

© А. Г. Гродецкая

## УБЕЖДАЮЩАЯ ПРИСТАЛЬНОСТЬ: ГОНЧАРОВ И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ В МОНОГРАФИИ М. В. ОТРАДИНА\*

Тютчевские строки в названии книги Михаила Васильевича Отрадина «На пороге как бы двойного бытия...» объединили созданные ученым в разное время работы о русской прозе и поэзии середины и конца XIX века. Как обобщенный образ подлинного творческого зрения воспринимается пастернаковское определение «блуждающая пристальность» в заглавии завершающей книгу статьи о петербургском «зеваче», персонаже петербургских очерков. Внимание ученого к прозе Гончарова, несомненно, более пристально, чем к поэзии его современников — гончаровское творчество три десятилетия остается в центре его профессиональных интересов. Однако эффект «двойного бытия» прозаических сюжетов, мотивов, образов создается в книге и благодаря широкому поэтическому контексту, в который они включены, благодаря явному и скрытому интертекстуальному диалогу, хотя самой категории интертекст автор не использует.

Большинство работ, сложившихся в книгу, имеют очерковый характер. В предисловии к составленному им сборнику «Петербург в русском очерке XIX века» особенности этого жанра Отрадин определил так: «Очерк — форма достаточно свободная... Очеркист может включить в произведение свои наблюдения, личные ассоциации и статистические данные, дать два, а то и несколько мнений о предмете, предложить свой ответ на вопрос или оставить его в открытом виде. Очеркист, как правило, опирается на факты, но он свободен в выборе художественных средств». И далее: «Очерк любит подробности... Но... умеет масштабно видеть и масштабно мыслить».<sup>1</sup>

Филологические очерки Отрадина принципиально не эссеистичны, и ни свобода автора в выборе художественных средств, ни его любовь к подробностям не нарушает их методологической строгости и источниковедческой, несколько даже педантической, ответственности.

Монографию открывает большой раздел, посвященный прозе Гончарова — очеркиста и романиста, однако позволим себе на-

чать разговор со второй части книги, с современников Гончарова, оправдав это тем, что во второй части представлены и ранние работы М. В. Отрадина, начала 1980-х годов.

В раздел «Современники И. А. Гончарова» вошли очерки о Д. В. Григоровиче, А. А. Фете, А. Н. Островском, В. В. Крестовском, А. Н. Апухтине, представляющие собой и самостоятельные исследования, и вступительные статьи к отдельным изданиям текста, к сборникам или антологиям.

Две работы, «Пейзаж в прозе Д. В. Григоровича (эстетическая функция и художественная структура)» и «Сюжет в романах Д. В. Григоровича», дают представление о своеобразии творческого метода писателя. Пейзаж Григоровича — особая тема, поскольку писатель, как известно, живописью занимался профессионально. У Григоровича-пейзажиста Отрадин прежде всего выявляет зависимость от эстетики натуральной школы, «отменившей» романтический пейзаж, и соотносит образцы бытового, «натурального» (В. В. Виноградов) пейзажа в его прозе с английской и голландско-фламандской школой живописи. Григорович ищет новые возможности изобразительности, его пейзаж организуется тематически — это средняя полоса России с ее неяркой прелестью — и пространственно, он ориентируется на точку зрения героя-наблюдателя, и в этой роли выступает крестьянин. Представление в повестях «Деревня» (1846), «Четыре времени года» (1849), «Пахарь» (1856), в романах «Рыбаки» (1853), «Переселенцы» (1855) живописного «кругозора» крестьянина, при всем «простодушии», «некритичности» крестьянского сознания, ученый считает несомненным художественным достижением писателя. Однако порой пейзаж этот, как замечает Отрадин, очень пластичный и точный, построенный с учетом норм изобразительного искусства (светотень, перспектива, цветовые соотношения), «слишком» продуманно выразителем.

