

Рецов Василий Вячеславович

ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ МИФОЛОГИИ И. А. ГОНЧАРОВА В ОЧЕРКАХ "ИВАН САВИЧ ПОДЖАБРИН"

В статье в ходе анализа обстоятельств публикации, критики и научного осмысления очерков И. А. Гончарова "Иван Савич Поджабрин" исследуется вопрос о создании молодым писателем-романтиком индивидуальной мифологии на основе творческого синтеза традиций русской и мировой литературы и тенденций, связанных с натурализмом. Особая роль при этом принадлежит архетипической образности ("огонь"), которая соотнесена Гончаровым с творческим началом, а также античным и библейским мифам, обнаруживающим значение образа художника и его идеала. Уже в раннем произведении писателя проявились характерные для него избирательность и одновременно широта художественного контекста образов, переосмысление традиционного, нередко в форме травестирования. Все это расширило жанровые рамки очерков, явившихся образным, сюжетным и интонационным предшествованием зрелых романов писателя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 3. С. 37-42. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

FEMALE IMAGES IN RUSSIAN ANTI-UTOPIAN NOVELS

Ponomareva Ol'ga Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Bakaldin Igor' Petrovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Pyatigorsk State University
zigmunda@rambler.ru

In the article the peculiarities of the anti-utopian genre which has not lost its relevance throughout the century are identified. The authors focus on the analysis of female images, revealing their specificity typical for anti-utopias: liberatedness, demonism, infernality, "sinfulness", and emancipation. Female characters are a kind of engine in the fates of the main heroes, and therefore, they are socially active, which can be explained by the genre nature of anti-utopias.

Key words and phrases: anti-utopia; female image; "sinful" nature; dissoluteness; demonic, infernal image.

УДК 821.161.1

В статье в ходе анализа обстоятельств публикации, критики и научного осмысления очерков И. А. Гончарова «Иван Савич Поджабрин» исследуется вопрос о создании молодым писателем-романтиком индивидуальной мифологии на основе творческого синтеза традиций русской и мировой литературы и тенденций, связанных с натурализмом. Особая роль при этом принадлежит архетипической образности («огонь»), которая соотнесена Гончаровым с творческим началом, а также античным и библейским мифам, обнаруживающим значение образа художника и его идеала. Уже в раннем произведении писателя проявились характерные для него избирательность и одновременно широта художественного контекста образов, переосмысление традиционного, нередко в форме травестирования. Все это расширило жанровые рамки очерков, явившихся образным, сюжетным и интонационным предшествованием зрелых романов писателя.

Ключевые слова и фразы: И. Гончаров; очерки; мифология; романтизм; образ рассказчика; физиологизм; синтез традиций; архетипическое; ирония.

Рецов Василий Вячеславович

Средняя общеобразовательная школа № 1 Аксайского района, г. Аксай
goustking@yandex.ru

**ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ МИФОЛОГИИ И. А. ГОНЧАРОВА
В ОЧЕРКАХ «ИВАН САВИЧ ПОДЖАБРИН»**

Очерки «Иван Савич Поджабрин» (1842), в отличие от двух ранних повестей И. А. Гончарова, которые остались в рукописных альманахах, были опубликованы в журнале «Современник» в 1848 году, уже после выхода в свет романа «Обыкновенная история» (1847). Громкий успех первого крупного творения обеспечил им внимание читателей и критиков, однако, по словам А. А. Григорьева, это произведение «многим показалось недостойным писателя, так блестяще выступившего на литературное поприще» [2, с. 667].

После повторной публикации в сборнике «Для легкого чтения» (1856) А. В. Дружинин дал очеркам более взвешенную оценку. В своей рецензии он отметил, что ««Иван Савич Поджабрин» был написан прежде «Обыкновенной истории», хотя был напечатан после», и при этом критик утверждал: «...разбираемый нами очерк отличается зрелостью и твердостью пера сильного и уже выработанного» [Там же, с. 666]. Дружинин первым соотнес главного героя произведения и его слугу с Дон Жуаном и Лепорелло.

