

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ...

В.И. Тюпа

УВЕРТЮРА К РОМАНУ (ПОЭТИКА НАЧАЛЬНЫХ СТРАНИЦ «ОБЛОМОВА»)¹

Роман И.А. Гончарова являет собой один из образцов той классической художественности, которая сложилась в русской литературе в XIX в. Этой художественности присуща та предельная мера целостности, при которой в литературном тексте практически не остается «внесистемного материала» (Ю.М. Лотман) – своего рода «наполнителя», безразличного к общей конструкции целого.

По причине целостности такого рода 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, неразрешим в принципе. Ибо все в романе двойится, не совпадает с самим собою, предстает в двойном ракурсе видения. Такова эстетическая «оптика» данного художественного целого.

Дело в том, что из последней фразы текста («И он рассказал ему, что здесь написано») внимательный читатель узнает, что познакомился не с жизнью, характером и личностью Обломова в их авторской сотворенности и поэтому неоспоримости для нас, читателей (как это обстоит с героями Толстого, например), а только с одной из возможных версий этой жизни – с версией Штольца. Однако еще более внимательный читатель обратит внимание на тот факт, что далеко не все, известное теперь ему, могло быть известно Штольцу. Из какого же источника оно пришло в текст? Надо полагать, было привнесено от себя «литератором», записавшим рассказ Штольца.

Об этом литераторе мы знаем крайне мало. В нашем распоряжении имеется лишь его портрет: «полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами»; интересуется человеческими судьбами, но говорит, «ле-

ниво зевая». Да ведь это портрет самого Обломова или, по крайней мере, человека обломовского типа, противоположного Штольцу. Значит, роман Гончарова являет собой версию жизни главного персонажа, принадлежащую деятельному человеку, не приемлющему «обломовщины», но пересказанную и дополненную совершенно иным лицом – по-обломовски созерцательным. Этим взаимоналожением двух версий и создается «оптический эффект» своего рода эстетической «близорукости», вынуждающей интерпретаторов со всей возможной пристальностью вновь и вновь вглядываться в расплывающийся облик.

В первой главе романа о двойственности точки зрения, организующей процесс его чтения, читателю еще ничего не известно. Однако начальные страницы текста уже содержат ряд глубоких оппозиций, на пересечении которых оказывается Обломов, и предстают своего рода увертюрой к сложному и органично противоречивому художественному целому. Выявляющиеся с самого начала оппозиции конструируют неоднозначную, амбивалентную систему ценностей занимающего нас романного мира.

Прежде всего, отметим дwoящийся хроно-топ *дома*. Из самой первой фразы текста мы узнаем, что Илья Ильич проживает в «одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город». Однако в этом «чужом доме» непатриархального типа он лишь квартирант, да и нанимаемая им квартира лишена «живых следов человеческого присутствия». В репликах Волкова из второй главы появляются такие новомодные «веселые дома», где «полгорода бывает» (уже столичного), что неприятно поражает Обломова.

Тема собственного (патриархального, «фамильного») «дома Обломовых» также возникает в первой главе. Это объект исторических «преданий об этом старинном доме, единственной хронике, веденной старыми слугами, няньками, мамками и передаваемой из рода в род», «дорожа ею как святынею». Но Илья Ильич более не обитает в своем доме, покинув навсегда средоточие «отжившего величия». По при-

¹ Статья впервые напечатана в сб.: Русская литература XIX–XX вв.: Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. – Новосибирск, 2004. С. 212–219.

Статья написана при участии Е.И. Ляховой.

Валерий Игоревич Тюпа — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

сущему ему образу жизни Обломов – очень домашний человек. Домашний человек без дома – такова изначальная парадоксальность дwoящегося образа главного героя.

Своеобразную оппозицию начальной главы, как и последующего текста, составляет несовпадение *идеи* и *мысли*. Лицо Ильи Ильича характеризуется «отсутствием всякой определенной идеи». Зато «мысль гуляла вольной птицей» по этому лицу. Впрочем, идея в качестве «плана разных перемен и улучшений в порядке управления своим имением» составляет существенный мотив первой главы. Впоследствии сам герой станет объектом подобной идеи: основное действие романа сводится к неудачной реализации плана Штольца и Ольги – плана переделки Обломова.