Индивидуальный путь Григоровича-романиста от очерковости в традициях натуральной школы к крестьянскому роману ученый проследживает в следующей статье, где речь главным образом идет о романах «Рыбаки» и «Переселенцы». Их сюжетику и жанровую форму определяет, как в целом в прозе 1850-х годов, перенесение центра внимания с проблемы среды, в данном случае крестьянской, на внутренний мир героя. Наряду с выросшей личностью «простого» человека в романах Григоровича Отрадин видит в них далеко не фоновую роль «среды»: «Среда тут

\* Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2012. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

<sup>1</sup> Отрадин М. В. Петербург в поисках своей души // Петербург в русском очерке XIX века. СПб., 2005. С. 5.

не только быт, не только условия существования, а в не меньшей степени некое народное начало, некая духовная субстанция, причастность к которой выводит героя из-под власти материальных обстоятельств» (с. 185). Анализируя сложное взаимодействие эпического, романного, очеркового начал в сюжетосложении Григоровича, обнаруживая у него пестроту жанровых форм и разнообразие сюжетных типов, ученый, однако, не находит в этом разнообразии эклектики. «Та степень полноты, — пишет он, — в раскрытии внутреннего содержания жизни крестьянской России, на которую претендовал Григорович (другое дело, что ему далеко не все удавалось), вынуждала его использовать разнообразный романский опыт, подбирать подходящие ключи к различным сторонам души „трудного“ героя» (с. 198).

На фоне преобладающих «прозаических» филологических сюжетов в книге выделяется небольшая стиховедческая работа «...Ударить по надлежащей струне» — о фетовском стихотворении «Пришла, — и тает всё вокруг...». В центре внимания здесь, помимо строфики, ритмики, динамики лирического сюжета, поэтическая оптика Фета, баланс внешнего и внутреннего зрения и знания. В этой миниатюре, быть может, очевиднее, чем в других текстах книги, явлено представление ее автора о художественной феноменологии как таковой. Закон художественности он открывает в гармонизирующем бытийные противоречия даре «двойного» видения, того поэтического зрения, которое способно различать вечное в преходящем и «человека гения», следуя дорогой для Фета мысли Шопенгауэра, в человеке, погруженном в «мелочные заботы» мира.

Блоковской строкой «Ты — как отзвук забытого гимна...» Отрадин заглавил очерк о «Бесприданнице» Островского, в котором анализирует структуру конфликта в пьесе и ее «тайную символику».

Также поэтическая строка «Под тяжелым петербургским небом...» выбрана в качестве заглавия для очерка о «Петербургских трущобах» В. В. Крестовского. Крупным планом в нем дана его писательская личность. Создавший за долгую жизнь множество повестей, очерков, романов, Крестовский остался известен читающей России как автор «Петербургских трущоб». В скрещении разнообразных жанровых традиций в романе Отрадин выделяет влияние популярного во Франции в 1830—1840-е годы социально-авантюрного романа, романа-фельетона, жанра, увековеченного «Парижскими тайнами» Э. Сю. Крестовский, кроме того, использует и иные сюжетные и персонажные схемы. Однако, замечает исследователь, «набор беллетристических ходов не самое существенное в романе. Крестовский „утопил“ ходовые сюжеты в потоке убедительных жизненных подробностей, соединил эти сюжеты с картинами очеркового плана, жизненность, достоверность которых

столь велика, что они способны держать всю романную конструкцию» (с. 240). Социальным типам петербургского «дна», которые у романиста многообразны и «сочно, яркими красками» написаны, автор исследования уделяет особенно пристальное внимание.