Сдержанный прием произведения, возможно, усилил критическое отношение к нему самого писателя. А. Г. Филонов, включивший очерки в собрание сочинений 1896 года, писал: «...этот рассказ, согласно воле автора, признававшего его не заслуживающим перепечатки, при жизни его не был напечатан в полном собрании его сочинений» [11, с. 11]. Речь шла о публикации собрания 1884-1889 годов. Объясняя включение очерка в новое издание, Филонов отметил следующее: «...ввиду того, что знатоки нашей литературы выражали сожаление, что рассказ «Иван Савич Поджабрин» не вошел в собрание произведений нашего писателя, и кроме того для полноты представления о Гончарове как литераторе – рассказ этот в настоящем издании первый раз печатается в собрании его сочинений» [Там же, с. 11-12]. Однако издатель указал в нем только на приметы «физиологического очерка».

Осмысление произведения единственно как «физиологического очерка» было продолжено советским литературоведением. А. Г. Цейтлин, А. П. Рыбасов, В. Ф. Переверзев подчеркивали очерково-нравоописательный характер сочинения, считая обращение к нему писателя «важным шагом... на пути к реализму» [9], и ставили его в один ряд с физиологическими очерками Н. Некрасова, Д. Григоровича, И. Панаева, В. Даля. При этом образ Поджабрина рассматривался в русле гоголевской традиции, герой – «младший брат Ивана Александровича Хлестакова» [9; 12, с. 47]. Цейтлин отметил также связь очерков с романным творчеством, выраженную через образ слуги: «...в образе Авдея Гончаров, несомненно, сделал новый шаг к созданию того типа крепостного слуги, который был им увековечен в Захаре» [12, с. 49].

Одним из первых о выходе Гончарова за рамки «жанровых традиций “натуральной школы”» заявил А. А. Фаустов: «Как и *автор-физиолог*, повествователь у Гончарова озабочен тем, чтобы с протокольной точностью фиксировать им увиденное и услышанное. Здесь, однако, сразу же начинаются и отличия. *Натуральные* тексты относятся к “классификационному” типу: нечто констатируется в них для того, чтобы затем оно было подвергнуто “обобщению” и включено в ту или иную рубрику. У Гончарова же все останавливается на фазе “сбора материала”. Эмпирическое описание у него вполне самоцельно...» [10, с. 279]. Но противоречия своему выводу об эмпиричности писателя, исследователь видел в Поджабрине «пародийного Дон Жуана», отметив следующее: «герой – нечто вроде псевдоромантика или пародийного Дон Жуана, или *мещанина во дворянстве*». Герой высказывается, считал ученый, потому только, что без этого «невозможно было бы *жуировать*» (выделено А. А. Фаустовым – В. Р.) [Там же, с. 280].

О нарушении Гончаровым жанровой традиции, проявившемся в типологизации персонажей, писал и М. В. Отрадин: «“Иван Савич Поджабрин” – это не только не физиологический очерк, а – по принципам изображения и раскрытия характеров – нечто очень далекое от “физиологии”» [8, с. 25]. Отрадин видит цепочки «узнаваемых или кажущихся узнаваемыми сюжетов» [Там же, с. 11], где герой выступает и как жуир, данный, прежде всего, в гоголевской традиции, и как травестированный Дон Жуан. Но помимо этого Отрадин, вслед за Переверзевым, отмечает в «жуире Гончарова» и черты романтика: «Очевидно, что приверженность романтическим ценностям проявляется в гончаровском герое в смешной, нелепой форме, но проявляется!» [Там же, с. 18].

Взгляд на Поджабрину как на романтика позволил ученому расширить представление о специфике его донжуанизма: «В таком Иване Савиче, – писал он, – узнается уже Дон Жуан эпохи романтизма. В сознании петербургского Дон Жуана доминирует не протест против Творца, а противопоставление себя мещанскому миру. В этом он может быть сближен с гофмановским Дон Жуаном» [Там же]. Отрадин подчеркивал в герое очерков стремление к обретению идеала, и идеализм роднит его с Александром Адуевым [Там же, с. 24].

Завершая характеристику персонажа, ученый отметил, что все «комически поданные уподобления Ивана Савича известным литературным героям (Дон Жуан, Пискарев, Печорин, Хлестаков) выводят гончаровского “жуира” в некий вневременной сюжет» [Там же, с. 23], а главная художественная находка молодого писателя заключается в том, что «он обнаружил универсальность конфликта “идеала” и действительности, который традиционно понимался как сугубо романтический», и «постарался представить самый “низкий”, пошлый вариант этого конфликта». В дальнейшем, считал исследователь, Гончарова будет интересовать герой «с более сложным духовным миром» [Там же, с. 25].

