

**УНИВЕРСАЛИИ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
8**

Сборник статей

Воронеж
Издательский дом ВГУ
2020

наруживается недостающий элемент, который дополняет предысторию *героя* – без этого он так и остался бы одним из женихов.

Дуня и Паша помогают обнаружить истинного *героя*, который отправляется на поиски невесты, пересекая границу социальных миров и заручившись поддержкой *волшебного помощника*, откликается на обращенную к нему просьбу и соглашается *ликвидировать беду*, проходит испытания, решая *трудные задачи* и одержав победу над *ложным героем*³⁵. И в финале Беневоленский получает «в награду» *царевну* Марью Андреевну и *царство* – он способен выиграть тяжбу и вернуть дом и имение Незабудкиной. И хотя название пьесы, казалось бы, содержит указание на ключевую роль женского персонажа³⁶, а действие строится вокруг стремления «бедной невесты» обрести желанного жениха и выйти замуж, обращение к логике построения сказочного сюжета позволяет вскрыть специфику персонажной структуры пьесы.

Беневоленский стремится с помощью удачного брака с «приличной барышней» продвинуться по службе, обрести положение в обществе. Марья Андреевна для него выступает лишь средством достижения цели – выполняет функцию проводника, *медиатора*. Сама же «бедная невеста» так и остается в рамках сказочной логики, но её замужество в финале пьесы вовсе не обещает «happy end» (неслучайно в завершающих пьесу репликах эксплицированы оба значения прилагательного «бедный»³⁷). Между тем и дальновидный Беневоленский, и Анна Петровна, получающие в итоге желаемое, преследуют более перспективные цели. Поступки именно этих персонажей и определяют развитие драматического действия.

³⁵ Если в «Бедной невесте» отсутствует прямое столкновение Беневоленского с другими женихами (Анна Петровна Незабудкина сама тщательно контролирует «круг общения» дочери), то в «Бесприданнице» соперничество претендентов на обладание Ларисой Огудаловой представлено открыто и драматично: *Бурменьева И. В.* Речевое выражение языковых субличностей в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» // *Язык и мышление : психологический и лингвистический аспекты*. М., 2005. С. 174–180; *Филатова Д. А., Ларин С. А.* Пушка, пистолет и кинжалы в драме А. Н. Островского «Бесприданница» // *Научный диалог*. 2018. № 7. С. 213–222.

³⁶ *Холодов Е. Г.* Мастерство Островского. М., 1967.

³⁷ Счастливый «сказочный» финал омрачен тем, что невеста предстает в слезах:

Одна из толпы. Эта, что ль, невеста-то?

Старуха. Эта, матушка, эта.

Женщина. Ишь ты, как плачет, бедная.

Старуха. Да, матушка, бедная: за красоту берет [279].

А. Г. Гродецкая

(Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН)

К ТИПОЛОГИИ ОППОЗИЦИЙ У ГОНЧАРОВА: БЕСПОКОЙСТВО – ПОКОЙ В «ЛИХОЙ БОЛЕСТИ»

В ранних гончаровских текстах оформляется ряд структурных элементов, которые и позднее останутся устойчивыми и специфичными для поэтики писателя, в частности, это принцип оппозитивности¹, генетически связанный с системой романтических оппозиций. Уже в ранней прозе возникает ключевой в творчестве писателя образ *жизни-сна*, формируется представление о двух «господствующих» типах мировосприятия – *поэтическом* и *прозаическом*, оформляется важнейшая в структуре произведений зрелого Гончарова оппозиция *беспокойства* – *покоя*, а это одна из опорных, или *простейших*, согласно определению Ю. В. Манна, романтических оппозиций². Разумеется, опорные романтические категории и простейшие оппозиции в гончаровских текстах проходят сложный процесс трансформации, в одних случаях сохраняя, в других существенно обновляя исходные смыслы и функции. В «Лихой болести», например, антитетичность *беспокойства* и *покоя* намеренно усилена, оба состояния поданы в коми-

¹ О системе оппозиций в прозе Гончарова см.: *Табориская Е. М.* Анализ оппозиций как средство изучения авторского сознания : (на материале романа И. А. Гончарова «Обломов») // *Проблема автора в худож. литературе*. Ижевск : УдмГУ, 1974. Вып. 1. С. 101–117; *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск : Наука, 1997. С. 113 и след.; *Ehre M.* Oblomov and his Creator : The Life and Art of Ivan Goncharov. Princeton ; New Jersey, 1973. P. 195–219. См. также главу «Основные разновидности образных сцеплений», в которой речь идет о принципах контраста и подобия: *Недзвецкий В. А.* Роман И. А. Гончарова «Обломов» : путеводитель по тексту. М. : МГУ, 2010. С. 61–154.

² *Мани Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М. : Наука, 1976. С. 19.

чески утрированных крайностях. Стремление к изображению крайних, полярных позиций в контрастных структурах сохранится в прозе Гончарова и позднее, что вполне очевидно прежде всего в персонажных парах, каковы дядя и племянник Адуевы, Обломов и Штольц, Вера и Марфинька и др.

