

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Жуковский и другие

*Материалы Международных научных чтений
памяти Александра Сергеевича Янушкевича.*

*К 75-летию со дня рождения
Томск, 17–20 сентября 2019 г.*



Издательство Томского университета
2020

А.Г. Кожеевникова

Томский государственный университет

ГОГОЛЬ И ЖУКОВСКИЙ В ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Импульс к размышлениям о реминисценциях текстов Гоголя и Жуковского в романе «Обломов» был задан статьей А.С. Янушкевича «Концепты и курсивы в романе Гончарова “Обыкновенная история” как миромоделирующий фактор». Визуальный план повествования «Обыкновенной истории», явленный в курсивных метках, цитатных фрагментах поэтического текста, особо выраженной пунктуации, становится своеобразным ключом к пониманию палимпсестной поэтики и через нее – жанровой природы романа Гончарова как романа Нового времени. А.С. Янушкевич отмечает, что именно в «Обыкновенной истории» Гончаров уже сформулировал свою «...эстетику романа. В центре <...> герой перелома эпох, своеобразная фронтирная личность. Гончаров свои нарративные стратегии и миромоделирование ориентирует на идею синтеза <...>»¹. «Философия эпохального фронта» вбирает в себя, с одной стороны, генетическую культурную память о духе поэзии, а с другой – стихию современной русской жизни, осмысленную предельно широко и не зажатую в рамках натуральной школы. С этой точки зрения движение внутри трилогии Гончарова, которую сам автор воспринимал как единый текст², от акцентированной палимпсестной поэтики

¹ Янушкевич А.С. Концепты и курсивы в романе Гончарова «Обыкновенная история» как миромоделирующий фактор // Гончаров и время / ред. Е.Г. Новикова. Томск, 2014. С. 15–16.

² «Мне грустно и больно и то еще, что во всех трех моих романах публика и критика не увидели ничего более, как только одни картины и типы старой жизни, другие – карикатуру на новую – и только. А никто не потрудился взглянуть попристальнее и поглубже, никто не увидел теснейшей органической связи между всеми тремя книгами: «Обыкновенной историей», «Обломовым» и «Обрывом»! Белинский, Добролюбов – конечно, увидели бы, что в сущности это одно огромное здание, одно зеркало, где в миниатюре отразились три эпохи – старой жизни, сна и пробуждения, и что все лица <...> составляют одно лицо,

«Обыкновенной истории» через «Обломова» к метатекстуальному роману «Обрыв» представляется весьма любопытным.

Симптоматично, что история изучения центрального, срединного романа складывалась несколько драматично: разнообразие подходов к трактовке «Обломова» и попытки его интерпретации в широком контексте литературоведческих, культурологических, рецептивных, философских проблем – это заслуга филологических изысканий преимущественно второй половины XX в.¹ Так, немецкий славист Даниэль Шюманн в статье со знаковым названием «Призыв к инакомыслию. Заметки о рецептивном потенциале романа Гончарова “Обломов”» приходит к выводу о принципиальной поливалентности и стабильной продуктивности образной системы данного произведения, где действие увязано «со сложной системой тезисов, антитезисов и синтезов, в которой первоначальное впечатление <...> по ходу событий дополняется и пересматривается. <...> Гончаровым как автором романа не предусмотрена возможность его однозначной интерпретации <...>»². При этом первые оценки романа, несмотря на мгновенное признание его «капитальности» и масштабного национального значения («пока останется хоть один русский, – до тех пор будут помнить “Обломова”» (VIII, 255), содержали в своей основе устойчивый комплекс тем. Прижизненная критика, не отказывая Гончарову в поэтическом таланте, сделала акцент на преемственности традиций гоголевской школы: не случайно глу-

наследственно перерождающееся <...>» (Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1952. Т. 8. С. 117–118). В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома (римскими цифрами) и страниц (арабскими цифрами) в скобках.

¹ Наряду с продолжающимся с 1997 г. изданием Полного собрания сочинений и писем И.А. Гончарова в 20 томах особенно хочется отметить следующие труды: Гончаров И.А. Обломов: Роман в четырех частях / подгот. изд. Л.С. Гейро. Л.: Наука, 1987. 696 с.; Ляпушкина Е.И. Русская идиллия XIX века и роман И.А. Гончарова «Обломов». СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 148 с.; Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.; Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова / сост. М.Б. Жданова, А.В. Лобкарёва, И.В. Смирнова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. 376 с.; Гончаров и время / ред. Е.Г. Новикова. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2014. 176 с.