Объемная история изучения очерков Гончарова не дает тем не менее ответа на вопрос о том, почему писатель, требовательный к себе и познавший успех после появления в свет романа «Обыкновенная история», опубликовал очерки, названные «Иван Савич Поджабрин», а затем отказался от включения их в собрание своих сочинений. Разумеется, неоднозначное восприятие их читателями и критикой могло сыграть определенную роль в изменившемся отношении к сочинению. Но такой ответ не может быть признан исчерпывающим, и он не объясняет того, почему очерки были все же опубликованы автором, причем дважды и с разницей в восемь лет. Особенно интересен факт второй публикации в 1856 году творения, подвергнувшегося критике в 1848-м.

Однако если помнить, что в 1847 году был готов план романа «Обломов», одна из первых глав которого «Сон Обломова», эта «увертюра» всего романа, была опубликована в 1849-м, а первые главы написаны летом 1857-го, то статус очерков как предтечи в особенности этого романа значительно возрастает. Но и замысел «Обрыва» в 1849 году позволяет видеть в очерках о Поджабрине ту основу, которая весьма важна для формирования индивидуальной мифологии Гончарова, его ироничной повествовательной манеры, для типологии его героев и показанного в романах образа рассказчика, наделенного необычной ролью наблюдателя. Несомненно и связь сюжетных линий, ситуаций, образа главного героя очерков с тремя романами писателя, причем она отлична от той, которая определена выводами о разработке в очерках «пошлого варианта конфликта» и внимании писателя к герою с «несложным» духовным миром.

В связи с фактами творческой биографии Гончарова представляется неоспоримым то, что осуществленная им вторая публикация очерков «Иван Савич Поджабрин» была вызвана необходимостью осветить историю художественного осмысления необычного персонажа в контексте современных писателю литературных тенденций. С образом героя очерков соотносимы явившиеся вскоре столь же многоплановые и нередко показываемые с иронией, но во многом более масштабные образы Александра Адуева, Ильи Ильича Обломова, Бориса Райского. Важен и образ повествователя или, по определению Гончарова, «наблюдателя», присутствующий в его творениях.

Несмотря на то, что очерки позже воспринимались автором как явление переходное в его творческой эволюции и не были включены им в собрание сочинений, они, несомненно, должны быть осмыслены как выразившие быстрый творческий рост молодого писателя.

Действительно, полнота восприятия новых тенденций русской очерковой литературы, и в частности ее «физиологизма», обнаруживает находку Гончарова в контексте современного ему литературного процесса. Писатель создает не очерк, но очерки, рассказывая о повседневной жизни героя. Эта своеобразная цикличность эпизодов произведения, не разделенного на части, также представляет его как композиционное целое, предшествующее роману. Герой очерков – чиновник среднего достатка, он живет на съемных квартирах, круг его общения и интересов выявляет его мелочность, он окружен многими предметами, объективирующими его существование. Он кутит с графом, бароном и князем, но фамилии героев намеренно снижены:

первый из них Коркин, второй Кизель, третий Дудкин. Позже он знакомится с баронессой Цейх (в переводе с немецкого – «материя», «вещь», «штука») и ее друзьями графом Петушевским, князем Поскокиным, слышит о графах Лужине, Судкове. Такое расподобление социального статуса героев их фамилией – этих «наших» Поджабрина и людей «высшего» света – будет применено и в романе об Обломове. Гости Ильи Ильича также расподоблены их наименованием: они не обладают уже самым существенным в человеке. Обломов своими резюме по поводу каждого из них подтверждает, что перед ним предстали именно Волков, Судьбинский, Пенкин. Поджабрин же реализуется как обладатель своей фамилии, когда, подобно гоголевскому Подколесину, едва не попадает в расставленные для него сети брака. В унисон приемам современного писателя очерка он показан в разговорах со слугой и дворниками, и в них, как и в образах других его собеседников, представлен также Петербург социальных низов. Впрочем, странным образом не физиологизм как таковой, но именно объективность ситуаций, диалогов и их участников увлекает и рассказчика, и читателя.

