

**Artur Malinowskyj**  
(*Odessa, Ukraina*)

## ОБ ОДНОЙ ОДЕССКОЙ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

В тексте «Обломова» упоминание Одессы не является сильной позицией и скорее выполняет функцию общей смены антуража, смены жанрового регистра романа. И разумеется, мы не можем говорить здесь о гончаровском варианте одесского текста в смысле «самодовлеющего объекта художественного постижения», «целостного единства», «цельно-единства», создающего столь «сильное энергетическое поле, что все множественно-различное, пестрое, индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нем в плоть и дух единого текста»<sup>1</sup>. Всего этого нет. Гончаров только лишь пишет, что Штольц с Ольгой Сергеевной «уезжал на южный берег Крыма, для двух целей: по делам своим в Одессе и для здоровья жены, расстроенного после родов»<sup>2</sup>. Таким образом, Одесса фигурирует в романе как топоним, обозначающий нечто промежуточное, включенное в общий контекст гончаровской концепции природно-культурного синтеза. Но тем не менее описание крымской идиллии Штольцев предстает как бы продолжением, органическим развертыванием словно случайно введенной, лишь упомянутой одесской аллюзии. Изображение семейного счастья Штольцев и их жизни в Крыму с жанровой точки зрения является идиллико-романическим единством. Это единство выступает зеркальным отражением любовного романа Обломова и Ольги.

Следовательно, оба романических «фокуса» соотносятся друг с другом на основе принципа симметрии, раскрывающегося в переходе автора от изображения испытания героев к изображению процесса их становления, развития. Ольга Ильинская лишь на некоторое время предстает перед Штольцем духовно зрелой, полностью сформировавшейся личностью. Встретившись с ней за границей, Штольц был поражен теми переменами, той метаморфозой, которые произошли с Ольгой. Однако зрелость была следствием страданий, переживаемых героиней после разрыва с Обломовым. Когда же Ольга оказывается не

---

<sup>1</sup> В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, 624 с.

<sup>2</sup> И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

в силах сопротивляться происходящей в ней внутренней борьбе, то эта зрелость уступает место непосредственности. С этого момента Штольц переходит от роли «наблюдателя» жизни к роли её «истолкователя». Автор при этом моделирует зеркально-симметричную ситуацию, на основе которой становится возможным вступление романа воспитания в новую фазу. И если в предыдущей романической ситуации Ольга исполняла роль Пигмалиона, оживляющего неподвижного Обломова, то теперь она сама становится Галатеей, превращаемой Штольцем в «мать-созидательницу и участницу нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения»<sup>3</sup>. Эта симметричность подтверждается тем, что брак Ольги и Штольца выступает зеркальным отражением той встречи с «настоящей любовью», которую предсказывал в своем письме Обломов. Встреча со Штольцем, а затем осознание себя его невестой действительно были реализацией овладевшей ею «грезой воображения» о счастье «на широкой арене всесторонней жизни, со всей её глубиной, со всеми прелестями и скорбями...».

Изображая Штольца в роли «воспитателя», наставника, автор вновь обращается к «идиллически-циклическому ингредиенту», лежащему в основе романа воспитания. Тем самым подчеркивается важность процесса становления героя, самостоятельность избранного им пути. Однако на этот раз духовная биография героя представляется усложненной. И если в идиллическом описании детства на первом плане выступает рационализм Штольца, то здесь, наряду с повторяющимися деталями о влиянии на формирование его характера отца и матери, подчеркивается стремление героя к синтезу рационального и интуитивного, ума и сердца. Штольц приближается к норме, идеалу, на основе которых между ним и Ольгой устанавливается гармония.

Под его руководством Ольга «довоспиталась уже до строгого понимания жизни: два существования, её и Андрея, слились в одно русло...». Возникает параллель с идиллическим существованием. Но в отличие от обитателей идиллии, ограничивающихся лишь сферой быта и пребывающих в «ленивой дремоте», Штольцы живут в царстве духа, они причастны к истории человечества... Их гармония друг с другом, а также с внешним миром основана на причастности не быту, а бытию, вечности. Отсюда мотив постоянного движения, организующего жизнь Штольцев. Это движение проявляется в тяге к бесконечной, непрекращающейся деятельности, к процессу самопознания и самоусовершенствования. Ведь Ольга, как и Андрей, проходят следующий этап воспитания, начавшегося с избрания самостоятельного пути, «своей колеи», которую она «пробивала собственным умом, взглядом, чувством». Автор пишет: «Шли годы, а они не уставали жить. Настала и тишина, улеглись и порывы;