² Шюманн Д. Призыв к инакомыслию: Заметки о рецептивном потенциале романа Гончарова «Обломов» // Гончаров и время. С. 59.

бокая, основательная статья Добролюбова «Что такое обломовщина?», высоко оцененная самим Гончаровым, предваряется эпиграфом из «Мертвых душ», Писарев отправной точкой цепи рассуждений о новом романе делает слова Белинского, сказанные по поводу повестей Гоголя, Дружинин определяет эту взаимосвязь как подражание («Следом за Пушкиным, своим учителем, по примеру Гоголя, своего старшего товарища, он <Гончаров> ласково отнесся к жизни действительной <...>»¹), а критики второго плана и вовсе используют прием прямого сравнения: «...в художественной стороне романа виден мастер, которого прямо можно поставить наряду с Гоголем» (142). Эта тенденция сохранилась вплоть до конца XIX в., хотя необходимо отметить сдвиг в понимании самой природы связи творческого метода Гоголя и Гончарова. Так, Д.С. Мережковский, констатируя прерывание традиций комического в русской литературе, отмечает, что «Гончаров в этом случае представляет отрадное исключение. Он первый великий юморист после Гоголя и Грибоедова» (177), И. Анненский фиксирует амбивалентность этой взаимосвязи, указывая на то, что

Гончаров не переживал тяжелой полосы гоголевского самообнажения и самобичевания <...>. В жизни его были крепкие устои и из них главным была любовь к жизни и вера в медленный, но прочный прогресс. Эти коренные отличия обусловили в Гончарове отобщение от Гоголя. Но уйти от него в материальной, эпической стороне своих типов он, конечно, не мог (225)

Наконец, в знаменательный год 100-летия писателя В.Г. Короленко дает определение, в котором обыгрывается метафора многослойности текста Гончарова: «Гончаров был один из самых ярких реалистов гоголевской школы, но вместе с тем в его творчестве ярко прорывался символизм» (272).

Отношение же самого Гончарова к Гоголю более осторожное и неоднозначное:

¹ Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сб. ст. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. С. 115. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страниц в скобках.

...от Пушкина и Гоголя в русской литературе теперь еще пока никуда не уйдешь. Школа пушкино-гоголевская продолжается доселе, и все мы, беллетристы, разрабатываем завещанный ими материал. <...> Вся разница в моменте времени. <...> Пушкин, говорю, был наш учитель – и я воспитался, так сказать, его поэзией. Гоголь на меня повлиял гораздо позже и меньше; я уже писал сам, когда Гоголь еще не закончил своего поприща. Сам Гоголь, объективностью своих образов, конечно, обязан Пушкину же. Без этого образца и предтечи искусства – Гоголь не был бы тем Гоголем, каким он есть. Прелесть, строгость и чистота формы – те же. Вся разница в быте, в обстановке и в сфере действия, а творческий дух один, у Гоголя весь перешедший в отрицание. Поэтому неудивительно, что черты пушкинской, лермонтовской и гоголевской творческой силы доселе входят в нашу плоть и кровь, как плоть и кровь предков переходит к потомкам («Лучше поздно, чем никогда» (VIII, 145–146).

Гоголь становится проблемной фигурой в критических очерках и статьях Гончарова, о чем говорит в первую очередь сама частотность обращения к этому имени: признавая свою органическую связь с автором «Мертвых душ», видя определенные параллели творческой мысли и метода, Гончаров писал:

Меня упрекали, зачем я написал отрицательный образ Волохова – и не дал противоположного образца в новом поколении. На это можно сказать многое. Скажу прежде всего, что после Гоголя мы в искусстве не сошли с пути отрицания <...>. Сам Гоголь пробовал, во 2-й части «Мертвых душ», написать положительный образ и потерпел неудачу. <...> Притом это старый упрек, который делали тому же Гоголю: зачем в «Ревизоре» или «Мертвых душах» не вывел он ни одного «хорошего человека»? На такие вопросы нечего сказать» (VIII, 166–167).