Присутствуя в повествовании, указывая на это определением героя «мой приятель», частыми курсивами в рассказе о нем, в его речи, в речи персонажей («это он называл *серьезными занятиями*», «это называлось *кутить*», «последнее значило... *жуировать жизнью*»), повторяя многочисленные произнесения героем слова «жуировать» (также нередко выделенное), придавая этому глаголу лейтмотивное звучание – всем этим рассказывающий являет комедийность ситуаций, имеющих двоякую характеристику. Они водевильны и фарсовы, с точки зрения стороннего наблюдателя, но в то же время напряженно-драматичны, с точки зрения участвующих в них персонажей, которые после все проясняющего для них сдвига в сторону проявления комичности никогда не смеются. Это усиливает эффект комического, создаваемый рассказчиком. Той же цели служит самоцитата: в речи Авдея есть напоминание о ранней повести Гончарова: «Экая лихая болеть, прости господи, знатная барыня!» [5, с. 144].

Обилие приемов создания юмористических ситуаций: контрасты, сравнения, соотнесения с узнаваемыми героями, тут же травестированными, как травестированы и известные сюжетные ситуации произведений Гоголя, Пушкина, Гете, Гофмана, Карамзина [8, с. 23], выявления смешного в поведении и пристрастиях героя и окружающих его персонажей – все это не делает, однако, рассказ о Поджабрине комикованием. Авторское умение от улыбки возвратиться к серьезности, по-прежнему сохраняющей комический оттенок, например, в сценах поиска дворника или попыток его пробуждения, – сообщает необычный колорит повествованию, которое, действительно, часто перестает быть тем, что напоминало бы «физиологический очерк».

Гончаров как автор очерков о Поджабрине обретает способность показать ментальные и одновременно архетипические особенности персонажей, например, их погружения в состояния, тождественным тем, в которых пребывают олимпийские божества. Таковым выступает здесь, прежде всего, сон: в него впадает даже дворник новой квартиры. Но такова и предрасположенность главного героя к жуированию, выраженная в беспокойном поиске все новых объектов увлечений, но в финале вновь приводящая к зевоте, скуке и засыпанию. Называя свое времяпрепровождение «жуированием», Поджабрин утверждает его неоднократными ссылками на философов. «Эпикурейство» героя столь же всеохватно в его представлении, как непреложно существование античного божества со всеми внешними атрибутами его жизни и проявлением определенной стороны его божественной сути. Для Гончарова-романтика художественная составляющая древних мифологий актуальна. Так, героиня его ранней повести «Счастливая ошибка», наделенная именем Елена, видит изображения древних божеств, и Амур благосклонен к ней, способной испытывать чувство любви. И мировосприятие неумемного в своем жуировании героя, вскоре после достижения цели впадающего в сон, тождественно мифологическому мироощущению и обнаруживает особую природу очерков Гончарова, формирующих и представляющих его индивидуальную мифологию.

Рассказчик-очеркист в своей способности быть объективным и в разговорах представляемого им героя, и в своем юморе по их поводу проявляет тот же творческий энтузиазм и энергию, которая присуща античным божествам и по плечу творцу подлунного мира. Потому-то и образ Поджабрина при социально скудной составляющей его как главного персонажа предстает открытой системой, вместившей целый ряд образов и типов мировой и национальной литературы и культуры, а также предвавшей новые типы и значимые образы задуманных писателем творений. Неисчерпаемые, судя по всему, образные соотнесения вплетены в очерках в канву повествования.

Следование традициям, создание художественно убедительного их синтеза отличает очерки Гончарова. Этот синтез делает их выражением не обедненного социологией натурализма, но – образного мира, богатого своей эстетической составляющей и являющего способность его автора к творческому восприятию и развитию высоких образцов. Потому эпикуреец Поджабрин оказывается предтечей главных героев последующих романов писателя, устремленных к любви, которая наделяет их ощущением полноты жизни и выказывает творческую энергию как автора произведений, так и его главного персонажа, что достигает апогея в романе «Обрыв».

