

СТАТЬИ

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ МАНЕРА ЖИВОПИСАНИЯ ПЕЙЗАЖА В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА

К.К. Павлович, Э.М. Жилякова

Ключевые слова: Гончаров, живописание, пейзаж, роман, стиль.

Keywords: Goncharov, depiction (zhivopisaniye), landscape, novel, style.

DOI 10.14258/filichel(2024)4-01

Созданные И.А. Гончаровым во всех романах картины родной русской природы связаны с решением центральной идеи произведений — поисками героями линии жизни. Они выполняют разнообразные функции: создают фон романного действия, служат психологической характеристикой для понимания поведения героев, отражают авторскую точку зрения, выражают символическое значение в толковании концепции романа.

I. «Обыкновенная история»

Зарисовки картин природы в романах Гончарова поданы в небольших блоках текста. Чрезвычайно характерно построение этих блоков, и в первую очередь его грамматического строя, который делает очевидным эпический характер текста, в котором выражается эстетическое, нравственно-психологическое и социальное содержание романа, определяющее жанровую доминанту этих описаний [Нагорная, 1998]. П.Е. Бухаркин в статье «Образ мира, в слове явленный...» пишет, что «понимание неразрывной связи между категориями стиля и жанра — общее место, банальность современной науки о литературе. ... Еще осталось немало белых пятен, не высветленных фигур. К ним относится, в частности, И.А. Гончаров» [Бухаркин, 1992, с. 118].

В романе «Обыкновенная история» патриархальные Грачи противостоят романтизму Александра Адуева, окунувшегося в петербургский водоворот, и его дяди, Петра Ивановича, богатого делового человека, исповедующего прозаические законы городской жизни, но уже разочаровавшегося в их правильности. Безоглядному романтизму племян-

ника, как и иссушающему душу прозаизму дяди, Гончаров противопоставляет свежесть и полноту жизненных начал, которые поэтически воплощены в картинах русской природы.

В первом пейзаже «Обыкновенной истории», рисующем деревенскую патриархальную жизнь в Грачах, обнаруживается своеобразие повествовательной манеры Гончарова: *«...С балкона в комнату пахнуло свежестью. От дома на далекое пространство раскидывался сад из старых лил, густого шиповника, черемухи и кустов сирени. Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро, облитое с одной стороны золотыми лучами утреннего солнца и гладкое как зеркало, с другой — темно-синее, как небо, которое отражалось в нем и едва подернутое зыбию. А там нивы с волнующимися, разноцветными хлебами или амфитеатром и примыкали к темному лесу»* (Иван Гончаров. Обыкновенная история. Т. 1. С. 178)¹.

Весь отрывок состоит из повторов. Это прежде всего пара главных членов предложения: подлежащее плюс сказуемое, которые создают эпическую основу текста: *раскидывался сад, пестрели цветы, бежали дорожки, плескалось озеро, нивы или ... примыкали*. В следовании подлежащего и сказуемого Гончаров допускает свободу, но повторы создают картину постоянства мира, устойчивого, не подверженного коренным изменениям.

От главных членов предложения разветвляется цепь уточнений. Конструкции второстепенных членов чрезвычайно разнообразны, вариативны. Их раскованностью, свободой Гончаров показывает богатство непредсказуемой природы, имея в виду самую жизнь. Но в конечном итоге явления, обозначенные второстепенными членами, выстраиваются в определенном порядке, подчиняясь и подчеркивая эпическую значимость происходящего действия. Так, в приведенном тексте, состоящем из четырех предложений, можно отметить несколько видов прямого и косвенного повтора, выстраивающего эпическую доминанту. Указатели планировки сада, присутствующие при каждой паре главных членов и представляющие собой варианты содержательного повтора (*с балкона в комнату, от дома на далекое пространство, между деревьями, далее, а там*), намечают зримое и нарисованное авторским поэтическим воображением необъятное (*как небо, как зеркало*) пространство.

¹ В данном разделе здесь и далее страницы указаны по изданию: Гончаров И.А. Обыкновенная история: роман в двух частях // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1. Обыкновенная история. Стихотворения. Повести и очерки. Публицистика, 1832–1848. СПб., 1997.

Авторское воображение рисует кажущееся свободным «движение» пейзажа-озера, отдавая его во власть несогласованных определений. Описание озера дается в двух планах: *облитое с одной стороны золотыми лучами утреннего солнца и гладкое как зеркало, а с другой — темно-сивее, как небо, которое отражалось в нем, и едва подернутое зыбию*. Эти определения, рассмотренные в одном контексте, представляют повтор грамматических форм, переставленных в шахматном порядке.