В классической традиции критико-биографического очерка выдержана работа об А. Н. Апухтине «...Я пишу не для печати». Она последовательно знакомит читателя с Апухтиным в Училище правоведения, однокашником П. И. Чайковского, Апухтиным в «Современнике» и «Искре», оставшимся вне литературных партий, в стороне от общественной борьбы и неизменно считавшим себя «дилетантом» в литературе. Расцвет его поэтического творчества пришелся на эпоху «безвременья». «„Выпав“ из 1860-х годов, — пишет Отрадин, — Апухтин органично вошел в жизнь 1880-х: настроения этих лет созрели в нем загодя, но именно в эпоху „безвременья“ они стали актуальными...» (с. 263). Очерк о поэте рассказывает о его «сравнительно небольшом» тематическом репертуаре, излюбленных жанровых формах (элегия, романс, стихотворная новелла, поэма), о поэтических переключках (А. Фет, А. Голенищев-Кутузов, Д. Цертелев, Н. Минский). В сознании широкого читателя поэт остался по преимуществу автором романсов («Ночи безумные...», «Пара гнедых» и др.), и значительная часть очерка посвящена им. Но речь идет не только о них. Поэт в 1880-е годы выходит из «лирической уединенности» (Блок) к большим формам, как поэтическим, так и прозаическим, испытывавшим, как отмечает Отрадин, влияние русского психологического романа, особенно романа Л. Толстого. Мы находим в очерке и резко противоречивые оценки его поэтического и малоизвестного позднего прозаического творчества, среди которых — неожиданное, казалось бы, признание в одном из писем Михаила Булгакова: «Апухтин тонкий, мягкий, ироничный прозаик... какой культурный писатель» (с. 282).

Следующая работа «Петербург в зеркале поэзии» написана как предисловие к антологии «Петербург в русской поэзии XVIII—начала XX в.» (1-е изд. Л., 1988; 2-е изд., доп. СПб., 2002). Зная это, к ее чтению в отрыве от текстов приступаешь не без сомнений. Но все сомнения снимает убеждающая пристальность авторского взгляда, исполненного какой-то особенно чуткой, нежной любви (скажем об этом прямо) и к Петербургу, и к петербургской поэзии. Очерк поэтического Петербурга открывают мысли ученого о «петербургском тексте», от Н. П. Андиферова до его продолжателей, о многогранности петербургской темы. «Чудо-строитель» Петр и эсхатология петербургского мифа, свое и чужое, подлинное и подражательное, чудо архитектурных ансамблей и театральность архитектурных «декораций». Авторское повествование наполнено стихами. Петербург

Батюшкова, Вяземского, декабристов, Пушкина, Ап. Григорьева, Некрасова, Брюсова, Блока, Мандельштама, Ахматовой. «Странно» двоящийся образ города представлен текстами нескольких поколений русских поэтов.

В названии главы о петербургском очерке «„Блуждающая пристальность” петербургского „зеваки”», как уже говорилось, использованы слова Пастернака, сказанные о стихах Блока. Она знакомит читателя с немногими авторами физиологических очерков (а их в 1840-е годы в России, по подсчетам А. Г. Цейтлина, было опубликовано около 700) — Ап. Григорьевым, В. Зотовым, П. Кулишом, В. Слепцовым и некоторыми другими. «Зевака» — фланёр, гуляка, но он же, как подчеркивает автор, и одинокий мыслитель, скачущий, склонный к рефлексии, ироничный и самоироничный.

Составившие второй раздел книги тексты воспринимаются по прочтении как своеобразная филологическая антология, обобщившая важнейшие сведения о русской поэзии и прозе 1840—1860-х годов.

Иной оптический масштаб, если использовать прежнюю метафору, имеет пристальность исследовательского взгляда в разделе книги, посвященном творчеству Гончарова, то есть в первом и главном. Мы позволили себе как будто несколько отодвинуть Гончарова в тень его современников. И, возможно, именно потому, что в первой части книги его «слишком» много.

«Первый идеалист Гончарова» — глава об «Иване Савиче Поджабрине», очерке, датированном автором 1842-м годом, однако опубликованном только в 1848-м, уже после имевшей огромный успех «Обыкновенной истории». Гончаровский Поджабрин — «жуир», как тип он резко очерчен и легко узнаваем, что позволяло писавшим об этом произведении отнести его к жанру «физиологий». Впрочем, чистоту жанра здесь размывает, как отмечает Отрадин, яркий комизм и присутствие водеvilных нот. Более того, исследователь «в банальном герое, переживающем банальные истории» обнаруживает «не банальные» черты, сближающие его с гончаровскими «романтиками», «идеалистами» — Александром Адуевым и Обломовым. Это и наивность, почти детскость, и своеобразный поэтически окрашенный гедонизм, и готовность реализовать принцип жизнотворчества в любви, и потребность бегства от преследующей его скуки. Категории, в которых «прочитывается» в этом случае «жуирование жизнью» заурядного, пошлого героя, которого принято рассматривать в одном ряду с гоголевскими Подколесным и Хлестаковым, переводят проблематику очерка из плоско-бытового в бытийно-философский план. Особую емкость семантики приобретает здесь мотив «скуки», который рассматривается в ряду устойчивых литературных ассоциаций (Фауст гетевский и пушкинский, Онегин, Печорин). В итоге и