С новым вниманием восприняты Гончаровым образы Гоголя, которого почитали провозвестником новой школы современники писателя, а также сюжеты Пушкина-романиста (образ Онегина с его тоской, юношескими любовными победами, с его представлением о замужестве как о «муче» и его обретением идеала в Татьяне при невозможности реализовать возникшее чувство) [4, с. 245]. Но Гончарова привлекают и образы Пушкина-драматурга, а потому заслуживает особого внимания осмысление им в ранних произведениях творческого начала донжуанства, не изученного в гончароведении. Пушкин впервые обнаружил и воплотил его в образе Дон Гуана, что было отмечено А. Ахматовой. В своей работе Ахматова писала: «Внимательно читая “Каменного гостя”, мы делаем неожиданное открытие: Дон Гуан – поэт. Его стихи, положенные на музыку, поет Лаура, а сам Гуан называет себя “Импровизатором любовной песни”» [1, с. 549]. Как таковое творческое начало проявится во вторящем энергетике Дон Гуана-Поджабрина Борисе Райском, герое романа

«Обрыв». Новое глубокое, эстетически выверенное осмысление получит в этом произведении и тема любви-страсти. Едва ли возможно свести донжуанство Райского к игре от скуки, а его чувство считать «головным», как предлагал Отрадин. Райский – художник, и его донжуанство не игра, но нечто серьезное, и потому оно иное, чем у предшественников, и в том числе у героя очерков «Иван Савич Поджабрин». В них тема была аспектуализирована, и они стали преддверием осмысления также и творческой ее составляющей.

В очерках о Поджабрине жизнь творческого человека противопоставлена вкусам молодых «жуиров», один из которых заявляет: «Славно мы живем! <...> право, славно: кутим, жуируем! вот жизнь так жизнь! завтра, послезавтра, всякий день. Вон Губкин: ну что его за жизнь! Утро в департаменте мечется как угорелый, да еще после обеда пишет, книги сочиняет; просто смерть!.. чудак!» [5, с. 132]. Этот «внесценический» персонаж и характером его представления вне сюжета, и вербальным соотношением с фразой о Чацком: «Он славно пишет, переводит» – упомянут Гончаровым в связи с комедией А. С. Грибоедова. В ней также вне сцены и вне приятия их показаны князь Федор, племянник княгини Тугоуховской, и двоюродный брат Скалозуба. Последнему «чин следовал», но «он службу вдруг оставил, В деревне книги стал читать» [6, с. 44]. А Поджабрин свой жизненный принцип жуирования едва ли почерпнул из упоминаемых им «философических книг», среди которых «сочинения Гомера, Ломоносова, “Энциклопедический лексикон”» [5, с. 123].

В связи с одновременным воссозданием традиции и противопоставлением ей образов и коллизий очерков содержательна градация в представлении эпизодов любовных увлечений Поджабрин. Его донжуанский список довольно объемён: на втором плане жена чиновника, дочь булочника, Марья Михайловна, Амалия Николаевна, Александра Максимовна, дама, с которой он прогуливался «в отдаленных улицах», те «пятьдесят», из-за которых он мог бы убить пятьдесят человек, если бы стрелялся из-за женщин, на первом же – Анна Павловна, горничная Маша, баронесса Цейх, наконец, очередной травестированный вариант Доны Анны – Прасковья Михайловна, эта «смирная» барышня «под вуалью». Баронесса объявляет себя Гебой и способна, как богиня, выполнявшая на пирах богов роль виночерпия, опохить героя. От таких обильных возлияний и, главное, денежных трат он обращается к противоположному общению. Прасковья Михайловна читает «Поучительные размышления», а ее имя напрямую соотносено автором со святой Параскевой Иконийской, в народной православной традиции связанной с образом Параскевы-Пятницы, «бабьей святой, покровительницы женщин и незамужних девушек» [7, с. 458]. Но ведет она себя при второй встрече с героем так же, как воспринятая с иронией пушкинская Дона Анна, отступая в комнату и давая повод Ивану Савичу следовать за ней. В то же время Поджабрин странным образом как будто прозревает, начиная видеть реальное неидеальным. Его восторги по поводу внешности Анны Павловны: «молоденькая», «хорошенькая головка», «прехорошенькая», «Какая беленькая шейка!» – резко противопоставлены отзывам о Прасковье Михайловне: «Экая дубина!», «Ну видано ли этакое дерево?», «о, коварная змея!». Его пассия все более не-Галатея и никогда не может ею стать, потому что его общение с женщиной – только жуирование. Градация проявляется также в том, что в новом увлечении Иван Савич, пообщавшись уже и с содержанкой, и с кокеткой, оказался, вновь не догадываясь о сути до последнего, на один шаг от супружества. Но оно невозможно для него, ведь он только «жуир», энергичный, но и засыпающий рядом с пассией, и эти его контрастные состояния повторяются циклично.