В последнем, заключительном, предложении отрывка описание движется от группы определений (*волниующиеся, разноцветными хлебами*) к одиночному — *темному лесу*. Эпическому завершению отрывка служит ритмически организованная концовка к лесу, которая повторяет хореические окончания второго и третьего предложений *си-рени и зыбию*.

Таким образом, Гончаров создает текст, который своим грамматическим строем является эпическую картину русской природы, знаменующую идею покоя, красоты и совершенства.

Пейзаж, нарисованный автором и выражающий представление о могуществе и непревзойденной красоте русской природы, дается в восприятии Анны Павловны, матери Адуева и патриархальной помещицы: «... Погляди-ка, говорила она, — какою красотою бог одел поля наши! Вон с тех полей одной ржи до пятисот четвертей сберем; а вон и пшеничка есть; и гречиха, только гречиха нынче не то, что прошлый год; кажется, плохою будет. А лес-то, лес-то как разросся! Подумаешь, как велика премудрость божия! Дровец с своего участка мало-помалу на тысячу продадим. А дичи, дичи что! Погляди-ка, озеро: что за великолепие! истинно небесное! Рыба так-то и ходит; одну осетрину покупаем, а то ериши, рыба так и ходит (...» (с. 178).

Взгляд Анны Павловны на природу близок к авторскому. Эта близость закрепляется последовательностью «обзора»: поля, лес-то, озеро. Но ее восприятие ограничивается чувством благодарности богу и природе, которые награждают человека за его труды, и в ее лице любящую мать и заботливую хозяйку-помещицу. Безгранична материальная любовь, распространившаяся и на природу как родную, национальную особенность, окрашивает ее восприятие в сентиментально-романтические, но и расчетливо-деловые тона. Гончаров вводит в речь Анны Павловны теньеровский текст, создаваемый частицами (*погляди-ка*), повторяющимися выражениями (*а вон и...*), словами (*сберем, дровец*), лексическими оборотами (*кишмя кишит, нынче не то, что прошлый год, как велика премудрость*), наконец, самим строем повествования, характерным для простонародной речи.

Теньеровская живопись — по имени фламандского художника XVII в. Давида Теньера-младшего, в произведениях которого представлена обыденная жизнь, тщательная манера и мягкий колорит, который запечатлел течение жизни. Включение в пейзаж деталей живописной теньеровской манеры было обусловлено содержанием демократической позиции Гончарова. Писатель поэтизирует жизнь патриархального дворянства, трудовые будни и праздники крестьян. В этом же романе Гончаров дает теоретическое объяснение эстетики обыденного как поэтического воссоздания красоты обыкновенного: «*Там другая картина, картина теньеровская, полная хлопотливой семейной жизни, Барбос от зноя растянулся у конуры, положив морду на лапы. Десятки кур встречают утро, кудахтая взапуски; петухи дерутся. По улице гонят стадо в поле. Иногда одна отставшая от стада корова тощливо мычит, стоя среди улицы и оглядываясь во все стороны. Мужики и бабы, с граблями и с косами на плечах, идут на работу. Ветер по временам выхватит из их говора два-три слова и донесет до окна. Там крестьянская телега с громом проедет по мостику, за ней лениво проползет воз с сеном. Белокурые и жестковолосые ребяташки, подняв рубашонки, бродят по лужам. Глядя на эту картину, начал постигать поэзию серенького неба, соломенного забора, калитки, грязного пруда и трепака*» (с. 447).

Выделенные слова из «Путешествия Онегина» А.С. Пушкина закрепляли теньеровскую манеру живописания как необходимый элемент письма Гончарова. Один за другим следуют повторяющиеся главные члены предложения (*Барбос растянулся, десятки кур встречают, корова мычит, мужики и бабы идут, ветер выхватит*) и т.д., уравнивают природу и человека и создают основу увиденной картины, на которой второстепенные члены уточняют и поэтически передают богатство и амбивалентность увиденного.

Таким образом, художественная манера Гончарова-пейзажиста определяется его философским пониманием проблемы отношений человека и природы, где природа представляет основу всего бытия. Эпический строй пейзажа, выражая авторскую позицию в изображении национально характера, ставит героя в зависимую связь с родными краями. Только вернувшись в Грачи после пережитых в городе потрясений, Александр Адуев обрел душевный покой и ощущил радость жизни: «*Утро было прекрасное. Знакомое читателю озеро в Грачах чуть-чуть рябило от легкой зыби. Глаза невольно зажимались от слепительного блеска солнечных лучей, сверкающих то алмазными, то изумруднымиискрами в воде. Плакучие березы купали в озере свои ветви, и кое-где берега покосили осокой, в которой прятались большие желтые цветы, поковиши-*

еся на широких плавучих листьях. На солнце набегали иногда легкие облака; вдруг оно как будто отвернется от Грачей; тогда и озеро, и роща, и село — все мгновенно потемнеет; одна даль ярко синеет. Облако пройдет — озеро опять заблестит, нивы обольются точно золотом» (с. 425).