<sup>3</sup> И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

кривизны жизни стали понятны, выносились терпеливо и бодро, а жизнь все не умолкала в них»<sup>4</sup>. Однако это движение, как мы уже отмечали в связи с соотношением статического и динамического в романе, является «внесюжетным», замкнутым. Оно напоминает дурную бесконечность, поскольку происходит в рамках цикла, круга. С другой стороны, в подобном движении есть свои пределы, границы. Возникает проблема соотношения бесконечного и конечного, вечного и временного. Ольга Ильинская, пребывая в состоянии гармонии, перешагивает препятствующие границы как в пространственном, так и в интеллектуальном смыслах. Поэтому в её изображении ведущим является «мотив прорыва к новым берегам... бесконечного движения...»<sup>5</sup>. Вместе с тем у героини возникает ощущение предела, порога, связанное, в первую очередь, с представлением о завершенности, исчерпанности жизненного цикла («ужели ты совершила круг жизни? ужели тут все... все...»).

Героиня переживает духовный кризис, оказываясь под воздействием «странного недуга», «болезни», «гнета», «какой-то хандры». Ею овладевает «смятение души», сомнения относительно смысла и цели человеческого существования. В этом смысле роман воспитания повторно трансформируется в роман испытания. И если в отношениях с Обломовым Ольга выступает «идеологом», экспериментатором, придумывающим все новые испытания, то теперь, когда роман вступает в следующий жанровый «цикл», «эксперимент с собой и другими сменяется испытанием самого экспериментатора... его жизненной позиции...»<sup>6</sup>. Изменяется и характер испытаний. Ведь Ольга оказывается наедине с последними вопросами бытия, явившимися следствием открывшейся ей полноты жизни. Но поскольку героиня не в состоянии до конца преодолеть непостижимость бытия, происходит переход от гармонического состояния к дисгармонии.

Новый этап связан с наступлением в духовном развитии героини кризиса, стагнации, приближающих её к духовному «сну». Недаром Ольга «боялась впасть во что-то похожее на обломовскую апатию». Возникает образ пустого, незаполненного пространства, которое героиня тщетно пытается заполнить торопливыми движениями, проявляющимися в её неустанных заботах о быте. Подобно пространству, время здесь также является не заполненным событиями, статичным. В движении этого времени отсутствует направленность. Поэтому здесь «не может возникнуть сюжета, т.е. движения от чего-то к чему-то, качественно меняющего весь уклад и душевное состояние персонажей».

---

<sup>4</sup> Там же

<sup>5</sup> М. Шмитц-Эманс *К вопросу о семантике границы и формах разграничений* [в:] *Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках*, Самара 2006, С. 29-46.

<sup>6</sup> Н. Д. Тamarченко, *Русская повесть Серебряного века / (Проблемы поэтики сюжета и жанра)*, Москва 2007, 256 с.

Герои как бы нашли свою «нишу вечности». Однако, оказавшись во власти «недуга человечества», Ольга сталкивается с порогом бытия, метафизический смысл которого раскрывается в «опыте границы, предела человеческих возможностей и в духовно-нравственном, и в физически-практическом смысле»<sup>7</sup>. Н. Т. Рымарь, анализируя семантику и функции хронотопа порога в реалистическом романе, пишет: «Порог – это пауза в жизни, в которой сознание, освобожденное от власти интересов быта и насущных проблем, связанных с оставленным за спиной миропорядком, просыпается к активной рефлексии»<sup>8</sup>. Штольц, объясняя Ольге причину её грусти, томления, считает это состоянием временным. Кроме того, страдания с его точки зрения неотделимы от счастья, а потому являются благотворными. Ведь это та подготовительная почва, тот рубеж, который отделяет одну половину жизни от другой, с более серьезными испытаниями («До сих пор ты еще познавала жизнь, а придется испытывать её...»). Однако в романе эта жизнь не изображается, она является уделом будущего. Отсюда пространственно-временные оппозиции «тогда-там» и «теперь-здесь». Более того, очерчивается временная перспектива, намекающая на возможность обретения гармонии в будущем. В финале описания жизни Штольцев появляется ключевое слово «потом». Но поскольку это будущее является «туманным», неопределенным, герои так и остаются в бесконечно длящемся настоящем времени, в ситуации порога. Именно к подобному смирению призывает Штольц: «Мы не Титаны с тобой... мы не пойдем с Манфредами и Фаустами на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь...»<sup>9</sup>.

В отличие от Ольги, устремленной к бесконечному, Штольц, подчиняясь монотонности жизни, её бытовым сторонам, оказывается во власти циклического времени. Он из странствователя, «туриста, негоцианта» превращается в домоседа. Его духовное развитие предполагает открытую писателем «новую геометрию мира», в котором присутствует «не только линейное движение, но и неизбежное возвращение домой...»<sup>10</sup>. Поскольку движение Штольца характеризуется замкнутостью, то переход его к каждому последующему этапу жизни является дублированием предыдущего. Отсюда – дискретность в изображении героя, оказывающегося лишь «чистой идеей», «голой аллегорией» (Д. С. Мережковский). Перед нами «статическое единство»,

<sup>7</sup> Н. Т. Рымарь, *Порог и язык порога* [в:] *Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках*, Самара 2006, С. 108-124.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

<sup>10</sup> М. В. Строганов, *Странствователь и домосед* [в:] *Литературоведение как человековедение: Работы разных лет*, Тверь 2002, С. 257-276.