В представлении эпизодов ухаживаний жуира значимы образы огня. Они также трансформируются в направлении иссякания. Говоря о новой квартире, слуга замечает: «– Что вы, сударь, торопитесь. <...> Может, еще не хороша. <...> – Прехорошенькая, – заметил Иван Савич.

- Да ведь вы еще не видали ее; а может быть, она и холодна, – сказал Авдей.
- Холодна! как можно, холодна! – ворчал Иван Савич.
- Будьте покойны, – говорил дворник... – такая жара, словно в печке...» [5, с. 108].

Комичность этого диалога создается не только тем, что герои говорят о разном: барин – о девушке, слуга – о квартире, но и за счет использования антонимов: «холодна» – «жара». К «холодному» добавлено «мокрое»: в спальне, на потолке, обнаруживается пятно, из которого, по словам дворника, «протекает маленько». Но даже перспектива попасть под «дождь в комнате» не остужает пыл жуира: «Иван Савич задумался было, но вспомнил о соседке и махнул рукой». Позже герой восторженно говорит Анне Павловне: «...довольно одной искры, чтобы прожечь сердце...» [Там же, с. 110, 124].

Но вот он заинтересовался Машей. Приступая к натиску, «он послал ей поцелуй. Она улыбнулась и показала ему уют.

- Как же! не хотите ли вот этого? – сказала она, – как раз обожгу.
- Да вы уж и так обожгли меня глазками» [Там же, с. 135].

Затем видим портрет баронессы на пиру, данный глазами героя: «была удивительно хороша. Глаза блистали огнем, какого он не замечал прежде, румянец пылал ярче, на губах блуждала улыбка... <...> Она хотала...» [Там же, с. 148]. Но завершение этих «горений» прозаично. И позже огня уже нет, есть дым. Задавшись вопросом, как бы побывать у соседки сверху, и в очередной раз услышав от слуги «Не могу знать!», Иван Савич решает прибегнуть к хитрости: «Послушай-ка! не пахнет ли здесь как будто дымом?

- Нет-с! – сказал Авдей, поворачивая нос во все о стороны, – не пахнет».

Ничего не понявший, Авдей не может подыграть барину, и раздосадованный Поджабрин отправляется радеть самостоятельно: «– Наладил одно: не пахнет! Если я говорю пахнет, так, стало быть, пахнет. <...> Узнай-ка поди. Долго ли до пожара? Да нет, стой! я сам узнаю» [Там же, с. 154].

Уловка с мнимым пожаром срывает: «Барышня и кухарка подняли носы кверху и стали нюхать во все стороны», и хозяйка сама отсылает кухарку к соседям: «– В самом деле пахнет! <...> уж не пожар ли? поди-ка сбегай к верхним жильцам», но тут же начинает кричать: «– Стой, стой! Что ж ты нас оставляешь одних? <...> Что скажут? Ах, Боже мой! Уйдите!...» [Там же, с. 155].

Именно в связи с лейтмотивными для творчества писателя темами огня, жара, искры, которые соотносимы с любовным пылом участников любовного диалога, в очерках происходит изменение оценок героем облика намечаемой им пассии и связанное с иронией снижение идеального содержания образов.

Сближаясь с классиками в продолжении их сюжетов, Гончаров тут же расходится с ними, поскольку травестирует и сюжеты, и образы героев, он повторяет вновь и вновь этот прием, находя с его помощью все новые комические оттенки. Автор показывает в Поджабрине обладателя театральной маски, под которой, как в древнегреческом театре, то и дело виден псевдо-Дон-Жуан и псевдо-Дон Гуан. Писатель наделяет героя скукой и расположением к покою при все новых проявлениях его стремления к беспокойному «жуированию жизнью», после которых он вновь погружается в сон. Очеркист знакомит Поджабрину с дамами, которых Гоголь назвал «приятными во всех отношениях», посылает ему навстречу искренне любящую Машу, с которой герой не церемонится, потому что он именно псевдо-любовник, как Хлестаков «пседо-сын, псевдо-чиновник, псевдо-жених и даже псевдо-взяточник» [3, с. 339]. Да и жар подлинной любви героя очерков Гончарова никогда не сжигал. А следующая Дона Анна Ивана Савича предстает перед ним то любящей подарки содержанкой, то обирающей его распутницей, то скромницей с петухом в руках, этой смиренной девицей с неудержимым стремлением к выгодному замужеству. Многочисленные же Командоры Поджабринина – это майор Стрекоза (у Пушкина Дон Гуан вспоминает, что на его шагу командор наткнулся и замер, «как на булавке стрекоза») и это крестный Прасковьи Михайловны, «дородный человек лет пятидесяти, седой, с анненским крестом на шее» [5, с. 161]. Именно этот крестный, носящий крест, признает возможность сообщения про Ивана Савича, «что такого лица и на свете нет», и приглашает присутствующих приняться за кулебяку, отправив Дон Жуана-Подколесина-Поджабринина в небытие и возвратив участникам сцены неподдельный интерес к жизни предложением трапезы.