Эпическое изображение природы неразрывно связано с введением в картину теньеровского «текста», обусловленного общественными и эстетическими взглядами писателя. Демократически настроенный художник 40-х годов, Гончаров предметом изображения утверждал простую обыденную жизнь. Такой пейзаж становился психологической основой для передачи настроения героев. Так, описание начинаящейся осени соответствует картине печали безнадежно влюбленной в Адуэва Лизы: «Пришла осень. Желтые листья падали с деревьев и усеяли берега; зелень полиняла; река приняла свинцовый цвет; небо было постоянно серо; дул холодный ветер с мелким дождем. Берега реки опустели; не слышно было ни веселых песен, ни смеху, ни звонких голосов по берегам; лодки и барки переставали сновать взад и вперед. Ни одно насекомое не прожужжит в траве, ни одна птичка не защебечет на дереве; только галки и вороны криком наводили уныние на душу; и рыбы престали клевать. А Лиза все ждала...» (с. 409).

Пейзаж Гончарова включает в себя помимо эпической основы и теньеровского начала обращение к романтической эстетике, выражавшей философию высшего смысла, идеи глубоких внутренних связей природы и человека. Таково описание петербургской ночи: «Наступала ночь... нет, **какая**² ночь! разве летом в Петербурге бывают ночи? это не ночь, а... тут надо бы выдумать другое название — так, полуслыть... Все тихо кругом. Нева точно спала; изредка, точно впросонках, она плеснет легкой волной в берег и замолчит. А там откуда ни возьмется поздний ветерок пронесется над сонными водами, но не сможет разбудить их, а только зарябит поверхность и повеет прохладой на Наденьку и Александра или принесет им звук дальней песни — и снова все смолкнет, и опять Нева неподвижна, как спящий человек, который при легком шуме откроет на минуту глаз и тотчас снова закроет; и сам пуще сомкнет его отяжелевшие веки. Потом со стороны моста послышится как будто отдаленный гром, а вслед за тем лай сторожевой собаки с ближайшей тони и опять будто бы тихо. Деревья образовали темный свод и чуть-чуть, без шума, качали ветвями. На дачах по берегам мелькали огоньки» (с. 260).

² Здесь и далее все выделенные фрагменты сделаны нами — К.П. и Э.Ж.

Это первая часть описания наступающей ночи, окутывающей чистых и непорочных влюбленных, строится на эпических повторах главных членов предложений: *наступала ночь, Нева спала, она пlesнет, замолчит, ветерок возьмется... пронесется... не сможет разбудить... зарабит* и т.д. до конца. Поэтичность картины создается ровным ритмом повествования. Эпический строй изнутри размывается атмосферой недосказанности, призрачности, приблизительности (*так, полусвет*), которой служит язык, характерный для теньеровской живописи: паузы (многоточия), слова из разговорной речи (*впросонках, откуда ни возьмется*) и т.д.

Первая строка с паузой, с вопросительной и восклицательной интонацией, кажущаяся инородной в последующем эпическом повествовании, на самом деле корреспондирует ко второй части описания, представляющего собой размышления в стиле высокого романтизма, своего-ственного молодому Адуеву и ... автору: «**Что** *особенного* тогда носится в этом теплом воздухе? **Какая** тайна пробегает по цветам, деревьям, по траве и веет неизъяснимой негой на душу? **зачем** в ней тогда рождаются иные мысли, иные чувства, нежели в шуме, среди людей? А **какая** обстановка для любви в этом сне природы, в этом сумраке в безмолвных деревьях, благоухающих цветах и уединении! **Как** могущественно все настраивало ум к мечтам, сердце к тем редким ощущениям, которые во *всегдашиней, правильной и строгой* жизни кажутся такими бесполезными, неуместными и смешными отступлениями, ... **да!** бесполезными, а между тем в те минуты душа только и постигает смутно возможность счастья, которого так усердно в другое время и не находят!» (с. 261).

Повторам вопросительных и восклицательных местоимений и наречий, с которых начитается каждое новое предложение (*Что, какая, зачем, а какая, как*), вторят обязательные поэтические повторы внутри предложений, усиливая эмоциональный настрой: *по цветам, деревьям, по траве; иные мысли, иные чувства; в этом сне природы, в этом сумраке, в безмолвных деревьях и уединении; ум к мечтам, сердце к тем редким ощущениям* и т.д.