В противовес псевдореалистам современности Гончаров называл Гоголя реалистом, таким образом формулируя свою эстетическую позицию относительно Гоголя как своеобразное притяжение и отталкивание:

Гоголь, бесспорно, – реалист: у кого найдешь больше правды в образах? Но он, смеша и «смеясь, невидимо плакал»: оттого в его сатиры и улеглась вся бесконечная Русь своею отрицательною стороною, со своею плотью, кровью и дыханием. Какой отрадной теплотой дышат

его создания от этого юмора, под которым прячутся его «невидимые слезы» и которого нет у псевдореалистов, а есть холодная ирония, продукт, пожалуй, ума» (VIII, 171)

Эта позиция отчетливее всего вырисовывается из творческой истории романа «Обломов», который складывался и рос в масштабах большого времени и пространства. Определяющую роль сыграла здесь та самая позже подмеченная Гончаровым «разница в моменте времени»: замыслу «Обломова» корреспондировала атмосфера 1840-х гг. и идеологически предшествовал несостоявшийся роман «Старики» (1844) с явными отсылками к гоголевским «Старосветским помещикам»; увертюрный «Сон Обломова», опубликованный в 1849 г., был хронологически близок к «Мертвым душам» и автоматически повлек за собой сравнение со знаковым писателем эпохи. Поэтому, разумеется, первые читатели и критики не могли не почувствовать «гоголевскую школу», которая, думается, была особенно созвучна настроениям Гончарова в тот период. Однако от глаз широкой аудитории осталась скрытой колоссальная работа Гончарова по редактированию всего романа перед его публикацией в 1859 г.:

Теперь последний месяц я пользуюсь свободой: в декабре начнут носить корректуры новых журналов <...> и сверх того корректуру 1-й части «Обломова»: недавно я сел перечитать ее и пришел в ужас. За десять лет хуже, слабее, бледнее я ничего не читал <...>. Я несколько дней сряду лопатами выгребал навоз и все еще много!» (VIII, 305–306) –

такую более чем красноречивую оценку Гончаров дает своему тексту в письме 1858 г. к И.И. Лъховскому. Ощущение несоизмерности 1-й части на фоне всего корпуса романа, заверщенного через десять лет, не покидает Гончарова:

Если кто будет интересоваться моим новым сочинением, то посоветуй не читать первой части: она написана в 1849 году и очень вяла, слаба и не отвечает остальным двум, написанным в 1857 и 58 <...>. А в 1849 году у меня самого еще неясно развился план всего романа в голове, да и меньше зрелости было. Оттого она и должна сделать дурное впечатление <...> (из письма брату Н.А. Гончарову (VIII, 306);

Не читайте 1-й части «Обломова», а если удосужитесь, то почитайте 2-ю часть и 3-ю: они писаны после, а та в 1849 г. и не годится» (из письма Л.Н. Толстому (VIII, 307).

Сравнение редакций «Сна Обломова» 1849 и 1859 гг., а также черновых вариантов 1-й части с эдиционным текстом демонстрируют, что Гончаров внес более 200 правок и принципиально исключил прежде всего те текстовые детали, которые имели прямое отношение к поэтике Гоголя; при этом, как отмечает Е.А. Краснощекова, «самые объемные исключения из основного текста, сделанные Гончаровым, не просто носили следы стилистической манеры автора “Мертвых душ”, а нередко имитировали ее»¹. В связи с этим исследователь полагает, что «гармоническая взвешенность характеристик пришла к автору «Обломова» не сразу (через «воспроизведение» и «преодоление» Гоголя)»². Это «преодоление» не могло иметь характер тотального исключения всех возможных отсылок к Гоголю: дело в том, что гоголевское слово органично вошло в лабораторию Гончарова на уровне миромоделирования. Показательно его собственное признание, зафиксированное в статье «Необыкновенная история» 1876 г.:

Я давно перестал читать русские романы и повести: выучив наизусть Пушкина, Лермонтова, Гоголя, конечно, я не мог удовлетворяться вполне даже Тургеневым, Достоевским, потом Писемским <...>. Только юмор и объективность Островского, приближавшие его к Гоголю, удовлетворяли меня до значительной степени (VIII, 225).

Поэтому правки, которые сняли весомые внешние имитационные и реминисцентные признаки, не могли искоренить гоголевскую стихию в целом.

Гоголевская интонация отчетливо слышится с самого первого предложения, открывающего роман («В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов»): Гончаров интуитивно или сознательно следует приемам гоголевского синтаксиса в построении витиевато-

¹ Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. С. 229.

² Там же. С. 225.