для первого гончаровского «идеалиста» оказывается открытой возможностью высокого существования «на пороге как бы двойного бытия». «В наивном сознании гончаровского жуира, — пишет Отрадин, — как-то проявился „извечный” человеческий романтизм» (с. 24). И это — самая дорогая для автора книги мысль, проходящая через все тексты ее первой части. Метафизические глубины, тайны «двойного бытия» не закрыты ни для «обыкновенного романтика» Александра Адуева, ни для спасающегося от суеты реальной жизни в идеальном мире «мечты», «грез» Обломова.

Координаты «двойного бытия» открываются и в разделе, посвященном «Обыкновенной истории». Исследование закономерностей художественного мира первого гончаровского романа Отрадин начинает с оппозиции «провинция — Петербург», смыслоопределяющей в каждом из трех романов писателя: в отношении противостояния вступают два резко непохожих мира, две ценностные системы. В связи с центральной оппозицией исследователь рассматривает и релевантные ей — противоположение семейственно-родового и лично-индивидуального, повторяемого и единичного, те соотношения, которые разнервуют, соответственно, в циклическом и линейном времени. Инертности бессобытийного «пробывания» в романном мире Гончарова противопоставит деятельная событийность «становления».

Однако не поэтика оппозиций сама по себе и не структурный «симметризм» как элемент архитектоники гончаровского романа составляет предмет исследования ученого (и добавим, нельзя сказать, что структура романов Гончарова своего исследователя нашла). Он озабочен тем, чтобы открыть читателю содержательную полноту, лишенную односторонности философию жизнеустройства писателя, его способность постижения в исторически и человечески конкретном — бытийных универсалий, вневременных и вне-национальных. Взгляд Гончарова на жизнь провинции, как отмечает ученый, ни в первом, ни в последующих романах не грешит прямолинейностью и жесткостью. Писатель видит в провинции «сон» и «прозябанье», видит наивный комизм поведения провинциала в столице, но при этом тяготение героя к одному из двух миров русской жизни, резко обозначенное, становится знаком его духовной ограниченности. И Александр Адуев, и Обломов, и Райский тяготеют к обоим мирам — и к провинции, дарящей каждому из них возможность обретения «утраченного рая», возвращения к неведению, невинности, гармонии детства, как впрочем, и к детской безответственности, и к Петербургу, открывающему им возможность личного роста, выхода из состояния длящегося младенчества к возмужанию, самостоятию.

В истории Александра Адуева, чей «идеализм» понят как «обыкновенное» возрастное

явление, Гончаров выявил, как убеждает Отрадин, «максимально обобщенное, почти универсальное содержание». В своем исследовании ученый последовательно «встраивает» каждый из этапов постижения гончаровским персонажем себя и мира в широкую систему литературных параллелей, заключая: «Обилие литературных параллелей дает возможность читателю осознать родство „обыкновенного“ Александра Адуева с героями, которые традиционно понимаются как исключительные личности: Вертер, Онегин, Алеко, Печорин, Антиох («Блаженство безумия» Н. Полевого), Рене («Рене» Ф. Р. Шатобриана)» (с. 76).

«Увертюрой» к исследованию романа «Обломов» служит глава «„Сон Обломова“ как художественное целое», как «увертюрой» к роману служила будущая 9-я глава его первой части, публикация которой в 1849 году на десять лет опередила публикацию всего романа. «Сон», несомненно, обладает органической целостностью и особой жанровой природой, которую исследователь объясняет «двойным взглядом» автора на описываемый мир, присутствием в повествовании «двух типов сознания», поэтического (обломовского) и аналитического (штольцевского). «Дело в органической необходимости для автора „Обломова“, — пишет он, — двух точек зрения на изображаемый предмет, что обеспечивает объемность изображения» (с. 78).