На пересечении «внутренней борьбы» между тревогой, которая изредка «застывала в форме определенной идеи», и свободной мыслью – пока «ум еще не являлся на помощь» – обнаруживается *душа* героя, которая «открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, руки». Это, пожалуй, единственное, что не дwoится, что составляет основу идентичности Обломова. В конце романа персонажей связывает «одна общая симпатия, одна память о чистой, как хрусталь, душе покойника».

Наиболее очевидной с первых страниц произведения предстает оппозиция *покоя* и *жизнейской суеты*. Покой изначально явлен нам лежанием героя, которое «не было ни необходимостью ... ни случайностью ... ни наслаждением ... это было его нормальным состоянием». За этим лежанием кроется образ «широкого и покойного быта в глуши деревни». Суета же первоначально предстает фантомом «громдой возни в доме» (уборки), мысль о которой «приводила барина в ужас». С последующим «приливом житейских забот» образ суеты вырастает в образ самой жизни: «Ах, Боже мой! Трогает жизнь, везде достает».

Уже в следующей главе устанавливается исходная для Ильи Ильича и ключевая для романа в целом диспозиция суеты и покоя: «В десять мест в один день – несчастный! – думал Обломов. – И это жизнь! ... Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается? ... несчастный! – заключил он, перевертываясь на спину и радуясь, что нет у него таких пустых желаний и мыслей, что он не мыкается, а лежит вот тут, сохраняя свое человеческое достоинство и свой покой». В контексте данного рассуждения, где понятие человеческой жизни начи-

нает дwoиться, покой оказывается альтернативным суете образом жизни, а не уклонением от нее. Еще в первой главе Захар утверждал: «Стараюсь, жизни не жалею!» (т.е. не жалеет собственного покоя).

Все последующее действие романа заключается в том, что герой этот принципиальный для него покой утрачивает, а затем обретает его вновь. Впрочем, на протяжении романа жизненная ценность покоя также дwoится: она позитивна в противостоянии суете, но как противоположность делу оказывается ценностью вне-жизненной и в этом смысле негативной. На фоне деловой активности Штольца («Ах, если б прожить лет двести-триста! Сколько бы можно было дела переделать!») обломовский покой выступает синонимом смерти: «Трогает жизнь, нет покоя! Лег бы и заснул... навсегда...»

Одной из наиболее существенных оппозиций романного универсума, «ценностно уплотненного» (Бахтин) вокруг героя, следует, конечно, признать оппозицию *Востока* и *Европы*.

Знаменитый халат Ильи Ильича – «настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу», сшитый «по неизменной азиатской моде», сохраняющий «яркость восточной краски и прочность ткани», покоряющийся своему хозяину, «как послушный раб». В то же время комната Обломова «казалась прекрасно убранною» в европейском вкусе, выдавая «желание кое-как соблюсти *decorum* неизбежных приличий». А когда в следующей главе Волков предлагает привезти «на пробу» пару новых перчаток («Это только что из Парижа»), Обломов, не колеблясь, соглашается. Однако герой внутренне настолько отстранен от соблюдения им «декорума», «как будто спрашивал глазами: "Кто сюда натащил и наставил все это?"» Впоследствии он будет думать о людях иного, чем он сам, склада: «Они не в своей шапке ходят», забывая себе голову «деятельной Европой».

Противостояние Европы и Азии, исподволь заданное с самого начала, говорит нам о том, что судьба и глубинные характеристики главного героя, по-видимому, имеют самое непосредственное отношение к евразийскому феномену самой России. Если фигура Обломова действительно может быть интерпретирована как некое олицетворение российской ментальности, то в системе персонажей, актуализирующих различные стороны этой фигуры, весьма значимой представляется оппозиция *русскости* (восточности) Захара и Пшеницыной (характерна ее похвала: «так шьют ... что ника-

кой француженке не сделать»), с одной стороны, и *немецкости* (западности) Штольца и Ольги – с другой.

В первой главе Штолец еще не появился, но его мелодия в увертюре уже звучит – в словах обличителя немецкой скарעדности Захара: «А где немцы сору возьмут? <...> У них нет этого вот, как У нас, чтобы в шкафах лежала по годам куча старого изношенного платья или набрался целый угол корок хлеба за зиму».

