

Пырклов Иван Владимирович

"...А НА СНЕГУ - ЩЕПКА". ОБРАЗ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА "ОБРЫВ"

Статья посвящена расшифровке сна Татьяны Марковны Бережковой, коррелирующего с подтекстовым планом романа И. А. Гончарова "Обрыв". В работе используется аналитический прием "медленного чтения", что позволяет актуализировать до сих пор не обнаруженные наукой о Гончарове художественные апелляции автора романа "Обрыв" к имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, углубить понимание феномена полемиического диалога, ведущегося между двумя великими писателями. Инновационной стороной предпринятого исследования можно считать интерпретацию символического образа щепки, обретающего метазначение в контексте всего романа, где существенную роль играет проблема "отщепления", "отделения" человека от целого, от корней, от родного национального "грунта". Поисковые усилия в русле обозначенной темы могут быть направлены в дальнейшем на выявление новых граней гончаровско-щедринского диалога, отражающихся в зеркале художественных текстов писателей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(74): в 2-х ч. Ч. 2. С. 48-52. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/

© 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

Список источников

1. Байрамукова Х. Б. Мать отцов: лирический репортаж. М.: Сов. Россия, 1977. 240 с.
2. Байрамукова Х. Б. Песня моя: лирический репортаж. Ставрополь: Ставроп. кн. изд-во, 1971. 128 с.
3. Кулиев К. Ш. Окрыляющий дух новаторства // Вопросы литературы. 1972. № 11. С. 5-7.
4. Кулиев К. Ш. Так растет и дерево. М.: Современник, 1975. 463 с.

**DIALECTICS OF THE TRADITIONAL AND INDIVIDUAL:
ON WRITER'S SINGULARITY OF KH. BAIRAMUKOVA**

Ordokova Anzhella Yur'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Karachi-Cherkess State University named after U. D. Aliev, Karachaevsk
a.ordokova@mail.ru

The article is devoted to the problem of dialectical interaction of the traditional and individual in the Karachi writer Kh. Bairamukova's poetry and prose. As a result of the research the interdependence of national forms and methods of representing the reality and the unique genre stylistics of the poet's works is revealed. It is shown that the lyrical basis of the artist of the word's poetry and prose is stipulated by the tradition and individual creative style. New aspects of her work are determined – dialectics of well-known and innovative forms, the general and individual in the author's texts.

Key words and phrases: lyrical reportage; traditional symbols; character; subject; individual style; image; symbol.

УДК 8,82.091

Статья посвящена расшифровке сна Татьяны Марковны Бережковой, коррелирующего с подтекстовым планом романа И. А. Гончарова «Обрыв». В работе используется аналитический прием «медленного чтения», что позволяет актуализировать до сих пор не обнаруженные наукой о Гончарове художественные апелляции автора романа «Обрыв» к имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, углубить понимание феномена полемического диалога, ведущегося между двумя великими писателями. Инновационной стороной предпринятого исследования можно считать интерпретацию символического образа щепки, обретающего метазначение в контексте всего романа, где существенную роль играет проблема «отщепления», «отделения» человека от целого, от корней, от родного национального «грунта». Поисковые усилия в русле обозначенной темы могут быть направлены в дальнейшем на выявление новых граней гончаровско-щедринского диалога, отражающихся в зеркале художественных текстов писателей.

Ключевые слова и фразы: И. А. Гончаров; М. Е. Салтыков-Щедрин; щепка; снег; Россия; традиция; отрицательное направление; аллегория.

Пырков Иван Владимирович, к. филол. н.
Саратовская государственная юридическая академия
allekta@yandex.ru

**«...А НА СНЕГУ – ЩЕПКА». ОБРАЗ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»**

«Два почти века назад жил в граде Симбирске блаженный по имени Андрей Ильич, по прозвищу же Андреюшка <...> Целыми часами любил стоять на одном месте, переминаясь с ноги на ногу, в длинной своей рубахе, с сумой на груди. В трескучие морозы круглосуточно маячил на церковной паперти, а то и на колокольню забирался. Все слезы, до последней, вымерзали у Андреюшки на щеках...

Если Андреюшка давал кому деньги – человек разживался <...>

А если кому щепку сунет в руки <...> того вскоре отпевать будут» [7, с. 5].

Перейдем от цитаты из Юрия Лошица к роману И. А. Гончарова «Обрыв», где образ щепки имеет, с нашей точки зрения, особое значение. Это образ-загадка, образ-шифр, ускользающий обычно от комментаторов гончаровского наследия. В нашем исследовании мы постараемся предложить одну из возможных расшифровок заложенного в этом метаобразе авторского подтекста.