Говоря о раннем творчестве Гончарова, стоит напомнить, что к его допечатному этапу, предшествовавшему публикации в 1847 году «Обыкновенной истории», относятся четыре стихотворения, две повести «домашнего содержания», по авторскому определению, – «Лихая болеть» (1838) и «Счастливая ошибка» (1839), появившиеся на страницах рукописных изданий семьи Майковых, журнала «Подснежник» и альманаха «Лунные ночи», и два очерка начала 1840-х – «Хорошо или дурно жить на свете?» (1841–1842) и «Пепиньерка» (1842)³. Не стоит также забывать, что это не публиковавшиеся произведения, известные только в рукописях, и не в автографах, за единственным исключением, а в копиях. Кроме того, начинающий автор был в значительной степени зависим от *домашнего* контекста майковских изданий и в особенности от «издательской» политики инициатора и редактора рукописных журналов, профессионального литератора и журналиста Владимира Андреевича Солоницына⁴. Известной осторожности поэтому требует интерпретация авторской позиции по отношению к романтизму на его переходном этапе, а обе ранние гончаровские повести по давно сложившейся в гончароведении традиции принято расценивать как полемические и антиромантические.

Смысловую структуру «Лихой болести» определяет «простейшая» оппозиция *беспокойства* – *покоя* с варьирующимися содержательными эквивалентами для каждого из ее членов: *идеализм, энтузиазм, поэтичность, мечтательность, восторженность*, но при этом и *суетность, легкомыслие, безответственность* и, сверх того, *болезненность* вплоть до *маниакальности* – для первого и *тяжесть* (качество, зафиксированное в тексте), *неподвижность, ограниченность, прозаичность* и, как и в первом случае, *болезнь* – для второго. «Болеть» семейства Зуровых, главных героев ранней повести, представляет собой химически сниженный, травмированный эквивалент романтического Sehnsucht, томления по небывалому, «к далекому стремленья», если воспользоваться строкой из широко известного, популярного у русских романтиков поэтического

«отрывка» В. А. Жуковского «Невыразимое» (1819). *Даль*, в том числе и даль прошлого, – одна из важнейших категорий в философской эстетике романтизма⁵, стремление *вдаль* – состояние «неутолимое и неодолимое», доступное «истинно поэтическим душам»⁶.

Позднее Гончаров для передачи этого повторяющегося в его текстах мотива изберет классическую «готовую» формулу романтического томления «Dahin, dahin...», восходящую к песне Миньоны из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера». Эта формула дважды прозвучит во «Фрегате “Паллада”» (2, 83, 627). Смутное «стремление куда-то вдаль, туда...» (4, 65) время от времени будет томить Обломова, унаследовавшего это мечтательное томление от Александра Адуева. Выразительно и «порывание» на Волгу художника Райского в первой части «Обрыва»: «Волга с побережьем, дремлющая, блаженная тишь, где не живут, а растут люди и тихо вянут, где ни бурных страстей с тонкими, ядовитыми наслаждениями, ни мучительных вопросов, никакого движения мысли, воли <...> dahin, dahin!» (7, 125). *Dahin* героя в последнем случае объединяет стилевые и смысловые противоположности – идеальный, мечтательный ландшафт («дремлющая, блаженная тишь») и ландшафт антиидеальный («где не живут, а растут люди и тихо вянут»), создавая характерный в целом для гончаровской прозы эффект иронической смысловой переакцентировки, в результате которой сблизается семантика не просто противоположных, но ценностно взаимоисключающих понятий. «Двуакцентному» гончаровскому нарративу, его «двуголосому» слову в свое время много внимания уделил В. М. Маркович⁷, и тот же принцип двуакцентности, или двойственности, но уже на сюжетном уровне, рассматривал В. И. Тюпа, писавший об «Обломове»: «В романе И. А. Гончарова <...> совмещены взаимоисключающие ценностные интенции. По этой причине нескончаемый спор о том, “плох” или “хорош” герой романа – этот сонный ленивец с *голубиной душой*, в каких бы категориях и с каких бы позиций он ни велся, не разрешим в принципе, ибо весь романский мир, как и его герой, не совпадает с самим собой, предстает в двойном ракурсе видения. Такова эстетическая “оптика” данного художественного целого»⁸.

⁵ См.: *Мани Ю. В.* Указ. соч. С. 25–26 и след.

⁶ *Мани Ю. В.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. С. 26.

⁷ *Маркович В. М.* Схема и дискуссия в романах натуральной школы: (Герцен и Гончаров) // Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: (30–50-е годы). Л.: Наука, 1982. С. 90–95.

⁸ *Тюпа В. И.* «Обломов» И. А. Гончарова // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2006. С. 137 (курсив автора). Мысль о двоящихся смыслах в «Обломове» («все в романе двойится») легла в основу и других статей того же автора, см.: *Тюпа В. И.* 1) Увертюра к роману (поэтика начальных страниц «Обломова») //

³ *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. С. 21–102, 507–531. Далее ссылки на это издание (продолжающееся) даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁴ См. о нем: *Гродецкий А. Г.* 1) Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых) // Лица: биограф. альманах. СПб.: Д. Буланин, 2001. [Вып.] 8. С. 5–49; 2) Солоницын Владимир Андреевич // Русские писатели: 1800–1917: биограф. словарь. М., 2007. Т. 5. С. 771–773.

В конструктивных приемах «Лихой болести» есть все основания видеть «увертюру» к обозначенным выше опорным художественным принципам гончаровской прозы.