Во втором предложении усложнен синтаксис: после вопросительно-го знака, венчающего мысль о тайне, следует новый вопрос (*зачем...?*). Так выражено усиление внутренней энергии раздумий и зафиксировано сходство с началом первого отрывка (всего их выделено 3). Последнее предложение воспроизводит внутренний диалог: создается иллюзия спора романтика, как бы вынужденного признать справедливой *всегдашиней, правильной и строгой* житейской мысли о тщетности меч-

таний (после рассуждения следует с маленькой буквы утверждение «да» с восклицательным знаком — да! бесполезными...), однако тут же он противопоставляет ей опровержение, утверждая тем самым победу высоких мечтаний.

Обращение к романтическим традициям связано с эстетикой Гончарова. Признавая иллюзорность и отсталость романтических мечтаний, писатель поддерживал право романтиков на высокие идеалы и отстаивание их перед лицом равнодушной природы. Романтическое одушевление вносило в эпический стиль лирическое воодушевление. Сама природа как бы оживала человеческим чувством, наполняя мир своими жгучими, но неразрешимыми вопросами: *«Анна Павловна очнулась и взглянула вверх. Боже мой! С запада тянулось, точно живое чудовище, черное, безобразное пятно с медным отливом по краям и быстро надвигалось на село и на рощу, простирая будто огромные крылья по сторонам. Все затосковало в природе.* Коровы понурили головы; лошади обмахивались хвостами, раздували ноздри и фыркали, встряхивая гривой. Пыль под их копытами не поднималась вверх, но тяжело, как песок, рассыпалась под колесами. Туча надвигалась грозно. Вскоре медленно прокатился отдаленный гул. Все притихло, как будто ожидая чего-то небывалого. Куда девались эти птицы, которые так резво порхали при солнечке? Где насекомые, что так разнообразно жужжали в траве? Все спряталось и безмолвствовало, и бездушные предметы, казалось, разделяли зловещее предчувствие» (с. 426).

Таким образом, в романе «Обыкновенная история» Гончаров создал пейзаж, отличавшийся единством, сочетавшим в себе одновременно эпическое повествование, теньеровское живописание и традиции романтизма.

II. «Обломов»

После окончания работы над первым романом Гончаров приступил к написанию «Сна Обломова», части романа «Обломов», ставшей своеобразным центром будущего сочинения. Стоит отметить, что «Сон Обломова» открывается картиной природы, что говорит о важности пейзажа для раскрытия концепции романа.

В «Сне Обломова» на теоретическом уровне идет полемика реалиста с романтической эстетикой [Павлович, 2016; 2017; 2020]), содержащаяся в отрывке, начинающемуся с первых строк описанием английского пейзажа в духе Вальтера Скотта. В свою очередь, этот отрывок текста состоит из трех частей. В первой части романтический пейзаж дается в восприятии реалиста, не принимающего *ничего грандиозного, дико-*

го и угрюмого (Иван Гончаров. Обломов. Т. 4. С. 98)³. Внимание сосредоточено на объектах романтической эстетики: *море, бешеные раскаты валов, горы, небо* (с. 98). Содержание каждого абзаца, посвященного описаниям романтических красот, заключается в их опровержении. Гончаров полемизирует с романтиками в решении главного философского вопроса: человек и природа. Не подвергая сомнению силу поэтического слова в романтической картине, он своим описанием показывает односторонность и незавершенность картины. Прообразом романтического изображения природы могло послужить стихотворение В.А. Жуковского «Море» (1822), ставшее классическим образцом русской романтической поэзии 1830–1840 гг. Поэтическому восторгу поэта-востователя в «Море» (*Стую очарован над бездной твоей*) (Василий Жуковский. Море. Т.2. С. 226) Гончаров противопоставляет горестное раздумье человека, попавшего в его власть: *«Море, например. Бог с ним! Оно наводит только грусть на человека. Глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью перед необозримой пеленою вод, и не на чем отдохнуть взгляду, измученному однообразием бесконечной картины»*. Гончаров согласен с поэтом в воссоздании чувств, порождаемых страшной картиной бури на море:

Когда же собираются темные тучи,
Чтоб ясное небо отнять у тебя —
Ты бьешься, ты воешь,
Ты волны подъемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу
(Василий Жуковский. Указ. соч.).

Разделяя эти наблюдения («Рев и бешеные раскаты валов не нежат слабого слуха», «бессилен рев зверя перед этими воплями природы»), Гончаров продолжает свое мрачное описание, усложняя, объясняя и противореча поэту, используя язык романтизма: *«Они (раскаты валов. — К.П., Э.Ж.) не нежат слабого слуха: они все твердят свою, от начала мира одну и ту же песнь мрачного и неразгаданного содержания; и все слышится в ней один и тот же стон, одни и те же жалобы будто обреченного на муку чудовища, да чьи-то пронзительные зловещие голоса. Бессилен рев зверя перед этими воплями природы, ничтожен и голос человека»*.

³ В данном разделе здесь и далее страницы указаны по изданию: Гончаров И.А. Обломов // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 4. Обломов: роман в четырех частях. СПб., 1998.