Исследователи давно обратили внимание на глубинную внутреннюю взаимосвязь между творчеством И. А. Гончарова и М. Е. Салтыкова-Щедрина. Так, Е. И. Покусаев пишет: «Финал Иудушки разработан сатириком во внутренней полемике с Гончаровым. Последний полагал, что Иудушка сам на себя руки не поднимет <...> (письмо к М. Е. Салтыкову Щедрину от 30 декабря 1876 г.). Вначале у сатирика складывался своего рода гончаровский вариант жизненного конца Иудушки. Автор намеревался завершить роман-хронику главой “У пристани”. Порфирий Головлев женится на Нисочке – дочери изворотливой и хищной помещицы, и находит свою унылую жизненную “пристань” (подобно тому как Обломов закончил свое существование в домике Пшеницыной). Салтыков-Щедрин отказался от этого “логического” варианта. Порфирий Головлев приходит к мысли о самоубийстве...» [10, с. 38].

В письме, о котором упоминает Е. Покусаев, Гончаров, тяготеющий в своих эпистоляриях к спокойно-уравновешенному тону, тремя восклицательными знаками и тремя «нет» подчеркивает принципиальное несогласие с концепцией щедринского финала, категорически настаивая на том, что Иудушка может «делаться все хуже и хуже: потерять все нажитое, перейти в курную избу, перенести все унижения и умереть на навозной куче, как выброшенная старая калоша, но внутренне восстать – нет, нет и нет!» [11, с. 670]. Комментаторы подходят к полемическому диалогу между Гончаровым и Салтыковым-Щедриным разносторонне, рассматривая его, например, сквозь призму проблемы женской эмансипации, понимаемой художниками совершенно по-разному [14, с. 323], учитывая эстетические расхождения двух великих художников и, в частности, неприятие автором «Обломова» «новых» тенденций, заключающихся в лишении романа, жанра для русской литературы пушкинского века сакрального, «чувства любви» [9, с. 45], беря в расчет цензурскую работу Гончарова. В статье «И. А. Гончаров как цензор» В. Котельников замечает: «Более всего поводов для упреков и санкций давали, разумеется, поборники “отрицательного направления” <...> В таких выступлениях Гончаров постоянно отмечает “резкую нетерпимость порицания”, неумеренность и однонаправленность оценок <...>

Среди подобных выступлений на видное место Гончаров помещает принадлежащие Салтыкову-Щедрину статьи, печатавшиеся в “Современнике” под рубрикой “Наша общественная жизнь”. Признавая справедливость и успешность нападок сатирика “на предрассудки, застои, порчу общества” <...> Гончаров упрекает эти “сатирические импровизации” в избытке “желчи, придиоров и чудовищных преувеличений и карикатур”... Для Гончарова оказывалась неприемлемой сама щедринская эстетика сарказма <...> Но и находя у Салтыкова-Щедрина непростительные, с его точки зрения, крайности “отрицания”, Гончаров высоко ценил этот особого рода талант, более всех других отвечавший “новой, нарождающейся жизни”» [6].

Следует заметить также, что феномен имени Салтыкова-Щедрина все чаще становится предметом специальных исследований [12]. Имя Салтыкова-Щедрина в контексте творчества И. А. Гончарова – этот вопрос, думается, может занять видное место в современном щедриноведении и науке о Гончарове.

Итак, не смиряясь с крайностями отрицания, проявляющимися в художественном мировоззрении Салтыкова-Щедрина, Гончаров признает великую силу его таланта, отвечающего, что самое главное, новым жизненным реалиям, новому дню, полному противоречий и конфликтов. Роман «Господа Головлевы» пишется и публикуется Щедриным в «Отечественных записках», как известно, с 1880 по 1885 гг. «Губернские очерки», положившие начало «обличительному направлению», Салтыков-Щедрин создает сразу по возвращении из вятской ссылки. Их знаковая публикация в «Русском вестнике» датируется 1856 г. Итоговый роман Гончарова выходит в свет практически одновременно с «Историей одного города», в 1869 г. То есть художественное зеркало «Обрыва» вполне могло отразить нерядоположное отношение Гончарова к феномену щедринского таланта. Но отразило ли? И если отразило – то в чем это проявилось?