Повесть была впервые опубликована Б. М. Энгельгардтом в 1936 году по тексту «Подснежника» за 1838 год⁹ и атрибутирована Гончарову главным образом на основании подписи «И. А.» – под этими же инициалами он упоминался в переписке Майковых. В пользу авторства Гончарова, по мнению Энгельгардта, говорило и содержание повести – «шутливое пристрастие семьи Майковых к различным загородным прогулкам и другим parties de plaisir, в частности увлечение самого Николая Аполлоновича рыбной ловлей. Эти невинные пристрастия всегда служили излюбленной мишенью для добродушных насмешек Гончарова, и многие шутливые замечания его позднейших писем представляют в развернутом виде остроты этой повести. Наконец, и в самом языке, в ситуациях этой вещи, в некоторой искусственности и неуклюжести комических положений, наряду с мягким и тонким юмором, легко признать будущего автора “Обломова”, с одной стороны, и очерка “Иван Савич Поджабрин” – с другой»¹⁰. К доказательствам Энгельгардта А. Г. Цейтлин добавил еще одно – «неоднократное повторение писателем образа “лихой болести”». Так, в журнальной редакции «Обыкновенной истории» (ч. 2, гл. 5) Костяков замечал о цене адуевского билета в концерт: «Экая лихая болеть! За 15 рублей можно жеребенка купить!»¹¹ Во «Фрегате “Паллада”» в пространном описании российских Обломовок (т. 1, гл. 1) упоминаются «мужички, которые то ноги отморозили, ездивши по дрова, то обгорели, суша хлеб в овине, кого в дугу согнуло от какой-то лихой болести, так что спины не разогнет...» (2, 65). В письме к Е. А. и С. А. Никитенко от 16 (28) августа 1860 года, рассуждая об игре сил «от рождающегося чувства любви», о «припадках жизненной лихорадки», Гончаров писал: «А наши бабушки, и даже матушки, не знали этого, называли vague ment экзальтацией, терялись, думая, что это какая-нибудь лихая болеть, мечтали, глядели на луну, плакали и тем отделялись, а иные даже свихивались с ума»¹². К трем случаям, указанным Цейтлиным, следует добавить еще два.

Русская литература XIX–XX вв. : поэтика мотива и аспекты литературного анализа. Новосибирск : СО РАН, 2004. С. 212–219; 2) Соляные повторы в романе Гончарова «Обломов» // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 113–117.

⁹ Гончаров И. А. Лихая болеть. (Неопубликованная повесть) / послесл. Б. М. Энгельгардта // Звезда. 1936. № 1. С. 202–234.

¹⁰ Там же. С. 232.

¹¹ Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М. : АН СССР, 1950. С. 38. Ср.: Современник. 1847. № 4. С. 347.

¹² Цейтлин А. Г. Указ. соч. С. 38. Ср.: Гончаров И. А. Собр. соч. : в 8 т. М. : Худож. лит., 1980. Т. 8. С. 305.

В «очерках» «Иван Савич Поджабрин» Авдей сетует по поводу хозяйских неудач: «Экая лихая болеть, прости Господи, знатная барыня! Знатно же она вас поддела!» (1, 144). Сестре А. А. Кирмаловой Гончаров писал 21 сентября 1861 года: «С наступлением осени начинаю испытывать те же лихие болести, как и прежде...»¹³

«Лихой болетью» в просторечии называлась эпилепсия. Семантика гончаровского иносказания, как видно из приведенных примеров, многоакцентна и непостоянна. Но постоянно стремление писателя возвращаться к однажды найденным формуле, образу, мотиву, многократно варьируя их в различных контекстах. Подобная интратекстуальная соотношенность, автореферентность, или внутренняя автореференциальность¹⁴, упрощенная, как правило, до формульных и мотивных повторов, является одной из устойчивых закономерностей, одной из констант в художественной практике Гончарова.

Вполне вероятно, что название повести было выбрано не без влияния популярной у читателя и критики нравоописательной повести М. П. Погодина «Черная немочь» (1829). В основе ее конфликта – страсть юного героя к знанию, воспринятая косной купеческой средой как опасная болеть, что и приводит в итоге к драматической развязке (черная немочь в просторечии – как эпилепсия, так и лихорадка, проказа, паралич). Любопытную реминисценцию погодинской повести находим в «Тарантасе» (1845) В. А. Соллогуба, герой которого признается: «Подобно многим нашим молодым людям, я чего-то хотел, чем-то был недоволен; я жаждал какой-то невозможной деятельности; словом, чувствовал себя бесполезным, лишним и укорял других в своем ничтожестве. Такою черной немочью страдают у нас многие»¹⁵. В этой коллизии можно видеть поздний вариант романтического отчуждения и вместе с тем – отдаленную параллель беспокойному энтузиазму героев гончаровской «Лихой болести».

Авторское определение «повесть <...> домашнего содержания», относящаяся к «частным случаям или лицам», известно по первой Автобиографии (1858) Гончарова. «Домашний» характер повести определяется узнаваемостью прототипов ее главных героев. «Доброе, милое, образо-

¹³ Суперанский М. Ф. Ив. Ал. Гончаров и новые материалы для его биографии // Вестник Европы. 1908. № 12. С. 423.