на основе которого возникает сходство Штольца с его антиподом Обломовым. Но если Обломов в своей неподвижности всё-таки устремлен к внутренней динамике, являясь «переменной величиной» в сюжете романа, то Штолец, наоборот, представляет собой величину «постоянную». Ведь главное в нём – «статичность его единства». Поэтому он скорее напоминает персонажа очерка, чем героя романа. Кстати, эту очерковость изображенной в финале произведения картины счастливой жизни подчеркивает исследователь А. А. Фаустов. С его точки зрения даже Ольга – это «персонаж без своего жанра», поскольку её духовное развитие завершается «полным включением в структуры «горизонтального» мира и, как результат, трагическим неуспехом на пути самоактуализации»<sup>11</sup>. Подобное совпадение с «определенной жизненной ролью» характеризует Штольца. Однако происходит оно, как считает Н. Д. Тамарченко, «за счет утраты многих заключенных в человеке возможностей» и говорит о том, что он «сузился», «внутренне обеднел»<sup>12</sup>.

Это движение романа к статике дает все основания предполагать, что перед нами идиллия. Даже обстановка, окружающая героев, во многом сходна с идиллической. Автор моделирует изолированное пространство особого рода. Это пространство полуострова. Штольцы переехали в Крым и поселились в «тихом уголке, на морском берегу». Однако пространство Штольцев не является абсолютно непроницаемым, как в классической идиллии. Оно граничит с внешним миром и, следовательно, характеризуется разомкнутостью. С галереи и дома открывается вид на море, а с другой стороны видна была дорога в город. В данном случае галерея выступает в роли ближайшей непроницаемой границы, поскольку «создает полосу недоступности для определенных сил»<sup>13</sup>. Именно на этом месте Ольга ждала возвращавшегося из города Андрея. Таким образом, пространство характеризуется здесь не только разомкнутостью, но и соединением в нем идиллического и антиидиллического. Жизненное пространство Штольцев соотносится со сферой духовного. Внутреннее устройство их дома «имело так же свой стиль, как наружная архитектура, как все убранство носило печать мысли личного вкуса хозяев». «Среди этой разновековой мебели, картин, среди не имеющих ни для кого значения, но отмеченных для них обоим счастливым часом, мятной минутой мелочей, в океане книг и нот веяло теплой жизнью, чем-то раздражающим ум и эстетическое чувство; везде присутствовала или

<sup>11</sup> А. А. Фаустов, *Роман И. А. Гончарова «Обломов»: художественная структура и концепция человека: автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература», Тарту 1990, 17 с.*

<sup>12</sup> Н. Д. Тамарченко, *«Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия*, Москва 2001, 200 с.

<sup>13</sup> Ю. М. Лотман, *О русской литературе. Статьи и исследования*, Санкт-Петербург 1997, 848 с.

недремлющая мысль, или сияла красота человеческого дела, как кругом сияла вечная красота природы». На первом плане выступают топосы, противоречащие природе идиллического жанра. Это прежде всего море и город. Более того, в «Сне Обломова» данные топосы являются полемическими по отношению к идиллическому описанию, выступая при этом в качестве антитезы. В крымской идиллии, наоборот, образ моря соотносится с духовным миром героини. Кроме того, море выступает здесь в амбивалентной функции. С одной стороны, являясь «упорядочиванием дисгармонического универсума»<sup>14</sup>, оно символизирует устремленность к бесконечному, сущностному, с другой – ассоциируется с бездной, с неизведанной стихией жизни..

В. Н. Топоров пишет: «Море имеет место в пограничных ситуациях, перед лицом гибели, крушения, неудовлетворенности существованием, лишенной очевидных оснований, море- тот локус, где подобная ситуация возникает особенно естественно и относит человека в одну из смежных и имеющих общий исток областей. – в царство смерти и царство сновидений»<sup>15</sup>. Так называемая сонная символика возникает в «Обломове» явно: Ольга «припоминала свой девический сон счастья, который ей снился когда-то в Швейцарии, ту задумчивую, голубую ночь, и видела, что сон этот, как тень, носится в жизни»<sup>16</sup>.