усложненной фразы, в фигуре отрицания (на которой, в частности, держится стилистика «Сна Обломова»), повтора и вопросительно-восклицательной интонации. Более того, иногда гоголевское слово явственно мелькает в тексте Гончарова и сразу же обращает на себя внимание: так, портретная характеристика «Лица у ней почти вовсе не было: только и был заметен нос <...> как будто отстал от лица или неловко был приставлен <...> оттого лица за ним было незаметно»¹, подкрепленная выраженным ринологическим мотивом говорящего носа, генетически восходит к известной традиции Гоголя; в словосочетании «два русские пролетария» отзывается гоголевская фигура фикции о «двух русских мужиках», сделавших кое-какие замечания при въезде брички Чичикова в город N.; сцена распеkania Захара жалкими словами – почти буквально исполненный совет «умей пронять его хорошенько словом» «Выбранных мест из переписки с друзьями»; в описании застывшего полудня в «Обломовке» угадывается сорочинский пейзаж, а интерьер комнаты Обломова – своеобразная квинтэссенция характерных примет домов Манилова и Плюшкина, данная через призму зоркого гоголевского зрения, способного уловить мельчайшие детали: напитанную пылью паутину, крошки и муху.

Определенные аналогии уже не раз проводились между персонажами Гоголя и Гончарова², однако знак равенства или тождества между ними ставить вряд ли уместно. Так, по мысли Е.А. Красно-

¹ Ср. «Фонарь умирал»: «Лицо, в котором нельзя было заметить ни одного угла, но вместе с сим оно не означалось легкими, округленными чертами. Лоб не опускался<ся> прямо к носу, но был совершенно покат, как ледяная гора для катанья. Нос был продолжение его — велик и туп. Губы, только верхняя выдвинулась далее. Подбородка совсем не было».

² Ср. эпизод из воспоминаний П.П. Гнедича о Гончарове: «Потом я спрашивал Григоровича: “За что он так против Тургенева?”; “...Гончаров всегда в настроении мнимой чесотки: все ему кажется, что чешется кожа, и он от этого не может спать. Ему казалось, что Тургенев украл у него Марка Волохова и перекрасил его в Базарова. Потом они примирились. А потом он услышал, как Тургенев говорил, что Обломов, Захар и Штольц — это Подколесин, Степан и Кочкарев и что, в сущности, Обломов так же выпрыгивает в окошко, как и Подколесин, и что у Захара совершенно такие же блохи, как и у Степана. Вот этого Иван Александрович и не может простить”» (*И.А. Гончаров* в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 221).

щековой в 1-й части «Обломова» Гончаров активно использует схему «Мертвых душ», усваивая и воспроизводя композиционную модель поэмы, а в дальнейшем разворачивая сжатую схему Гоголя в «сложное психологическое повествование с драматическим любовным сюжетом»¹. Можно предположить, что Гончаров обращается не только к сюжету «Мертвых душ», который организует художественное единство 1-й части: заключительная часть романа несет в себе признаки определенных отсылок к повести «Старосветские помещики». На текстологическом уровне здесь очевидна прямая тенденция к имитации и повтору гоголевского источника, что особенно ощутимо в X главе 4 части, повествующей о жизни «мирного приюта лени и спокойствия» после смерти Обломова:

«Старосветские помещики»

Пять лет прошло с того времени. <...> Когда я подъехал ко двору, дом мне показался вдвое старше <...>. Я с грустью подъехал к крыльцу; те же самые барбосы и бровки, уже слепые или с перебитыми ногами, залаяли <...>. <...> Я вошел за ним в комнаты; казалось, все было в них по-прежнему; но я заметил во всем какой-то странный беспорядок, какое-то ошутительное отсутствие чего-то <...>².

«Обломов»

Прошло лет пять. Многое переменялось и на Выборгской стороне <...>. И сам домик обветшал немного, глядел небрежно, нечисто, как небритый и невымытый человек. <...> старая аранка не скачет бодро на цепи, а хрипло и лениво лает <...>. А внутри домика какие перемены!» (IV, 498).

«Преодоление» Гоголя видится не только в проверке идиллического сюжета очной ставкой с жизнью, но и в разительном сходстве-отличии вдовствующих героев, Афанасия Ивановича и Агафьи Матвеевны. Оба они отчуждаются от мира и замыкаются в себе: «Афанасий Иванович сидел бесчувственно, бесчувственно держал ложку», а Агафья Матвеевна «была чужда всего окружающего: <...> не замечает ничего, как будто не о ней речь». Но в образе Агафьи Матвеевны преодолевается внешняя онемелость и на первый план выходит чувство осознанной жизни:

¹ Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. С. 241.

² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л., 1937. Т. 2. С. 33.

...и не по-прежнему смотрит вокруг беспечно перебегающими с предмета на предмет глазами, а с сосредоточенным выражением, с затаившимся внутренним смыслом в глазах. Мысль эта села невидимо на ее лицо, кажется, в то мгновение, когда она сознательно и долго вглядывалась в мертвое лицо своего мужа, и с тех пор не покидала ее. <...> Она поняла, что проиграла и просияла ее жизнь <...> что засветилось в ней солнце и померкло навсегда... <...> но зато навсегда осмыслилась и жизнь ее: теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно.

Героиня Гончарова прозревает жизнь, тогда как в герое Гоголя это зерно прозрения только намечено в интуитивно обострившемся экзистенциальном слухе.

Первая и последняя части «Обломова» формируют, таким образом, своеобразную гоголевскую рамку повествования, в центре которой – «поэма любви», написанная, как известно, буквально за месяц летом 1857 г. Феномен «мариенбадского чуда», по мысли исследователей творчества Гончарова, проистекал не только из смены обстановки, но имел значительные предпосылки, связанные с личной жизнью писателя¹. Дело в том, что роман литературный развивался из романа жизненного: так, П.Н. Сакулин считает прототипом Ольги Ильинской Елизавету Васильевну Толстую, а О.М. Чемена – Екатерину Павловну Майкову. Как бы то ни было, заграничные письма Гончарова, адресованные разным корреспондентам, отчетливо выявляют общее настроение писателя, которое укладывается в формулу синтетического определения Жуковского «И для меня в то время было Жизнь и Поэзия одно»:

...я занят... не ошибетесь, если скажете женщиной: да, ей <...>. Едва выпью свои три кружки и избегаю весь Мариенбад с 6 до 9 часов, едва мимоходом напьюсь чаю, как беру сигару – и к ней: сижу в ее комнате, иду в парк, забираюсь в уединенные аллеи, не надышусь, не наглажусь. У меня есть соперник: он хотя и моложе меня, но неповоротливее, и я надеюсь их скоро развести. <...> волнение мое доходит до бешенства: так и в молодости не было со мной. <...> я счастлив – от девя-

¹ Об этом подробнее см.: *Демиховская О.А.* Творческая история романа И.А. Гончарова «Обломов» // И.А. Гончаров: Материалы юбилейной гончаровской конференции, 1987 г. Ульяновск, 1992. С. 135–142.

ти часов до трех – чего же больше. Женщина эта – мое ж создание, писанное, конечно <...> (VIII, 296);

...угадайте, что я делаю? Не угадаете: живу, живу, живу (VIII, 297);

...роман выносился весь до мельчайших сцен и подробностей и оставалось только записывать его. Я писал как будто по диктовке. И право, многое явилось бессознательно; подле меня кто-то невидимо сидел и говорил мне, что писать (VIII, 299) –

эти цитаты из эпистолярия Гончарова говорят сами за себя. Не случайно Обломову дано право перефразировать данную формулу: «...поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия».

«Поэма любви» с сюжетом пробуждения души и развития духовной жизни главных героев проходит под звуки лирики Жуковского. Трудно выделить отдельные стихотворения, которые так или иначе входят в романный сюжет и организуют его, скорее уместно говорить об определенном комплексе психологических и эстетических тем, восходящих к поэзии Жуковского 1810–1820-х гг. и нашедших отражение в его эстетических манифестах «Лалла Рук», «Я музу юную, бывало...», «Цвет завета», «Воспоминание», «Песня». Сигнальные слова-символы Жуковского – *душа, воспоминание, цвет, поэзия, ангел, томление* – акцентируют все кульминационные сцены любовной истории Ольги Ильинской и Обломова.

Так, флористический лейтмотив в определенный момент становится символом внутреннего, бессловесного диалога, когда «молчание понятно говорит»: вместо бытового слова «цветок» в сцене с сиреновой веткой появляется знаковое слово «цвет» («цвет жизни»), вызывающее в памяти стихотворение «Цвет завета» с его идеей распространения души и проблемой невыразимого. Знаковую сцену пения героини сопровождает особый антураж, связанный с интимностью и нивелированием внешних черт:

Сумрак скрыл очертания лица и фигуры Ольги и набросил на нее как будто флёрное покрывало, лицо было в тени: слышался только мягкий, но сильный голос, с нервной дрожью чувства (IV, 203).

