли ее, тоже готовую от дедушки, а дедушка от прадедушки, с заветом блюсти ее ценность и неприкосновенность». Патриархальная Обломовка - царство лени. Здесь живут люди, душа которых «мирно, без помехи утопала в мягком теле».

Знакомя нас со своим героем, лежащим в доме на Гороховой улице, писатель отмечает и привлекательные черты его характера: мягкость, простоту, великодушие и доброту. Вместе с тем, с первых страниц романа Гончаров показывает и слабости личности Обломова – апатию, лень, «отсутствие всякой определенной цели, всякой сосредоточенности …». Автор окружает своего героя предметами (туфли, халат, диван), сопровождающими его в течение всей жизни и символизирующими обломовскую неподвижность и бездействие.

Большой диван, удобный халат, мягкие туфли Обломов не променяет ни на что - ведь эти предметы являются неотъемлемой частью его образа жизни, своего рода символами этого обломовского образа жизни, мирного образа жизни, расставшись с которыми, он перестанет быть собой. Все события романа, так или иначе влияющие на ход жизни героя, даны в сопоставлении с его предметным окружением.

Точно тот же характер носили на себе и картины, и вазы, и мелочи. Халат является одной из основных характеристик «обломовщины» вообще и Обломова, в частности. Это сквозной образ-символ романа, это не частная подробность описаний и характеристик, а художественная деталь, становящаяся центром композиции образа. Как и упомянутая выше «обломовщина», обломовский халат стал нарицательным понятием, употребляющимся для обозначения личностного понятия «обломовщины», генетически связанным с ней.

Сирень Гончарова имеет музыкальное, а значит, божественное происхождение. В романе «Обломов» она наполняет пульс одного из самых различимых его мотивов. Речь пойдёт о мотиве «сиреневой ветки», которым оркестрована история любви Ольги Ильинской и Обломова, ставшая, как выразился А. Дружинин, «одним из обворожительнейших эпизодов во всей русской литературе».

Первое явление сирени в романе - Ольга, закрывающая своё лицо пушистой сиреневой веткой. Последнее её «прости» - безмолвное цветение сиреневого куста над зарытым в землю Обломовым. Да! Сирень, которая не вдруг приглянулась Илье Ильичу, замыкает его обособленную жизнь, становясь одновременно сигналом завершения для всех сюжетных линий романа.

В центре сюжета дебютного романа писателя - «Обыкновенная история» - судьба молодого человека, стоящего перед проблемой выбора жизненного пути. Проблема выбора между материальной и духовной составляющими человеческого бытия, поиска гармоничного их сочетания оказывается актуальной и для сегодняшних «юношей, обдумывающих житье».

Каждая из нарисованных Гончаровым в романе сфер жизни получает образное выражение в словах-«знаках», словах-символах: «дело», «всякая дрянь», «зевнул», «карьера и фортуна», « с расчетом» - дяди. Для характеристики же мировоззрения племянника значимы такие слова, как «желтые цветы», «вещественные знаки невещественных отношений», «объятия», «искренние излияния», «талант».

Часто персонажами по-разному характеризуются одни и те же предметы и явления, например: «вещественные знаки невещественных отношений» Адуев-старший называет «всякой дрянью», «карьера и фортуна», «дело» в сознании этого героя противостоят «искренним излияниям» и т. п.

«Обрыв» Гончарова - один из лучших русских реалистических романов, отобразивших жизнь дореформенной России. - В нем писатель продолжал разрабатывать основную тему своего творчества - тему «борьбы с всероссийским застоем», обломовщиной в различных ее видах.

Как художник Гончаров достигал высокой и вдохновенной поэтичности в своих изображениях. Образ подлинной героини романа Веры воплощает в себе благородную нравственную красоту и силу души русской женщины. Исполнен естественности, теплоты, безыскусственной жажды жизни и счастья образ Марфеньки, облик которой, по словам романиста, дышит «поэзией чистой, свежей, природной». Много жизненной правды запечатлено в образе бабушки, переживаниях учителя Козлова.

Острым обличением звучат страницы романа, рисующие самодурство реакционера Тычкова и паразитическое существование высшей петербургской аристократии и бюрократии, мир Пахотиных и Аяновых.

Подлинного мастерства достигал Гончаров в изображении человеческих характеров, в раскрытии сложной психологии своих героев А. М. Горький причислял Гончарова к «великанам литературы нашей», которые «писали пластически... богоподобно лепили фигуры и образы людей, живые до обмана...».

Правдивые реалистичные образы, тонкий юмор, превосходный язык, объясняют, почему этот роман Гончарова высоко цениться нашей совремменостью.