ка, и сам человек так мал, слаб, так незаметно исчезает в мелких подробностях широкой картины!».

В последнем абзаце, посвященном морю, Гончаров утверждает свое двойственное отношение к романтизму. Как и романтики, Жуковский сознает глубину противоречий в отношениях человека и природы:

*И сладостный блеск возвращенных небес
Не вовсе тебе тишину возвращает;
Обманчив твоей неподвижности вид.
Ты в бездне покойной справляешь смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь за него*
(Василий Жуковский. Указ. соч. С. 227).

Этим строкам соответствует рассуждение Гончарова: «*Самая тишина и неподвижность его не рождают отрадного чувства в душе*» (с. 99). И продолжая далее, он говорит о неведомом романтикам неисчерпаемом разрыве между природой и человеком и о мужестве отважного человека: «...в едва заметном колебании водяной массы человек все видит ту же необъятную, хотя и спящую силу, которая подчас так ядовито изdevается над его гордой волей и так глубоко хоронит его отважные замыслы, все его хлопоты и труды» (с. 99). О горах сказано, что они «тоже созданы не для увеселения человека. Они грязны, страшны». И «небо там кажется таким далеким и недосягаемым, как будто оно отступило от людей». И как вывод следует заключение: «*Не таков наш мирный уголок*». Признанием глубокой заинтересованности автора и его активного отрицания романтических красот являются вопросы: «Где мы?», «Да и зачем оно, это дикое и грандиозное? Море, например?», «Бог с ним, с морем» (с. 98).

Вторая часть столь же эпична: абзацы открываются словами: *небо там, солнце там, горы там, река*. Они определяют строй всего отрывка. Здесь же обилие поясняющей лексики, выдающей сомнение и скепсис автора: *кажется, напротив, того, кажется*. Но чем глубже и далее текст, тем их число уменьшается и описание воспринимается как реальная картина природы. Подробно рисуется календарь природных циклов обломовцев. В каждом абзаце, посвященном определенному явлению, в центре рассуждение о человеке и простой, обыкновенной жизни природы: «*Как пойдут ясные дни, то и делятся недели три-четыре, и вечер теплее там, и ночь душна. Звезды там приветливо, так дружески мигают с небес*» (с. 99). На смену лексике первого отрывка, передающей ужас и страдание человека, приходит умиротворяющая, легкая и свет-

лая лексика ежедневного труда и отдыха: «*Дождь ли пойдет — какой благотворный летний дождь! Хлынет бойко, обильно, весело запрыгает, точно крупные и жаркие слезы внезапно обрадованного человека; а только перестанет — солнце уже опять с ясной улыбкой любви осматрива-ет и сушит поля и пригорки: и вся страна опять улыбается счастьем в ответ солнцу*» (с. 101).

Гончаров воссоздает восприятие романика, «поэта и мечтателя», который не находит ничего привлекательного «в этой скромной и незатейливой местности» (с. 102). Гончаров как бы ставит точку в споре романтиков и реалистов, нарисовав пейзаж с «багровым заревом» («и лес, и вода, и стены хижины — все горит точно багровым заревом») и «рыцарскими обычаями», в «швейцарском или шотландском вкусе». Итоговым становится заключительное предложение: «*Нет, этого ничего не было в нашем kraю*».

Дальнейшее повествование в IX главе обнаруживает новый поворот в изображении обломовской жизни: описание живой природы исчезает, все внимание автора сосредоточено на картинах быта и нравов Обломовки, на процессе формирования личности Ильи Ильича, рождении и угасании живых порывов. В результате IX глава представляет собой картину, как бы составленную из двух половин, связанных между собой, равно значимых и равно определяющих судьбу героя. Нравственное здоровье, порядочность, сердечность и искренность коренятся в глубокой связи его с национальным началом, выраженным в картинах природы. Так же, как и его лень, апатия, неуверенность, вырастают из той же Обломовки: «*Отчего погибло все, — вдруг подняв голову, спросила она. — Кто проклял тебя, Илья? Что ты сделал? Ты добр, умен, нежен, благороден... и... гибнешь! Что сгубило тебя? Нет имени этому злу.*

— *Есть, — сказал он чуть слышно. Она вопросительными, полными слез глазами взглянула на него.*

— *Обломовицна! — прошептал он*» (с. 377).

В роман живая природа входит с описанием цветущей ветки сирени, означавшей цвет жизни (с. 234). Описание расцвета любви совпадает с изображением подвижной, неумолкающей жизни природы: «*Природа жила деятельной жизнью; вокруг кипела невидимая, мелкая работа, а все, казалось, лежит в торжественном покое. Между тем в траве все двигалось, ползало, суетилось. Вон муравьи бегут в разные стороны так хлопотливо и суетливо, сталкиваются, разбегаются, торопятся, все равно как посмотреть с высоты на какой-нибудь людской рынок: те же кучки, та же толкотня, так же гомозится народ. Вон шмель жужжит около цветка и вползает в его чашечку; вот мухи кучей лепятся около выступ-*

пившей капли сока на трещине липы; вот птица где-то в чащे давно все повторяет один и тот же звук, из нее раздается неумолкаемый треск...