Русскость самого Захара двойится, лишена восточной или западной определенности. Он в своей «полуформенной одежде» никак не восточный «послушный раб» (пререкается, демонстрирует барину свое «неблаговоление»), однако наделен голосом «цепной собаки» и является врагом европейских усовершенствований: «Сапоги сами снимают с себя: какую-то машинку выдумали! ... Срам, стыд, пропадает барство!» В отличие от русского мужика Захар бороду бреет, но бакенбарды его таковы, что одной «стало бы на три бороды».

Слуга, несомненно, воплощает одну из сторон двоящегося образа барина, что раскрывается в их молчаливом обмене предполагаемыми репликами. Однако он несет в себе не только лень и восточный фатализм (о спинке дивана: «не век же ей быть: надо когда-нибудь изломаться»), но и неколебимую религиозность: ритуальные уборки «к Святой неделе» и «перед Рождеством»; нежелание изменять «данного ему Богом образа». Последнее явственно противостоит «плану разных перемен и улучшений», вынашиваемому Ильей Ильичем. Однако и Обломову всякое реформирование, в отличие от Штольца, совершенно чуждо.

Пожалуй, наиболее глубока в произведении Гончарова оппозиция *Природы* и *Культуры*, питающая все другие антиномии романного текста. В первой главе она лишь едва намечена. С одной стороны, комната Обломова украшена ширмами «с вышитыми небывальными в природе птицами и плодами». С другой – Захар является обладателем такой «необъятной бакенбарды, из которой так и ждешь, что вылетят две-три птицы» (уже, надо полагать, настоящие); он выступает своего рода покровителем моли, клопов, блох, мышей («У меня всего много»). Природное (паутина, пыль) и культурное (картины, фестоны), соединяясь, создают некий кентаврический образ обломовского существования: «По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью».

Уже в болтовне суетного Волкова из последующей главы культура предстает синони-

мом суеты («...только и слышишь: венецианская школа, Бетховен да Бах, Леонардо да Винчи...»). Тогда как апологеты покоя – Обломов и его Захар – с первой главы маркированы природным началом. У первого «во всем лице теплится ровный свет беспечности», а улыбка второго описана как некое подобие восходу солнца: «Захар улыбнулся во все лицо, так что усмешка охватила даже брови и бакенбарды, которые от этого раздвинулись в стороны, и по всему лицу до самого лба расплылось красное пятно» («до самого лба» – движение вверх). В заключительной главе портрет этого персонажа в свою очередь ассоциирован с закатом: «Все лицо его как будто прожжено было багровой печатью от лба до подбородка» (направление движения – сверху вниз). Солнце вообще играет в романе своего рода ключевую роль. Действие, начинающееся 1 мая, завершается в апреле (судя по отсутствию снега, одеянию Захара и по тому, что Штолец еще не увез Андриюшу в деревню) и тем самым совершает круг солнцеворота. Как сказано в одном месте романа, «четыре времени года повторили свои отправления». Перипетии повествуемой жизни главного героя при этом соответствуют смене времен года. Особо значим в этом отношении конец третьей части, где начало зимы (первый обильный снегопад) совпадает со «свинцовым, безотрадным сном» расставшегося с Ольгой, обряжающегося в прежний халат и тяжело заболевшего Обломова.

Центральный персонаж романа, которому чужд «лунатизм любви», который в предпоследней главе прямо назван «солнцем» Агафьи Матвеевны, явственно соотнесен со своим «любимым светилом»: «Но, смотришь, промелькнет утро, день уже клонится к вечеру, а с ним клонятся к покою и утомленные силы Обломова». Вот он, «устремив печальный взгляд в окно, к небу, с грустью провожает глазами солнце, великолепно садящееся за чей-то четырехэтажный дом».

И сколько, сколько раз он провожал так солнечный закат!

Наутро опять жизнь, опять волнения, мечты!»

Но солнечность (природность) Обломова постоянно наталкивается на препятствия культурного происхождения: тот же «четырёхэтажный дом», загораживавший картину заката на прежней квартире, или «длинное, каменное, казенное здание, мешавшее солнечным лучам весело бить в стекла мирного приюта лени и спокойствия» на Выборгской стороне.

Штольц, правда, отождествляет солнечный свет с культурными преобразованиями: «Обломовка не в глуши больше ... на нее пади лучи солнца! ... Года через четыре она будет станцией дороги ... А там... школы, грамота, а дальше...» Но в идиллическом сне главного героя Обломовка уже изначально была залита и пронизана настоящим, природным солнцем.