В «Обрыве» имя Салтыкова-Щедрина не упоминается. Да и вряд ли Гончаров прибегнул бы в художественном произведении к прямым аналогиям или аллюзиям. Но вспомним, что писал автор в «Предисловии к роману “Обрыв”»: «...Если <...> под старой жизнью разумею историю, то <...> можно спросить: почему следует отрывать от прошлого, разрывать всякое преемство с тем, откуда пришла современная жизнь, то есть внешнее ее движение? <...> не окажется ли, что эта старая жизнь вовсе не отошла, что быт и нравы, описанные в этом и в других рисующих старую жизнь романах, до сих пор составляют господствующий фон жизни, что, наконец, в этих самых нравах есть нечто, что, может быть, останется навсегда в основе русской коренной жизни...» [2]. Перед нами не просто комментарии писателя к своему роману, вызвавшему разнополярные оценки, а разъяснение авторской концепции, раскрытие Гончаровым важной стороны его художественного мировоззрения в целом. И в этой концептуальной статье Гончарова угадывается отголосок его внутренней полемики с представителями «нового направления», включая и Салтыкова-Щедрина, скептически воспринявшего роман «Обрыв». По нашему глубокому убеждению, фигура Салтыкова-Щедрина, сам его писательский образ, опосредованно присутствует в «Обрыве».

О загадочности последнего романа И. А. Гончарова, о хтоническом начале, ему свойственном, о непредсказуемости итогов его интерпретации в будущем пишет Е. А. Краснощёкова: «В “Обрыве” все чрезмерно, ассиметрично, все контрастно просветительскому идеалу соразмерности-порядка (более того, в нем можно отыскать приметы бароккального величественного “беспорядка”) <...> Если “Обломов” являет собой итог развития русского романа (от 40-х годов к 60-м), то в “Обрыве” очевидно стремление зрелого писателя выйти на неизведанные художественные рубежи» [6, с. 359].

Вполне возможно, что именно из «бароккального» художественного беспорядка, парадоксально упорядоченного, и возникает как раз в непредсказуемом, принципиально не сводимом к единой точке, имеющем неоглядные горизонты «Обрыве» образ Салтыкова-Щедрина. Чтобы мотивировать достоверность нашей гипотезы, остановимся подробнее на XXI главе третьей части гончаровского романа.

Начинается глава с описания неприветливого, холодного дня: «Погода была еще мрачнее. Шел мелкий, непрерывный дождь. Небо покрыто было не тучами, а каким-то паром. На окрестности лежал туман» [1, с. 514]. Настроение природы – под стать настроению героев. О Райском сказано, что он «пришел домой злой», не шутил, как обычно, с Марфинькой про Веру – что «она была тоже не весела» и еще что «ночью у ней был озноб» [Там же, с. 507]. Так автор добивается, чтобы читателям передалось ощущение холода, чтобы по роману, едва ли не впервые, пробежала дрожь отчужденности. До этого момента слово «озноб» используется писателем лишь однажды, когда Райский размышляет о Vere и о своей участи в родной Малиновке: «“Что такое Вера?” – сделал он себе вопрос и зевнул.

Он пожимал плечами, как будто озноб пробежал у него по спине, морщился и, заложив руки в карманы, ходил по огороду, по саду, не замечая красок утра, горячего воздуха, так нежно ласкавшего его нервы, не смотрел на Волгу, и только тупая скука грызла его. Он с ужасом видел впереди ряд длинных, бесцельных дней» [Там же, с. 258]. Озноб, который случается с Верой, совершенно иной природы – в нем слышится предчувствие надвигающейся драмы. Примечательно, что это сигнальное слово – «озноб» – будет после XXI главы третьей части вновь и вновь повторяться автором. Вплоть до сцены объяснения Веры и Райского, вплоть до развязки, по сути дела: «Она посадила его подле себя на диван и шепотом, с остановками, рассказала историю своих сношений с Марком. Кончив, она закуталась в шаль и, дрожа от озноба, легла опять на диван. А он встал бледный» [Там же, с. 639]. Однако у слова «озноб» в XXI главе есть и еще одна, дополнительная, утилитарная функция: автор стремится создать нужную «температуру восприятия», чтобы художественно оправдать рассказанный бабушкой сон, в котором фигурирует слово «снег». Глава начинается с озноба, а заканчивается снегом.

У исследуемой главы отсутствует ярко выраженная событийная канва, внешнее действие романа здесь приостанавливается, как бы переживая вместе с героями нагрывшую непогоду под крышей бабушкиного дома. Однако роман не теряет в динамике, поскольку получает импульс внутреннего развития. А возможно – и новую точку отсчета, с которой начинается своеобразный перелом в общероманном настроении. Райский, Вера, Марфинька, Викентьев, Татьяна Марковна рассказывают увиденные накануне сны, после чего и роман в целом получает иное звучание – в нем усиливается аллегорическое начало. При этом Гончаров делает все, чтобы снизить пафос этих рассказов, уравновесить возвышенно-поэтическую образность сновидений комически-бытовыми разрядками. Так, сон Марфиньки, где оживают статуи Дианы, Минервы, Марса, романтический по своему антуражу (лунная ночь, танец Нимф), уравновешивается комическим сном Викентьева, в котором «Нил Андреич, на четвереньках», а «верхом на нем как будто Полина Карповна». Бабушка только и приговаривает, едва сдерживая смех: «Перестанешь ли молотить?» [Там же, с. 511]. Сон Райского о полете любопытно пересекается со сном Веры, основным мотивом которого становится море и буря. И снова романтический флер нейтрализуется бабушкиным приземленным: «Все вы мало Богу молитесь, ложась спать, – сказала она, – вот что! А как погляжу, так всем надо горькой соли дать, чтоб чепуха не лезла в голову» [Там же, с. 513].