¹⁴ Об автореферентности (и авторефлексивности) сопряженных между собой текстов одного автора и системе лексико-семантических межтекстовых повторов (интратекстуальность) см.: Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб. : СПбГУ, 2012. С. 8–9 и след. Об автореференциальности как органической составляющей литературы см.: Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину : избр. работы о русской словесности. М. : НЛЮ, 2011. С. 11 и след.

¹⁵ Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л. : Худож. лит., 1988. С. 223.

ванное семейство Зуровых» – это семейство Майковых; «танцы, музыка, а чаще всего чтение, разговоры о литературе и искусствах» – их домашняя повседневность. Алексей Петрович Зуров – это Николай Аполлонович Майков, изображенный Гончаровым очень живо, с многочисленными странностями и увлечениями, главное из которых – «преданность рыбной ловле». Этой «болезнью» был «заражен» и сам Николай Аполлонович, и его старший сын Аполлон, и друзья семьи, она была предметом постоянных шуток, в том числе и Гончарова, благодаря ей возникла традиция домашней (и недомашней) шуточной и серьезной «рыболовной» поэзии и прозы, стилизованной в жанре идиллии¹⁶. Марья Александровна – это Евгения Петровна Майкова, с ее культом чувствительности, сентиментально-романтическими порывами к загородной природе, отразившимися в ее стихах и прозе на страницах «Подснежника» и еще отчетливее – в письмах¹⁷. В «задумчивой, мечтательной» Фекле, в отличие от Зуровых счастливо сочетающей любовь к загородным пейзажам с житейской практичностью, изображена племянница Евгении Петровны Юния Гусятникова, впоследствии близкий друг Гончарова и многолетний адресат его писем (см.: 1, 633; 15, 498).

Несколько сложнее обстоит дело с еще одним персонажем повести – Иваном Степановичем Вереницыным, «искусителем» Зуровых в их «пагубной» страсти. Не учитывая прозрачного намека на фамилию Солоницына, публикатор повести Б. М. Энгельгардт (позднее С. С. Деркач и Е. А. Краснощекова) отождествили этого героя с известным путешественником Г. С. Карелиным, ошибочно считавшимся участником майковского домашнего кружка¹⁸. На самом деле Вереницын в «Лихой болести» – несомненно, Солоницын, на что указывает и его «приверженность» семье Зуровых (он их «искренний друг с самого детства» – 1, 31), и ряд шаржированных, однако психологически достоверных черт (одиноким образ жизни, необщительность), подтверждаемых эпистолярными и мемуарными источниками. Документально подтверждается и страсть Солоницына к путешествиям, акцентированная в рассказе о Вереницыне и ставшая основанием для предпочтения ему в качестве прототипа Г. С. Карелина (см.: 1, 633).

¹⁶ См.: *Гродецкая А. Г.* Водный ландшафт русской идиллии и идиллика «рыболовных» сюжетов в прозе И. А. Гончарова // *Водные пути : пути жизни, пути культуры : материалы междунар. науч. конф.* Тверь, 2015. С. 236–246.

¹⁷ О ней см.: *Гродецкая А. Г., Сучков С. В.* Майкова Евгения Петровна // *Русские писатели : 1800–1917 : биограф. словарь.* М., 1994. Т. 3. С. 464–465.

¹⁸ См.: Звезда. 1936. № 1. С. 233; *Деркач С. С.* И. А. Гончаров и кружок Майковых // *Уч. зап. ЛГУ.* 1971. № 355. Сер. филол. наук. Вып. 76. С. 24; *Краснощекова Е. А.* «Фрегат “Паллада”»: «путешествие» как жанр (Н. М. Карамзин и И. А. Гончаров) // *Русская литература.* 1992. № 4. С. 13. См. также: 1, 615.

Повествование в «Лихой болести» ведется от первого лица, рассказчик выступает и участником событий, и их хроникером, и интерпретатором. Имя рассказчика – Филипп Климыч – звучит в тексте повести лишь однажды, в жизни Зуровых он появляется случайно, на непродолжительное время и так же внезапно исчезает. В экспозиции он сообщает о совершенно случайно открывшейся ему «странной и непостижимой эпидемической болезни» семейства Зуровых и их ближайших друзей, «очевидным свидетелем и чуть не жертвою» (1, 26) которой он становится. Тяжелый «недуг», «лихая болезнь» Зуровых проявляется в неудержимом стремлении весной и летом к ежедневным загородным прогулкам. В бегстве Зуровых (петербургских жителей, что немаловажно) из «душного» города к природе и «естественности» находит выражение в обыгравленной и трагестированной форме комплекс сентименталистских и романтических идей.

Повествование о приступах «несчастной монomanии» Зуровых эпизод за эпизодом выстраивается в кумулятивную цепочку, действие развивается по нарастающей, происшествия во время «прогулок» приобретают все более отчетливые симптомы грядущей катастрофы, обязательной в классической кумулятивной сюжетной схеме¹⁹. Поездки в Стрельну, Петергоф, Парголово, Токсово продолжаются и под проливным дождем, и в зной при палящем солнце, что приводит любителей прогулок к слепоте, солнечному удару, обездвижению и т.д. Убедившись в неизлечимости Зуровых, трезвомыслящий и не зараженный страшным «недугом» рассказчик расстается с ними. В эпилоге он получает письмо, из которого узнает, что семейство, совершившее несколько «прогулок» в Финляндию и Швейцарию, уезжает наконец в Америку, где, отправившись на очередную прогулку в горы, назад не возвращается.