Очевидно значимым является возраст героя в начале романа: «Это был человек лет тридцати двух-трех от роду». Иначе говоря, Обломова мы застаем на пороге возраста Христа – лиминального (пограничного) возраста символической смерти и преображения (воскресения в новом статусе). Эта лиминальная символика, через посредство волшебной сказки уходящая корнями в ритуально-мифологический комплекс инициации и обнаруживаемая в основе множества сюжетов мировой литературы², весьма часто манифестируется свадебным комплексом мотивов. Данный вариант мы имеем и в романе Гончарова, где с самого начала Захар характеризует результат своих мнимых трудов так: «Прибрано, словно к свадьбе». Чуть позже Илья Ильич восклицает: «Ведь есть же такие ослы, что женятся!»

Однако обещаемого Штольцем («Через неделю ты не узнаешь себя») и предполагаемого самим Обломовым («Ах, Боже мой, как все может переменить вид в одну минуту!») преображения так и не происходит. После разрыва с Ольгой, объявляющей обломовскую смерть («все бесполезно – ты умер!»), и пробуждения в полдень (еще одно проявление солнечного цикла) от «свинцового, безотрадного сна» наступает воскресение Ильи Ильича («– Сегодня воскресенье, – говорил ласково голос...»), но не в новом, а в прежнем качестве. И Пшеницына становится женой Обломова без переходности свадебного обряда.

В финале третьей части Обломов возвращается к своему исходному состоянию первой главы, что в известном смысле оказывается итогом его романной судьбы (часть четвертая представляет собой лишь своего рода развернутый эпилог). Итог этот, как и все в романе, амбивалентен.

² Подробнее см.: Тюпа В.И. Фазы мирового архсюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к «Словарию сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. — Новосибирск, 1996; Он же. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. — Барнаул — Кемерово — Новосибирск — Томск. 2002. — № 1; Он же. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. — Новосибирск, 2003. — № 1.

На первый взгляд, не состоявшаяся перемена статуса свидетельствует о духовной гибели персонажа. Так это и расценивается Штольцем, во второй уже раз (после Ольги) провозглашающим обломовскую смерть: «– Погиб! ... Что ж я скажу Ольге?» Однако текст повествователя именно духовную смерть героя как раз и отрицает. Вслушаемся: «Что же стало с Обломовым? Где он? Где? – На ближайшем кладбище под скромной урной покоится тело...» Местонахождение тела – далеко еще не полный ответ на столь эмфатический вопрос.

С другой стороны, каково качество того преображения, что должно было свершиться над Ильей Ильичей, вдруг предположившим: «и я уеду отсюда женихом»? Ольга с ее «говорящими бровями» (в противовес безбровости Агафьи) «мысленно сделала его своим секретарем, библиотекарем». В последнем разговоре она строго спрашивает Обломова: «Будешь ли ты для меня тем, что мне нужно?» Трудно признать такую перемену статуса однозначно позитивной для того, кто, по ее же характеристике, «добр, умен, нежен, благороден». Легкая ирония окрашивает и следующие слова рокового объяснения: «Камень ожил бы оттого, что я сделала», – говорит Ольга, которую повествователь только что саму сравнил с «каменной статуей».

Если культура (в лице Штольца и Ольги) жаждет обновления и преобразований, переделок, усовершенствований данного в направлении заданности, то природа несет в себе импульс сохранения и возобновления своих «отправлений». Природный человек Обломов говорит возлюбленной, «оживлявшей» и переделывавшей его «для себя»: «Возьми меня, как я есть, люби во мне, что есть хорошего».

Не преобразившийся на лиминальном рубеже жизни и смерти Обломов гибнет для Ольги и Штольца, но становится средоточием и смыслом жизни для Агафьи Матвеевны. После того как она «застала его так же кротко покоящимся на одре смерти, как на ложе сна», ей открывается правда о себе: «Она поняла, что проиграла и просияла ее жизнь, что Бог вложил в ее жизнь душу и вынул опять; что засветилось в ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь ее: теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно».

Как обычно бывает у Гончарова, это лишь одна из правд, на которые двоится, дробится, множится никогда не укладывающаяся в одно сознание истина бытия.