— Какая же тут возня! — думал Обломов, взглядаваясь в эту суetu и вслушиваясь в мелкий шум природы, — а снаружи так все тихо, покойно!» (с. 255).

С угасанием страсти «сирени отошли и поникли» (с. 265). В finale над могилой Обломова появились «ветви сирени, посаженые дружеской рукой» (с. 485), да «безмятежно пахнет полынь», как знак памяти горячего, но не способного к действию сердца.

Исследователь М.Г. Уртминцева в работе «Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века» справедливо говорит о связи образа Обломова с изображением пейзажа: «Образ выстроенной, созданной среды — своеобразная экспозиция творческого приема, к которому неоднократно будет обращаться Гончаров. Это то, что в поэтике гончаровского портрета получит выражение в создании внешнего облика через изображение природных начал, естественных ритмов жизни...» (Уртминцева, 2005, с. 105). Описывая внешность героя, Гончаров сосредоточивает внимание на впечатлении, которое он хочет закрепить у читателя, используя этот прием психологического параллелизма: «Мысль гуляла... порхала в глазах... садилась на полуутверденные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности» (с. 5), «Если на лицо набегала из души туча заботы, взгляд туманился, на лбу являлись складки, начиналась игра сомнений, печали, испуга, но редко тревога эта застывала в форме определенной идеи. Еще реже превращалась в намерение».

Изменения в лице Обломова метафорически уподоблены неопределенным, но явным изменениям в природе: картина беззаботно играющих облаков перед наступлением грозовой тучи (в тексте череде глаголов: гуляла, порхала, садилась, пряталась — противостоит «туча заботы»), которая так и не случилась.

Таким образом, в романе «Обломов» картины природы служат выявлению сложной амбивалентности героя, анализу его противоречивой соотнесенности с природой, которая, в свою очередь, приобретает смысл жизненной стойкости, национального своеобразия и нравственных совершенств человека.

III. «Обрыв»

Роман «Обрыв», задуманный в 1840-е годы и выполненный в 1860-1870-е, после создания «Обыкновенной истории» и «Обломова», отразил усложнившуюся концепцию героя и самой русской жизни. Связь

с предыдущими романами и новизна его проявилась в характере пейзажа и его функций.

В романе сохранилась эпическая манера создания картин русской жизни как характеристики нравственного здоровья русского человека. Центром этой картины стала Волга, в ее неспешном и величавом движении, и мир, населяющий ее берега. Эмоциональная окрашенность пейзажа становится средством психологического анализа героев в зависимости от решения кардинального вопроса: в чем смысл и назначение человеческой личности.

Еще в Петербурге, в период своих мечтаний о создании романа, в котором бы отразилась русская жизнь, Райский вспоминает о счастливой поре юности, подаренной ему патриархальной Малиновкой, а при посещении родового гнезда он восклицает: «*Какой Эдем распахнулся ему в этом уголке <...>, какие виды кругом — каждое окно в доме было рамою особенной картины! С одной стороны Волга с крутыми берегами и завалами, с другой — широкие поля, обработанные и пустые овраги, и все это замыкалось далью синевших гор. С третьей стороны видны села, деревни и часть города. Воздух свежий, прохладный, который, как от летнего купанья, пробегает по телу дрожью бодрости*» (Иван Гончаров. Обрыв Т. 7. С. 58)⁴.

Каждый новый абзац описания содержит эпический зacin: («*Подле огромного развесистого вяза*», «*подле сада, ближе к дому*»; «*перед окнами маленькие домишкы*» (с. 59), скрепляя отдельные детали в единую картину и перекидывая естественный мостик к описанию состояния быта, нравов:

«*Он не без смущения завидел дымок, вьющийся из труб родной кровли, раннюю нежную зелень берез и лип, освежающих этот приют, чепречную кровлю старого дома и блеснувшую между деревьев и опять скрывавшуюся за ними серебряную полосу Волги. Оттуда, с берега, повеяла на него струя свежего, здорового воздуха, каким он давно не дышал*» (с. 152).

Далее текст организуется многократным повторением слова «**вон**»:
вон ближе и ближе...,
вон запестрели цветы в садике...,
вон дальние видны аллеи лип и акаций и старый вид, левее — яблони, вишни, груши,
вон резвятся собаки на дворе...,
вон за усадьбой, со стороны деревни, целая луговина покрыта...