Список использованной литературы

1. Анненский И.Ф. Гончаров и его Обломов // Анненский И.Ф. Книги отражений. - М., 1979. - С. 251-271.
2. Белинский В.Г. Собрание сочинений в 3-х томах. //Взгляд на русскую литературу 1847 года. – Том 3. – ОГИЗ, ГИХЛ, М. – 1948 г.
3. Боборыкин П.Д. Творец «Обломова»: (Из личных воспоминаний) // Боборыкин П.Д. Воспоминания: В 2 т. - [М.], 1965. - Т. 2. - С. 434-446.
4. Бак Д.П. Иван Гончаров в современных исследованиях // Новое лит. обозр. - М., 1996. - N 17. - С. 364-369. – Из содерж.: Обзор исследований 1980-1990-х гг.
5. Белинский В.Г. Письма. – СпБ, 1909. – Т.1. – 20 с.
6. Белинский В.Г. Русская литература 1847 г. – Т.2. – 23 с.
7. Галахова А. Отечественные записки. // От «Обыкновенной истории». - №1. - 1848.
8. Гинзбург Л. Белинский в борьбе с романтическим идеализмом // Литературное наследство, - Т. 55 – 1948 г.
9. Головин К.Ф. Русский роман и русское общество. – М., 1972., - 323 с.
10. Гончаров И.А. Обломов: Роман в 4-х ч. - М.: Худож. лит., 1965. - 528 с. –
11. Гончаров И.А. Обыкновенная история. Роман. // Примеч. А. Цейтина. – Фрунзе: Мектеп, 1965. – 324 с.
12. Гончаров И.А. Предисловие к роману «Обрыв, Собр. соч., т. 8, М. 1955
13. Гончаров И.А. «Фрегат Паллада»: Очерки путешествия // Коммент. К.И. Тюнькина. - М.: Правда, 1985. - 686 с.
14. Гончаров в воспоминаниях современников // Отв. ред. Н.К. Пиксанов; Вступ. ст. А.Д. Алексеева. - Л.: Худож. лит.; Ленингр. отд-ние, 1969. - 320 с.; 8 л. ил. – (Сер. лит. мемуаров). - Указ. имен: с. 303-317.
15. Гончаров И. А. «Лучше поздно, чем никогда», Собр. соч., т. 8, М. 1955, стр. 88
16. Гончаров И.А. [Отрывки из: «НамОбрыв» (1869); «Лучше поздно, чем никогда» (1869-1879)] // История эстетики: Памятники мировой эстетич. мысли. 1 полутом: Русская эстетика XIX века. - М., 1969. - Т. 4. - С. 459-462. Из содерж.: Гончаров / Вступ. текст и сост. В.В. Ванслова.
17. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. Обрыв. Ч. 4-5. - М.: Правда, 1972. - 552 с.: 3 л. ил. - Из содерж.: Недзвецкий В., Егоренкова Г. Примечания. - С. 535-551.
18. Горький М. История русской литературы. – М., 1939. – 120 с.
19. Добролюбов Н.А. Избранное . // «Что такое обломовщина?». - Саранск: Мордовское книжное издательство. – 1974.
20. Дружинин А.В. Литературная критика. - М.: Сов. Россия, 1983. - 384 с.: портр. - Из содерж.: «Обломов».
21. Лебедев Ю.В. Над страницами романа И.А. Гончарова «Обрыв»: Ст. первая // Лит. в шк. - М., 1995. - N 4. – С. 2-10.
22. Петров С. Гончаров И.А. (Критико-биографический очерк) // Собрание сочинений в 8 томах. - Т. 1. М.: Гос издательство художественной литературы. - 1952.
23. Петрова Н.К. Творчество И.А. Гончарова: Пособие по спецкурсу для студ.-заочников филол. фак. ун-тов // Науч.-метод. каб. по заоч. и веч. обучению МГУ им. М.В. Ломоносова. - М.: Изд-во МГУ, 1979. – 95 с. - Библиогр. с. 87-94.
24. Пиксанов Н.К История русской литературы. Гончаров - Т.8. – 1956 г.
25. Поспелов Г.Н. Творчество И.А. Гончарова: Учебник для студ. филол. специальностей вузов // Поспелов Г.Н. История русской литературы XIX века: (1840-1860 гг.). - 3-е изд. - М.: Высш. школа, 1981.
26. Пришвин М. Незабудки. - М.: Худож. лит., 1969. - 303 с.: ил., 1 л. портр. - Из содерж.: С. 233-234 - запись в дневнике за 1921 г. об «Обломове».
27. Соловьев Е. Иван Гончаров. Его жизнь и литературная деятельность.// http://ssga.ru/erudites\_info/peoples/goncharov/index.html
28. Цейтлин А.Г. Реализм - магистральная линия литературного развития.- В кн.: История русской литературы в 3-х томах. Т 2. – 1952.
29. Цейтлин А.Г. Иван Александрович Гончаров. // Из курса лекция по истории русской литературы XIX века. – М.: Изд. Московского университета. – 1952. – 60 с.
30. Цейтлин А.Г. Становление реализма в русской литературе: (Рус. физиол. очерк). - М.: Наука, 1965. - 319 с.: ил.; 1 л. портр. - Из сожерж.: С. 285-289 - обращения Г. к жанру физиологического очерка.