Рассказ в «Сне», что давно замечено, не строится как сон и, собственно, сном не является, однако состояние повествователя здесь может рассматриваться как «аналог творческого вдохновения», повествование ведется «в каком-то особом, не бытовом плане» (с. 79). Несобственно-авторское по своей нарративной структуре, повествование насыщается мифопоэтическими, сказочно-поэтическими и сентиментально-идиллическими мотивами, в которых находит выражение понимание и истолкование мира как обломовцами, так и Обломовым (уже за пределами 9-й главы).

Признание поэтичности доминирующей чертой сознания Обломова задает основные координаты исследовательской концепции Отрадина и, как может показаться наивному читателю, обнаруживает в этой концепции предпочтение, которое автор книги отдает дружининской (а не добролюбовской) позиции в известной полемике, длящейся более 150-ти лет и далеко себя не исчерпавшей. Для работ о Гончарове последних десятилетий реактуализация дружининской позиции более чем характерна. В книге, однако, читатель найдет и сомнения в подлинной «поэтичности» центрального гончаровского персонажа, высказанные отнюдь не Добролюбовым, но Ив. Аксаковым, писавшим критику Де-Пуле: «Что же такое поэзия по-Вашему? Разве ее свойство — делать из человека тесто?» (с. 81). Широчайший не только литературный, но и историко-софский контекст, в котором рассматривается «Сон», исчерпывающий, можно сказать, по репрезентативности,

исключает мысль о какой бы то ни было «партийной принадлежности» ученого. Поэтика «Сна» им исследуется в свете бахтинской концепции идиллического, через призму сентименталистских и романтических традиций, с которыми Гончаров полемизирует, и наконец, в проекции на позднейший текст «Фрегата „Паллада“» с гердерянской идеей возрастной эволюции наций. Художественная концепция Гончарова, позволяющая Обломовку рассматривать как фазу «детства» на пути поступательного развития цивилизаций, включается Отрадиным в этой части его книги в контекст историко-философских идей старших и младших современников писателя, славянофилов и западников — Н. М. Карамзина, К. Д. Кавелина, В. Г. Белинского, Т. Н. Грановского, Ю. Ф. Самарина, А. С. Хомякова и др.

Раздел, посвященный «Обломову», — самый значительный в монографии. В его заглавии повторена тютчевская строка, давшая ей название. И добавим, этот раздел значительно обновлен относительно того материала, который содержала монография Отрадина «Проза И. А. Гончарова в литературном контексте»,<sup>2</sup> давно вошедшая в классический фонд гончароведения. В качестве главного «события» в сюжете романа ученый рассматривает «раскрытие того типа сознания, носителем которого является Обломов» (с. 102). «Монографический» роман, а это определенное было найдено для жанра «Обломова» еще А. Мазоном, в интерпретации Отрадина по сути таковым остается. Аналитическая пристальность ученого подчинена задаче раскрытия в «типе сознания» Ильи Ильича «идеального», вневременного, универсального. Тютчевский мотив в этом разделе книги, действительно, обретает полную звучания. Безграничность творческих возможностей, открывающуюся «на пороге как бы двойного бытия», Обломов постигает в своей «мечте», она — «плод творческих усилий Ильи Ильича, его поэтических дум (...) в мечте герой оказывается демиургом желанного мира (...) мы начинаем понимать, что мечта Ильи Ильича, его порыв к идеалу придает исключительность его личности и обуславливает трагический смысл его судьбы» (с. 108—109).

Мысль о доступности обыкновенному человеку творческих тайн «двойного бытия» и об эффекте «двойного зрения» как созидательно-творческом, мудром принципе проходит, повторим, убеждая читателя, через всю книгу. Репрезентация двух противостоящих точек зрения и снятие — по принципу дополнительности — их антитетичности предстает как та своеобразная закономерность в творчестве Гончарова, которая обеспечивает его художественной оптике объемность и объективность.

<sup>2</sup> Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.