⁴ В данном разделе здесь и далее страницы указаны по изданию: Гончаров И.А. Обрыв: роман в пяти частях // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 7. СПб., 2004.

вон баба катит бочонок по двору,
вон другой знакомый... сilitся вскочить...,
вон, кажется, еще знакомое лицо.

Впечатления Райского от картин, по которым «разливался яркий свет», сначала, по прибытии его в Малиновку, совпадали с эмоциональным восприятием Марфеньки, когда она говорила ему:

«**Вот** эти суда посуду взяты, и эти расшивы из Астрахани плывут. **А вот**, видите, как эти домики окружило водой? **Там** бурлаки живут. **А вон**, за этими двумя горками, дорога идет к попадье. **Там** теперь Верочка. **Как там** хорошо, на берегу» (с. 180).

Начавшиеся драматические переживания в жизни Райского — его увлечение и охлаждение к Марфеньке, сомнение в возможности написать роман, страсть к Вере — проходят на фоне его охлаждения к природе. Природа же, живущая по своим законам, по-прежнему величественна и значительна, независимо от людских страстей: «*Тихо тянулись дни, тихо вставало горячее солнце и обтекало синее небо, распостершееся над Волгой и ее прибрежьем. Медленно ползли снегообразные облака в полдень и иногда, скавшись в кучу, потемняли лазурь и рассыпались веселым дождем на поля и сады, охлаждали воздух, уходили дальше, дав простор тихому и теплому ветру*» (с. 245).

Повторы в эпическом пейзаже указывали на самодостаточность самой жизни и независимость ее развития. Гончаров рисует Райского в непосредственной близости к природе. Картина пейзажа дополняется теньеровским видом: «*Райский постоял над обрывом: было еще рано; солнце не вышло из-за гор, но лучи его уже золотили верхушки деревьев, вдали сияли поля, облитые росой, утренний ветерок веял мягкой прохладой. Воздух быстро нагревался и обещал теплый день.*

Райский походил по саду. Там уже началась жизнь, птицы пели дружно, суетились во все стороны, отыскивали завтрак; пчелы, шмели жужжали около цветов.

Издали, с поля, доносилось мычанье коров, по полю валило облако пыли, поднимаемое стадом овец; в деревне скрипели ворота, слышался стук телег; во ржи щелкали перепелки!» (с. 282).

Но Райский был безучастен к начинавшейся жизни: «*Ему стало скучно*» (с. 283). Жизненные бури в его судьбе, душевные метания Веры, кризис переживаний бабушки — все это соотнесено с теми же картинами Заволжья. Однако теперь эпические по своему складу пейзажи окрашены другим, грозовым, цветом. Место действия перемещается к обрыву: «*Гроза приближалась величественно; издали донесся глухой*

рокот грома, пыль неслась столбом. Вдруг блеснула молния, и над деревней раздался резкий удар грома» (с. 446).

Надежду на выход из душевной темноты и сумятицы дала та же сила и красота просторов русской земли: процесс восстановления и обретения новых идеалов мучителен, и он соотнесен у Гончарова (в диалоге Веры с Райским) с грустным осенним пейзажем: «*Свежо на дворе, плечи зябнут! — сказала она, пожимая плечами. — Какая драма! Нездорова, невесела, осень на дворе, а осенью человек, как все звери, будто уходит в себя. Вон птицы уже улетают — посмотрите, как журавли летят! — говорила она, указывая высоко над Волгой на кривую линию черных точек в воздухе. — Когда кругом все делается мрачно, бледно, уныло, — и на душе становится уныло. Не правда ли?*» (с. 583).

В истории Райского и обитателей Малиновки Гончаров изобразил целый цикл человеческих жизней — с неизбежным очарованием и потерей идеалов, обретением новых. Судьбы их вписаны в круговорот природы. Но эта связь с природой не отменяет человеческой устремленности за пределы, отмеренные ею всему живущему. Говоря в конце романа о грустном времени наступления осени, Гончаров делает очень важное замечание: «*Цветы завяли, садовник выбросил их, и перед домом, вместо цветника, лежали черные круги взрытой земли, каймой бледного дерна, да полосы пустых гряд. Несколько деревьев завернуты были в рогожу. Роща обнажалась все большие и большие от листьев. Сама Волга почернела, готовясь замерзнуть. Но это природа!*» (с. 696).

В этом восклицании выражено глубокое убеждение Гончарова в том, что развитие человека, неустанный путь его духовных исканий через любовь, справедливость не ограничиваются только циклом, а держат его на волне вечного обновления, что он в силах «*забыть всякие обрывы, хоть бы их были тысячи*» (с. 747). В эпилоге романа Райский изображен в новом поиске и вдохновенно сознает свою неразрывную связь с тремя прекрасными «фигурами» из Малиновки. И образ Волги приобретает открытый символический смысл, придающий целостность эпической картине России и дающий надежду на позитивное развитие героев: «*За ним все стояли и горячо звали к себе — его три „фигуры“: его Вера, его Марфенька, бабушка. А за ними стояли и сильнее их влекла его к себе — еще другая, исполинская фигура, другая великая „бабушка“ — Россия*» (с. 772).