Действительно, поначалу море выступает символом гармонического состояния, единения душ героев. Оно вызывает восторг, удивление перед красотой природы. Так же, как и земля, и небо, море «будило их чувства, и они молча сидели рядом, глядели одними глазами и одной душой на этот творческий блеск и без слов понимали друг друга... Их будило вечное движение мысли, вечное раздражение души и потребность думать вдвоем, чувствовать, говорить!..»<sup>17</sup>. Разумеется, подобное слияние душ, растворенность в природе основана на любви, изоморфизм которой по отношению к «морскому» топосу очевиден. В целом же морская открытость и беспредельность, по мнению В. Н. Топорова, «проницаема для взгляда и «открывает» человеку видения иных миров»<sup>18</sup>. Море, с точки зрения ученого, способствует «прорыву сквозь предметное бытие или «бытие в мире» в иной план бытия, в ноуменальный мир свободной воли...»<sup>19</sup>. Однако устремленность к бесконечному оказывается

---

<sup>14</sup> И. П. Смирнов, *На пути к теории литературы* [в:] *Смысл как таковой*, Санкт-Петербург 2001, С. 225-257.

<sup>15</sup> В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, 624 с.

<sup>16</sup> И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

<sup>17</sup> И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

<sup>18</sup> В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, 624 с.

<sup>19</sup> Там же.

иллюзорной, поскольку ставит героев в тупик. Наиболее остро этот разлад переживает Ольга. То состояние порога, стагнации, в котором пребывает героиня, свидетельствует о её готовности перейти к новому циклу в своем духовном развитии.

Таким образом, это не идиллия в точном смысле слова, а приближающаяся к ней изображение «нравов в движении», делающее роман «картинно-статическим». Оно настолько непохоже с точки зрения жанра на другие фрагменты произведения, что в значительной степени напоминает «вставную новеллу». В ней дан эстетизированный вариант идиллического, основанного на природно-культурном синтезе. И Одесса в этом контексте выступает символом всего просвещенного, одухотворенного и прекрасного.

### Библиография

- Гончаров И.А., Обломов, Ленинград 1987, 695 с.
- Лотман Ю.М., О русской литературе. Статьи и исследования, Санкт-Петербург 1997.
- Рымарь Н. Т., Порог и язык порога. Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках, Самара 2006.
- Тмарченко Н. Д., «Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия, Москва 2001, 200 с.
- Тмарченко, Н.Д. Русская повесть Серебряного века / (Проблемы поэтики сюжета и жанра), Москва 2007, 256 с.
- Топоров В. Н., Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического, Москва 1995, 624 с.

Artur Malynovski

### ONE OF ODESSA ALLUSIONS OF I. GONCHAROV'S ROMAN „OBLMOV” IN THE CONTEXT OF THE „SEA” TEXT

#### Summary

This article analyzes one of Odessa allusions of I. Goncharov's roman „Oblmov” in the context of the „sea” text. Considered Crimean idyll of Stolz and typologically similar organization structures of idyllic area. Idyll genre specificity based on its proximity to the utopian area and interpreted in aesthetic perspective. The analysis takes into account the specific of the roman in Russian literature of the 19th century, the situation and aspirations of a threshold for the infinite and universal. This manifests itself in a number of „sea” topos of the roman. It defines the border of the sea, limit events in the art world of the novel. The image of the sea is characterized by ambivalence: on the one hand, it appears as the antithesis of the sea around the idyllic, stationary, staying in static, on the other – it is organically linked with the Crimean idyll, with its opened area. In turn, idyll is a part of an „island” area. There is an area of the peninsula, which combines natural and cultural, natural and artificial. This is not an idyll in the strict sense, but approaching to its image „manners in motion”, which makes the novel static. It does not seem so from the perspective of genre to other fragments of the work that largely resembles

a „plug-novel”. It provides an idyllic aestheticized version based on natural and cultural synthesis. And Odessa in this context is a symbol of all enlightened, soulful and beautiful. Analysis of „Oblomov” from this perspective suggests, firstly, correlation there such opposing genre began as with a romantic and idyllic, and second, to identify their typological similarities with related to their quality modeling components genre in Russian literature of the nineteenth century. It is found that in the roman of I. Goncharov generic form epics is concretized as slick character moral type work. Its characteristics and properties are embodied in both species of edified idyll. Thanks to the unity, stable connection between the roman and the idyll in „Oblomov” implemented basic features classically -canonical roman form of the mid-nineteenth century. Particular attention is given to the justification of specificity of artistic synthesis of „Oblomov”, studying of his ways, mechanisms and levels.

**Key words:** novel, romantic focus, registr of genres, Bildungsroman, idyll.

**Ключевые слова:** роман, романический фокус, жанровый регистр, роман воспитания, идиллия.

**МАЛИНОВСКИЙ АРТУР ТИМОФЕЕВИЧ**, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета им. И.И. Мечникова. Научные интересы связаны с наследием И. А. Гончарова, исследованием жанрово-типологических аспектов русского романа 19 века, русско-украинских литературных связей.