Однотипность и механическая повторяемость изображенных в повести «событий» обесценивают и обесмысливают их. При этом финал повести кажется недостаточно содержательно мотивированным, избыточно катастрофичным. Пожалуй, достаточно было бы и просто отъезда семейства Зуровых в Америку – на сверхотдаленную и сверхдлительную «прогулку». Даже в качестве элемента, заданного обязательным в кумулятивной схеме принципом эскалации, их гибель в горах выглядит преувеличением. Впрочем, погибает в конце повести в результате дважды повторившегося апоплексического удара и антипод Зуровых – Никон Устинович Тяжеленко, никогда не покидавший дома, «проводивший

¹⁹ См.: *Тамарченко Н. Д.* 1) Принцип кумуляции в истории сюжета : (к постановке проблемы) // *Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики.* Кемерово : КГУ, 1986. С. 46–54; 2) *Русский классический роман XIX века : проблемы поэтики и типологии жанра.* М. : РГГУ, 1997. С. 60–73.

большую часть жизни лежа на постели» (1, 32), славившийся «лежачею жизнью». Гротескно представленный *покой* Тяжеленко и составляет в повести оппозицию беспокойству Зуровых.

В образе Тяжеленко есть очевидные черты авторской самопародии. В семейном кругу Майковых Гончаров носил постоянную маску ленивца, под этой маской он выступает и в письмах начала 1840-х (см.: 15, 44, 50), и в рукописной газете, издававшейся Майковыми в 1842 году, где он представлял то «город Сибарис», то «остров Покоя» (1, 619–620), и в этюде «<Хорошо или дурно жить на свете?>» (ср.: «Прихожу сюда и я, мирный труженик на поприще лени, приобретший себе на нем громкую известность...» – 1, 510). Утрированность в образе Тяжеленко не противоречит его автопародийной природе, по отношению к себе Гончаров мог быть и бывал, как хорошо известно, резко ироничен. Вместе с тем Тяжеленко – персонаж не только более гротескный, чем Зуровы, но и более сложно литературно организованный и заданный. Гиперболизм в описании его внешности («...у него величественно холмилось и процветало нарочито большое брюхо; вообще всё тело падало складками, как у носорога...» – 1, 32) и гомеровского чревоугодия близок и гоголевскому, и «брамбеусовскому», гоголевские ассоциации вызывает и его малороссийское происхождение²⁰. Пестрый стиль повести включает самые разнообразные элементы – от гоголевских приемов до разного рода риторических фигур, фольклорных стилизаций и пейзажных описаний – сентименталистских, романтических, вполне реалистических и фельетонных – в духе того же Сенковского. Последнее очевидно в таких, например, пассажах: «Настал апрель; солнце пламенным лучом проводило последний зимний день, который, уходя, сделал такую плачевную гримасу, что Нева от смеху треснула и полилась через край, а суровая земля улыбнулась сквозь снег» (1, 29–30). Техника стилиевой игры, имитация чужого слова, необходимая на этапе ученичества, – едва ли в данном случае не самоцель Гончарова.

Исследователи раннего творчества писателя единодушны во мнении, что Тяжеленко является прообразом Обломова. Тяжеленко «славился с юных лет беспримерною методическою ленью и геройским равнодушием к суеде мирской. Он проводил большую часть жизни лежа на постели; если же присаживался иногда, то только к обеденному столу; для завтрака

²⁰ Прежде всего ассоциации с героями «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834); см.: *Пиксанов Н. К.* Белинский в борьбе за Гончарова // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1941. № 76. Вып. 11. С. 62; *Setchkarev V.* Ivan Goncharov : His Life and his Works. Würzburg : Jal-Werlag, 1974. P. 26. По мнению Вс. Сечкарева, Тяжеленко напоминает также Сторченко из повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (1831).

и ужина, по его мнению, этого делать не стоило. Он <...> редко выходил из дому и лежачею жизнью приобрел все атрибуты ленивца...» (1, 32). «В нем, – писал о герое ранней повести Б. М. Энгельгардт, – в зачаточном виде представлены многие характерные черты излюбленного героя Гончарова. Под его чудовищной апатией и леностью скрываются острый ум и наблюдательность; у него, как и у Обломова, “доброе” и сострадательное сердце <...> его образ показан в тех же сочувственных тонах, как и образ Обломова»²¹. «Сочувственные тона» в данном случае не вполне очевидны, но очевидно, что Тяжеленко сближают с Обломовым привычка философствовать лежа, склонность к высокопарным монологам, избыток красноречия при недостатке движения. Физиологичность Обломова, акцентированная в первоначальной редакции первой части романа (имевшего тогда название «Обломовщина») и в значительной степени снятая в окончательной²², также унаследована им от своего предшественника из «Лихой болести». Как и Тяжеленко, Обломов умирает от дважды повторившегося апоплексического удара.