Таким образом, повествовательная манера живописания пейзажа в романном творчестве И.А. Гончарова — «*Обыкновенная история*» (1847), «*Обломов*» (1859), «*Обрыв*» (1869) — оказывается связанной с категорией эпиздации. Впервые обратившись к анализу грамматиче-

ских особенностей природных описаний, выявили внимание автора к множественным уточнениям (детализации), повторам, ритмической игре и т.д. Нравственная эволюция всех героев романной трилогии оказывается сопряженной с картинами русской природы. Интерес Гончарова к голландской живописи, теньеровской манере, проявленной в воссоздании поэтизированного быта, указывает на демократизм русского писателя. Диалектически сложное отношение Гончарова к наследию романтиков очевидно при обращении к картинам природы от первого до последнего романа.

Библиографический список

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. / под ред. В.М. Марковича. СПб, 1992.

Нагорная Н.М. Нarrативная природа романистики И.А. Гончарова // И.А. Гончаров : мат-лы Междунар. конф., посвященной 185-летию со дня рождения И.А. Гончарова / сост. М.Б. Жданова и др. Ульяновск, 1998.

Павлович К.К. Диалог И.А. Гончарова с В.Г. Бенедиктовым (образ моря во «Фрегате «Паллада»») // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 404.

Павлович К.К. Эстетика и лирика А.Н. Майкова 1840-1850-х гг. в художественном сознании И.А. Гончарова // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 414.

Павлович К.К. И.А. Гончаров и В.А. Жуковский: к вопросу о романтической традиции в изображении природы // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. № 3.

Уртминцева М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, жанр : монография. Нижний Новгород, 2005.

Источники

Гончаров И.А. Обыкновенная история: роман в двух частях // Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1. Обыкновенная история. Стихотворения. Повести и очерки. Публицистика, 1832-1848. СПб., 1997.

Гончаров И.А. Обломов // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 4. Обломов: роман в четырех частях. СПб., 1998.

Гончаров И.А. Обрыв: роман в пяти частях // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 7. СПб., 2004.

Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т.2. Стихотворения 1815–1852 гг. М., 2000.

References

Bukharkin P.E. «The Image of the World, Revealed in the Word»: Stylistic Problems of «Oblomov»). *Ot Pushkina do Bely: Problemy poetiki russkogo realizma XIX – nachala XX veka* = From Pushkin to Bely: Problems of the poetics of Russian realism of the 19th – early 20th centuries, St. Petersburg, 1992. (In Russian)

Nagornaya N.M. The narrative nature of I.A. Goncharov's novels]. I. A. Goncharov. *Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchennoy 185-letiyu so dnyarozhdeniya I.A. Goncharova* = IA. Goncharov: materials of the International Conference dedicated to the 185th anniversary of the birth of I.A. Goncharov, Ulyanovsk, 1998. (In Russian)

Pavlovich K.K. Dialogue between Goncharov and Benediktov (image of the sea in Frigate “Pallada”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Tomsk State University, no. 404, 2016. (In Russian)

Pavlovich K.K. Aesthetics and lyrics by A.N. Maykova 1840–1850 in the artistic consciousness of Ivan Goncharova. *Vestnik Tomskogogo sudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Tomsk State University, no. 414, 2017. (In Russian)

Pavlovich K.K. I.A. Goncharov and V.A. Zhukovsky: on the issue of the romantic tradition in the depiction of nature. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* = Scientific notes of Oryol state university, no. 3, 2020. (In Russian)

Urtmintseva M.G. *Literary portrait in Russian literature of the second half of the 19th century: genesis, poetics, genre*, Nizhny Novgorod, 2005. (In Russian)

List of Sources

Goncharov I. An Ordinary Story. Goncharov I.A. *Polnoe sobranie sochinieniy i pisem* = Goncharov I.A. Complete works and letters, 1832–1848, vol. 1, St. Petersburg, 1997.

Goncharov I.A. Oblomov. Goncharov Goncharov I.A. *Polnoe sobranie sochinieniy i pisem* = Goncharov I. A. Complete works and letters, St. Petersburg, vol. 4, 1998.

Goncharov I.A. Break. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* = Complete collection of works and letters, St. Petersburg, vol. 7, 2004.

Zhukovsky V.A. Complete works and letters. *Stikhotvoreniya 1815–1852 godov* = Poems 1815–1852, vol. 2, Moscow, 2000.