Гончаров-очеркист представил в своем произведении романтическую иронию в ее расцвете, в ее многомерности и особом колорите, иронизируя и по поводу ограниченности физиологических произведений, и по поводу ультра- и псевдоромантизма, высмеянного также А. Я. Кульчицким в повести «Необыкновенный поединок» (1845). В то же время в очерках «Иван Савич Поджабрин» видим обилие образных, сюжетных, композиционных, мотивных предшествований трем романам, начатым почти одновременно.

Такое сосуществование замыслов и их реализации станет естественным для Гончарова, склонного к длительной работе над своими творениями. Художника будет отличать связанное с этим самоцитирование, в котором происходят, подобно явленным в ранних очерках, значительные или небольшие, но неизменно важные трансформации образных миров, как традиционных, так и созданных самим писателем. И художественная энергия выказывающегося в очерках рассказчика, соотносясь с то и дело иссякающей и вновь разгорающейся энергией блужданий Поджабринина, ищущего идеала, но не знающего о его духовном содержании, предвещает творческие поиски наиболее близкого писателю героя. Он предстанет в образе Райского, поднимаемого его любовными поисками в сферу художественного творчества. Одним из основных для мироощущения Гончарова был миф о Галатее и Пигмалионе. Он сложно трансформирован в романе «Обломов», где Ольга чувствует себя мастером, создающим любимое существо, и в романе «Обрыв», где мастером предстает творческая личность. Но уже в раннем творчестве, и в особенности в очерках «Иван Савич Поджабрин», этот миф, как и ряд других, в том числе библейских, воплощен сложнейшим, но и свободным в ироничном воплощении сюжета Гончаровым синтезом культурных традиций, который создает писатель-романтик, формирующий свой образный мир, свою индивидуальную мифологию.

Список источников

1. **Ахматова А. А.** «Каменный гость» Пушкина // Дон Жуан русский: антология / сост., предисл. и примеч. А. В. Парина. М.: Аграф, 2000. С. 546-562.
2. **Балакин А. Ю., Гродецкая А. Г., Туниманов В. А.** Примечания к очерку «Иван Савич Поджабрин» // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений: в 20-ти т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. С. 657-673.
3. **Балашова И. А.** Образный мир комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Балашова И. А. Русская литература 1800-1860-х годов в вузовском изучении: учебное пособие. Ростов-на-Дону: Донской издательский дом, 2006. С. 313-347.
4. **Балашова И. А.** «Созданье гения пред нами...»: о художественном творчестве А. С. Пушкина. Ростов-на-Дону: Foundation, 2016. 280 с.
5. **Гончаров И. А.** Иван Савич Поджабрин: очерки // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений: в 20-ти т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. С. 103-171.
6. **Грибоедов А. С.** Горе от ума: комедия в четырех действиях в стихах // Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3-х т. СПб.: Нотабене, 1995-2006. Т. 1. Горе от ума. 1995. С. 9-122.
7. **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Пятница // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 458-459.
8. **Отрадин М. В.** «На пороге как бы двойного бытия...»: о творчестве И. А. Гончарова и его современников / под науч. ред. А. А. Карпова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012. 327 с.
9. **Рыбасов А. П.** И. А. Гончаров [Электронный ресурс]. URL: <http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/rybasov-goncharov/rybasov-goncharov.htm> (дата обращения: 01.03.2017).
10. **Фаустов А. А.** «Иван Савич Поджабрин» в кругу гончаровских очерков // И. А. Гончаров: материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 276-288.
11. **Филонов А. Г.** Биография Гончарова // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений: в 9-ти т. Изд. 4-е. СПб.: И. И. Глазунов, 1912. Т. 1. С. 1-28.
12. **Цейтлин А. Г.** И. А. Гончаров / ИМЛИ АН СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 492 с.