Не утратила значения для второго гончаровского романа и этимологизированная, «знаменательная» фамилия героя ранней повести. По замечанию Штольца, причиной «сна души» Ильи Ильича становится «тяжесть тела». «Ты сбрось с себя прежде жир, тяжесть тела, – советует он Обломову, – тогда отлетит и сон души. Нужна и телесная, и душевная гимнастика» (4, 170). «Тяжесть» в смысловом пространстве романа существует не только как физический недуг, но и как рационально необъяснимая, близкая экзистенциальной власти, подчиняющая жизнь героя. В одну из редких «ясных сознательных минут» в «робкой душе» Обломова как будто пробуждается на короткое время способность к осознанию причин собственного «недуга»:

Ему грустно и больно стало за свою неразвитость, остановку в росте нравственных сил, за *тяжесть*, мешающую всему; и зависть грызла его, что другие так полно и широко живут, а у него как будто *тяжелый камень* брошен на узкой и жалкой тропе его существования. В робкой душе его выработывалось мучительное сознание, что многие стороны его природы

²¹ Звезда. 1936. № 1. С. 233. См., кроме того: *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. С. 40–41; *Евстратов Н. Г.* Гончаров на путях к роману : (к характеристике раннего творчества) // Учен. зап. Уральск. пед. ин-та. 1955. Т. 2. Вып. 6. С. 192; *Ehre M.* Goncharov's early prose fiction // Slavonic and East European review. 1972. Vol. 50. № 120. P. 368; и др.

²² Ср. замечание Т. И. Орнатской о герое романа: «Это не тот Обломов, от которого наблюдательный, равнодушный человек “отошел бы в приятном раздумье, с улыбкой”, но другой, “наружность” которого была отмечена не только “дородством” и “апатическим взглядом”, но даже и некоторой уродливостью: “подставкой” его “могучему туловищу” служили “две коротенькие, слабые, как будто измятые чем-то ноги”...» (6, 35).

не пробуждались совсем, другие были чуть-чуть тронуты, и ни одна не разработана до конца.

А между тем он болезненно чувствовал, что в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало, может быть теперь уже умершее, или лежит оно, как золото в недрах горы <...> Но глубоко и *тяжело* завален клад дрянью, наносным сором. <...> Какой-то тайный враг наложил на него *тяжелую руку* в начале пути и далеко отбросил от прямого человеческого назначения... (4, 96–97; курсив мой. – А. Г.).

Те же смысловые акценты присутствовали и в рукописном тексте романа: «С каждым днем он всё становился *тяжеле* и неподвижнее <...> потом стало и *тяжело* ворочать и мысль в голове, иногда *тяжело* ворочать и самую голову» (5, 98; курсив мой. – А. Г.).

Однако и в «сознательную минуту» непродолжительный процесс рефлексии героя очень скоро, на протяжении двух-трех фаз, склоняется к простому, в духе народных суеверий, объяснению собственной «остановки в росте», к признанию власти сказочно-мистического «тайного врага». Показательно, как в повествовании о «сознательных минутах» последовательно нарастают и концентрируются сказочные мотивы (*золото в недрах горы, клад, тайный враг*). Тяжеленко в «Лихой болести» также склонен к демонизации «заболевания» Зуровых: «Пускаются вброд по ручьям, вязнут в болотах, продираются между колючими кустарниками, карабкаются на высочайшие деревья; сколько раз тонули, свергались в пропасти, вязли в тине, коченели от холода <...> как будто подстрекаемые, гонимые всеми демонами ада» (1, 35–37). Сохранится в «Обломове» и эпидемический мотив, несомненно восходящий к «Лихой болести»: «всепоглощающий, ничем не победимый» сон обломовцев подобен эпидемии и назван «повальной болезнью»²³.

С точки зрения «выработки» повествовательной манеры начинающего автора в «Лихой болести» интересна уже упомянутая фигура рассказчика, участника событий и их хроникера. Благодаря его наивно-серьезному, лишённому иронии взгляду («авторская ирония не включена в сознание рассказчика»²⁴), остраиваются обе крайности – и энтузиазм Зуровых, и прозаизм и физиологизм Тяжеленко.

Повествование в повести пародийно стилизовано под учено-витиеватый стиль научного трактата об «эпидемической болезни». Конкретный объект пародийной обработки Гончарова – «ученая брошюра» Христиана

²³ О мотиве болезни см. подробнее: Фаустов А. А. «И всяк зеваает, да живет...»: (к симптоматике гончаровской «Лихой болести») // Русская литература. 2003. № 2. С. 80–93.

²⁴ Мухамидинова Х. М. Повествовательное слово в раннем творчестве И. А. Гончарова // Жанрово-стилевая эволюция реализма: сб. науч. трудов. Фрунзе, 1988. С. 23.

Лодера о холере, из которой заимствован эпитаф: «В декабре 1830 года, когда холера находилась еще в Москве, но уже значительно уменьшилась, из двухсот пятидесяти кур пятьдесят в самом непродолжительном времени лишились жизни. *Ученая брошюра о действиях холеры в Москве, доктора Христиана Лодера; Москва; страница 81*» (1, 26)²⁵. Рассказчик в «Лихой болести» простодушен, как автор брошюры (который, между прочим, не забывает отметить, что ему идет 79-й год), и по-немецки обстоятелен в перечислении симптомов болезни, средств ее предупреждения, путей заражения, в описании «припадков». К тому же источнику восходит и один из второстепенных мотивов повести: важнейшим средством «истребления» холеры доктор Лодер считал «произведение сильного пота» (имелись в виду ванны). Отсюда реплика Тяжеленко о «болезни» Зуровых: «Хорошо, что они еще потеют: это спасает их», и описание одного из «приступов» красноречия самого Тяжеленко (оно «выходило <...> вместе с потом»). Показательна в данном случае та легкость, с которой переведены в комический и грубовато-натуралистический ракурс далеко не комические подробности эпидемии холеры 1830 года, свидетелем которой Гончаров сам был в год поступления в Московский университет. И в этом случае возникают ассоциации с жесткостью повествовательных приемов Сенковского, с его «закусившей удила насмешкой», по известной афористической формуле Герцена. К слову, Христиан Лодер, «друг Гёте, учитель Гумбольдта», среди других университетских профессоров упомянут Герценом в «Былом и думах»; по его словам, Лодер принадлежал «к той плеяде сильных и свободных мыслителей, которые подняли Германию на ту высоту, о которой она не мечтала»²⁶.