В высшей степени романтизированный женский облик – сумрак, завеса (покрывало), скрытое лицо, голос как единственная форма присутствия – заставляет обратить внимание на отсылки к концептосфере стихотворений «Лалла Рук» и «Я музу юную...». Сугге-

стивно окрашенным видится и любовное письмо Обломова, имеющее, думается, определенные реминисценции из стихотворения «Лалла Рук»: внутренняя логика этого послания не случайно базируется на противоречии от столкновения предощущения любви и любовного томления, идеала с действительностью. Нерв чувства слышится в сигнальных словах Обломова:

...кто бы добровольно захотел принимать на себя тяжелую обязанность отрезвляться от очарования? <...> вы всё будете, как чистый ангел, летать высоко;

...между нами любовь появилась в виде легкого, улыбающегося видения, <...> в стыдливом взгляде, я не доверял ей, принимая ее за игру воображения;

Теперь, без вас, совсем не то: ваших кротких глаз, доброго, хорошенького личика нет передо мной;

В своей глубокой тоске немного утешаюсь тем, что этот короткий эпизод нашей жизни мне оставит навсегда такое чистое, благоуханное воспоминание;

Прощайте, ангел, улетайте скорее (IV, 258–261) –

все это – своего рода прозаическое переложение лирического текста Жуковского. Символично здесь и то, что герой пишет с одушевлением, «перо летало по страницам».

Роман героев Гончарова – не только романтически окрашенная история пробуждения души: к этому лирическому смысловому полю подключается и балладный сюжет пожара страстей. Примечательно, что отсылка к двум балладам Шиллера, «Перчатка» и «Кубок», в свое время переведенных Жуковским, эксплицитно дана в самом тексте романа:

Ольга не справлялась, поднимет ли страстный друг ее перчатку, если б она бросила ее в пасть ко льву, бросится ли для нее в бездну, лишь бы она видела симптомы этой страсти, лишь бы он оставался верен идеалу мужчины, и притом мужчины, просыпающегося чрез нее к жизни (IV, 254).

Балладный сюжет трагически разобренных и не имеющих возможности соединиться влюбленных, разработанный и введенный в русскую культуру Жуковским, в романе Гончарова приобретает

реалистически обоснованное истолкование. При этом сохраняются рудименты балладной поэтики: так, определенное созвучие имен (Илья Обломов – Ольга Ильинская) тоже заставляет вспомнить о традиции Жуковского, намеренно подчеркивавшего парность имен персонажей баллад. Более того, совершенно в духе баллад любовное томление героев романа Гончарова обретает буквально высокий градус чувства, репрезентированный в глагольных формах: пение Ольги заставляет Обломова *вспыхивать, изнемогать*, глаза его *искрятся*, в душе самой героини загорается огонь, отбрасывающий на щеки два розовых пятна. Не случайно драматичный эпизод лунатизма любви происходит в атмосфере душного и жаркого вечера: своеобразная любовная горячка охватывает героиню, она дышит *горячо*, плачет *горячими слезами*, ее лоб *горит* – ситуация не прикрыто рифмуется с болезненной горячкой Обломова, в которую он впал после разрыва с Ольгой. Метафора огня, варьируясь в мотивах света и тепла, буквально животворит любовный сюжет, не позволяя примитивизировать его и снизить эмоциональный эффект этой коллизии.

Конечно, слово Жуковского в романе Гончарова заявляет о себе не так явно, как слово Гоголя: если Гоголь «преодолевается», то Жуковский растворяется. Гончаров, чутко уловивший философию эпохального фронта, не просто сталкивает идеал с действительностью и поверяет мечту на прочность, а пытается уловить зыбкий баланс между телесным и духовным, высоким и возвышенным, рациональным и эмоциональным.

Напрасно будет пророчить себе этот новый род реализма долгий век, если откажется от пособия фантазии, юмора, типичности, живописи, вообще поэзии и будет пробавляться одним умом, без участия сердца <...> в искусстве ум должен быть в союзе с фантазией (VIII, 172–173) –

резюмирует писатель. Из этого синтеза и рождается то гончаровское понимание и отношение к жизни, обозначенное Мережковским как «изумительная трезвость взгляда на мир» (175), в которой Гончаров приближается к Пушкину.