**THE PECULIARITIES OF I. A. GONCHAROV'S INDIVIDUAL MYTHOLOGY
IN THE ESSAYS "IVAN SAVICH PODZHABRIN"**

Retsov Vasilii Vyacheslavovich

*General Secondary School № 1 of the Aksay District, Aksay
goustking@yandex.ru*

In the article during the analysis of the circumstances of publication, criticism and scientific comprehension of I. A. Goncharov's essays "Ivan Savich Podzhabrin" the issue of creating an individual mythology on the basis of the creative synthesis of the traditions of Russian and world literature and trends connected with naturalism by a young romanticist writer is studied. The special role here belongs to the archetypal figurativeness ("fire"), which is correlated with the creativity by Goncharov, as well as to the ancient and biblical myths, revealing the importance of the image of the artist and his ideal. Already in the early work of the writer the selectivity and at the same time the breadth of the literary context of images, the reinterpretation of the traditional, often in the form of travesty which are typical for him can be seen. All these expanded the genre frames of the essays, which appeared to be figurative, plot and prosodic precedence of the writer's mature novels.

Key words and phrases: I. Goncharov; essays; mythology; romanticism; image of narrator; physiologism; synthesis of traditions; the archetypic; irony.

УДК 82.512.145

Статья посвящена рассмотрению детских рассказов Ибрагима Нуруллина, в которых прозаик раскрывает психологию детей, в то же время незаметно для читателя внушает воспитательные принципы, демонстрирует образцы поведения детей в той или иной ситуации. Установлено, с помощью каких художественных средств и приемов прозаик раскрывает психологию ребенка, особенности детских характеров. В результате анализа автор приходит к выводу, что детские рассказы И. Нуруллина являются примером и для нынешних поколений писателей.

Ключевые слова и фразы: татарская литература; Ибрагим Нуруллин; детские рассказы; психология детей; соцреализм.

Тимерова Ландыш Муллануровна

*Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань
ZMLand@mail.ru*

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ДЕТСКИХ РАССКАЗОВ ИБРАГИМА НУРУЛЛИНА**

Первые произведения Ибрагима Нуруллина написаны и опубликованы в годы его учёбы в Казанском университете. У него есть рассказы для детей, произведения юмористического и сатирического характера, драмы, а также цикл историко-биографических рассказов, которые написаны на основе документов, относящихся к жизни и творчеству Тукая.

Автор статьи раскрывает основную сущность детских произведений И. Нуруллина. Она заключается в отсутствии прямолинейных нравочений и умении организовать воспитательный процесс в рамках увлекательного сюжетного развертывания, захватывающего внимание юного читателя. Нынешнее поколение почти не знакомо с небольшим, но очень богатым и интересным даже современным маленьким читателям литературным наследием. Произведения И. Нуруллина как бы затерялись, остались в тени творчества талантливых писателей того времени. Нельзя сказать, что о его творчестве не писали. 30 апреля 1946 года в секции прозы И. Нуруллин знакомит читательскую аудиторию со своими рассказами. Атилла Расих, Гаврила Беляев, Фатих Хусни высоко оценивают его произведения. Отмечают, что он не поддаётся влиянию других писателей и у него есть свой голос [1]. Среди положительных откликов имеется и отрицательная оценка, в которой указывается на «подавленное настроение» автора в его произведениях [3, б. 151]. Однако в послевоенные годы детские рассказы И. Нуруллина ценятся с педагогической точки зрения, поскольку произведение «Эш беткэч уйнарга ярый» («После работы», 1952) занимает первое место в закрытом конкурсе, проводившемся Министерством образования. Рассмотрим детские рассказы по порядку их написания.

В рассказе «Эш беткэч уйнарга ярый» («После работы») [2, б. 43-48] речь идет о детях, чьи отцы погибли на войне. В послевоенные годы детей-сирот ожидает вдвойне сложная жизнь, выживание в условиях голода, нищеты, скорби. Им приходилось самостоятельно выполнять тяжелую взрослую работу, через слезы преодолевать тяжелые жизненные ситуации того времени. Рассказ «Эш беткэч уйнарга ярый» («После