Определение «повесть <...> домашнего содержания» лишь отчасти применимо к «Лихой болести». Она шире «домашних» рамок по масштабу генерализации, универсализации: энтузиасты Зуровы и их антипод Тяжеленко не столько «частные лица», сколько «творческие типы», которым суждена долгая жизнь в прозе Гончарова. Феномен литературных архетипов Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) определил как «духовное, наследственное сродство, какое замечается между творческими типами художников, начиная с гомеровских, эзоповских, потом

²⁵ Эпитаф заимствован из изд.: Лодер Х. Об эпидемии холеры в Москве: письмо от 14 ноября 1830 г. к г-ну тайному советнику лейб-медику и кавалеру Стоффрегену в С.-Петербурге / с нем. перевел Н. Топоров. М., 1831. Христиан Иванович Лодер (1753–1832) – известный немецкий хирург и анатом. Переселившись в Россию, он с 1819 по 1827 год возглавлял кафедру анатомии в Московском университете и до 1831 читал лекции. В 1830 году в разгар холерной эпидемии Лодер принимал непосредственное участие в борьбе с ней в качестве консультанта при Арбатской больнице. См. о нем: Колосов Г. Христиан Иванович Лодер. Харьков, 1929.

²⁶ См.: Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 9. С. 225.

сервантесовского героя, шекспировских, мольеровских, гетевских и прочих и прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно. Этот мир творческих типов имеет как будто свою особую жизнь, свою историю, свою географию и этнографию, и когда-нибудь, вероятно, сделается предметом любопытных историко-философских критических исследований»²⁷.

Полемическая задача автора «Лихой болести» на протяжении десятилетий определялась в научной литературе как «критика романтического мировосприятия и пародирование романтических шаблонов в литературе»²⁸. «“Лихая болеть” – не просто повесть, это антиромантическая повесть», – писал А. Г. Цейтлин²⁹. Той же позиции придерживался и В. П. Сомов: «“Лихая болеть” – <...> остро-пародийная повесть, включающаяся в борьбу литературных направлений того времени»³⁰. Возражая против излишне идеологизированной интерпретации «Лихой болести» и полагая, что «добродушная» («goodnatured») гончаровская ирония не может рассматриваться в категориях философских или мировоззренческих, Вс. Сечкарев предложил более мягкую формулировку: «Гончаров, безусловно, не имел намерения вести борьбу с романтизмом. Одна из принципиальных мишеней его иронии – чрезмерная сентиментальность»³¹.

Общую тенденцию рукописных журналов семьи Майковых – а вне этого ближайшего контекста не могут рассматриваться ранние повести Гончарова, – антиромантической назвать никак нельзя. В домашних изданиях не принимались, вызывая иронические реплики, романтические крайности, главным образом, в духе французских «неистовств», осмеивался эпигонский романтизм. Иронические и пародийные выпады провоцировались главным образом поэзией и прозой Евгении Майковой. Вместе с тем вопрос о пародийных и пародических приемах Гончарова, о специфике его иронии³² представляется не вполне проясненным, как и проблема романтизма, «преодоленного» писателем, как принято считать, гораздо раньше большинства его современников. Романтическое двое-

мирие и «простейшая» оппозиция *идеала – действительности* сохраняет актуальность в художественной и особенно эпистолярной прозе Гончарова не только как культурная формула, но и как органическая черта авторского мировосприятия. Не раз, кроме того, отмечалось, что тексты Гончарова несвободны от романтической фразеологии³³. Любопытно, что самая радикальная концепция «органического» гончаровского романтизма принадлежит публикатору «Лихой болести» Б. М. Энгельгардту, писавшему: «Образ Гончарова как спокойного, уравновешенного бюрократа, представителя умеренности и аккуратности, разрушается до основания. Вместо него встает образ полубезумного, мятущегося, тоскующего, глубоко чуждого окружающему романтика, всю свою жизнь мечтавшего о “таинственных даях”. Мнительный и болезненно чувствительный, он прятал этот свой лик от всех окружающих под маской иронии и флегмы...»³⁴

Принцип оппозитивности останется в прозе Гончарова одним из опорных конструктивно-смысловых принципов – вплоть до оппозиции *образ – идея* в поздних критических статьях. Именно во взаимоотношении компонентов оппозиций будут уточняться их содержательные оттенки: в разных контекстах *покой* может быть понят и как цельность, самодостаточность, самоидентичность (покой Обломова, согласно известной дневниковой записи М. М. Пришвина, «таит в себе запрос на высшую ценность»³⁵), и как бездеятельность, ограниченность, мертвенность; *беспокойство* может предстать в широком смысловом спектре, от энтузиазма и творческого воодушевления до суетности и дробности, отсутствия цельности.

Естественной авторской стратегией при использовании структурных оппозиций становится дистанцирование от каждой из «сторон»,

³³См.: Краснощекова Е. А. Гончаров и русский романтизм 20–30-х годов // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 4. С. 304–316; Тихомиров В. Н. 1) «Небывалый приток фантазии»: о романтической лексике в романе Гончарова «Обрыв» // Русская речь. 1975. № 3. С. 34–39; 2) И. А. Гончаров: литературный портрет. Киев, 1991. С. 82 и след.; Карташова И. В. 1) О роли романтического элемента в романах Гончарова «Обыкновенная история» и «Обломов» // Учен. зап. Казан. ун-та. 1972. Т. 129. Кн. 7. С. 113–131; 2) И. А. Гончаров // Русский романтизм: учеб. пособие. М.: Высш. школа, 1974. С. 268–276; Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. С. 281–283; и др.

³⁴ «Путешествие вокруг света И. Обломова». Главы из неизданной монографии Б. М. Энгельгардта / вступ. ст. и публ. Т. И. Орнатской // И. А. Гончаров: новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 16. (Лит. наследство. Т. 102).

³⁵ Пришвин М. М. Дневники. М.: Правда, 1990. С. 110 (запись от 15 апреля 1921 г.). См. также: Котельников В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. 1994. № 1. С. 30–32.

²⁷ Гончаров И. А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. С. 139.

²⁸ Евстратов Н. Г. Указ. соч. С. 190.

²⁹ Цейтлин А. Г. Указ. соч. С. 39.

³⁰ Сомов В. П. Три повести – три пародии : (о ранней прозе И. А. Гончарова) // Учен. зап. МГПИ. 1967. № 256, ч. 1. С. 118.

³¹ Setchkarev Vs. Op. cit. P. 27 (перевод мой. – А. Г.).

³² См.: Гродецкая А. Г. «Пафос середины»: (ирония и автоирония у Гончарова) // Гончаров: живая перспектива прозы: науч. статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. С. 38–48. (Bibliotheca Slavica Savariensis. Т. XIII); Лоскутникова М. Б. Поликультурное понимание иронии в романах И. Гончарова и особенности исследовательских позиций // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст. Вильнюс: Литовск. эдукологич. ун-т, 2013. Вып. 8. С. 75–87.

находящихся в отношениях оппозитивности. Автор как будто наблюдает процесс взаимодискредитации и взаимодополнения противостоящих «сторон». В прозе Гончарова 1830-х годов формируется специфическая «позиция неприсоединения» автора-повествователя, чья трезвая объективность не предполагает не только аффектации или сатирико-обличительного пафоса, но и отчетливо выраженного сочувствия персонажам. Принцип оппозитивности способствует и «чрезмерной объективации» этой позиции, что не раз отмечалось в литературе о Гончарове, которая может оборачиваться уклончивостью и релятивизмом³⁶. Анализ ранних текстов Гончарова создает, таким образом, основу для определения и описания ряда важнейших констант его поэтики.

³⁶ См.: Бухаркин П. Е. «Образ мира, в слове явленный»: (стилистические проблемы «Обломова») // От Пушкина до Белого: проблемы поэтики русского реализма XIX – начала XX века: межвуз. сб. СПб.: СПбГУ, 1992. С. 133.

Е. О. Козюра
(Воронеж)

АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В «ФОРЕЛИ» М. КУЗМИНА

К столетию Владимира Федоровича Маркова

«Переплетенность поэзии Кузмина с его же прозой бросается в глаза. <...> многочисленные образы перекочевывают из стихов в прозу и обратно»¹ – сказанные о раннем творчестве писателя, эти слова Владимира Федоровича Маркова в полной мере применимы и к стихотворному циклу «Форель разбивает лед» (1927). Множество нитей связывает текст «Форели» с предшествующими произведениями М. Кузмина². В «Форели» можно найти как *loci communes* кузминского творчества (например, *зеленые глаза*, которыми наделен герой цикла), так и отсылки ко вполне конкретным текстам – в первую очередь это относится к самому символу форели, разбивающей лед, восходящему к одному из эпизодов первой части романа «Нежный Иосиф» (1910)³. В предлагаемых заметках мы рассмотрим еще несколько случаев таких автореминисценций⁴.

¹ Марков В. Поэзия Михаила Кузмина // Кузмин М. Собрание стихов. München, 1977. Т. III. С. 330.

² Нам известна лишь одна специальная работа, посвященная автоинтертекстуальности в «Форели»: Воробьев Ю. А. Раннее творчество М. Кузмина в структуре его поэмы «Форель разбивает лед» // «Прожить нельзя без веры и надежды...»: материалы литературно-поэтических чтений, посвященных 130-летию М. А. Кузмина. Ярославль, 2003. С. 30–34. Однако большинство высказанных в ней соображений носят поверхностный или наивно-прямолинейный характер.

³ Barnstead J. A. Stylization as Renewal: The Function of Chronological Discrepancies in two Stories by Mixail Kuzmin // Studies in the life and works of Mixail Kuzmin. Wien, 1989. P. 8.

⁴ Стихотворные произведения Кузмина цитируются по изданию: Кузмин М. А. Стихотворения. СПб., 1999, с указанием страницы в тексте, художественная проза –