Гончаров и поэтика сна – неисчерпаемо глубокая тема, привлекающая внимание гончароведов, не теряющая со временем своей актуальности. Ульяновский комментатор М. Г. Маглин, не один год занимающийся данной проблемой, подсчитал, что в «Обыкновенной истории» слово «сон» («во всех словоформах») встречается 35 раз, в «Обломове» – 85 раз, в «Обрыве» – 95 раз [8, с. 30]. То есть сновиденческая сфера гончаровского творчества изучается даже с использованием статистических выкладок, которые свидетельствуют, что чаще всего к образу сна автор прибегает, как ни странно, не в «Обломове», а в «Обрыве». И все же, как мы уже сказали выше, многие скрытые во снах гончаровских героев аллюзии и метафоры еще ждут своей расшифровки.

Именно таким, нерасшифрованным, неучтенным, если угодно, наукой о Гончарове сном является, с нашей точки зрения, сон Татьяны Марковны Бережковой, завершающий XXI главу третьей части, которая становится в какой-то степени переломной в общероманном настроении, символизирует переход от ярких утренних летних красок к тональности нелюдимого, холодного пейзажного фона, к «теньвым» проявлениям человеческой природы, к авторским предостережениям относительно опасности «крайностей отрицания», опасности обрыва.

«“История грехопадения” Веры <...> прочитывается посредством локусов ее сада, – полагает В. Доманский. – В ней место соблазна символически обозначено “развалившейся и полусгнившей беседкой” на дне обрыва, в лесу, который когда-то составлял часть сада <...> ветхость и гнилость беседки семиотически связаны с испорченным и духовно развращенным Марком Волоховым. Не случайно Бережкова после падения Веры распоряжается не только разобрать эту беседку, но и закрыть ее терном» [4, с. 175]. Образ знаменитой беседки, как нам представляется, проникнут настроением отчужденности, рождающимся именно на этом романном перепутье, в главе, где бабушка рассказывает о своем во многих отношениях аллегорическом сне.

Вот как Татьяна Марковна повествует о том, что приснилось ей накануне: «– Видите же и вы какие-нибудь сны, бабушка? – заметил Райский.

– Вижу, да не такие безобразные и страшные, как вы все.

– Ну что, например, видели сегодня?

Бабушка стала припоминать.

– Видела что-то, постойте... Да: поле видела, на нем будто лежит... снег.

– А еще? – спросил Райский.

– А на снегу щепка...

– И все?

– Чего ж еще? И слава Богу, кричать и метаться не нужно!» [1, с. 514].

Отрицательная частица «не» в бабушкином пояснении вполне может быть заменена утверждением – у Гончарова часто «нет» означает «да», и наоборот. Сон Татьяны Марковны тревожен, в нем ошутим «озноб» реальной опасности – не надуманной, не выдуманной, а действительно существующей. Заглянем в «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, чтобы узнать, как растолковывается в его словарной легенде слово «щепка». По Далю, это: «...отщепленная, оттесанная, отколотая мелочь древесная <...> иверень, осколок...» [3, с. 655].

Марк Волохов, «невольный здешнего города гражданин», как он сам рекомендует, близок к тому, чтобы окончательно самоизолироваться, стать осколком, отщепенцем. Все его «теории» предполагают разрыв коренных, веками сраставшихся связей. Преодоление родства. «Всякий разговор о родовом, семейном для Волохова – глупость, “бабушкины убеждения”. Семейно-родовые связи – страшные пути, препятствующие

“свободной”, “срочной” любви» [1, с. 278]. Да, метафора щепки коррелирует в читательском восприятии, прежде всего, с образом Марка Волохова, но разве не вспоминается при этом и фигура Обломова, чья фамилия расшифровывалась в свое время гончароведами как «обломок», осколок целого исчезнувшего или, во всяком случае, исчезающего мира [13, с. 20]? И разве не «иверенью, осколком» оказывается в «Обрыве» Райский – вечный странник, который, подобно отколотой щепе, подчиняется потоку истории, не в силах укорениться где-то на одном месте, осесть на родном берегу?

«Лес рубят – щепки летят» – так звучит русская пословица. И центральные герои Гончарова, в том числе и Александр Адуев из «Обыкновенной истории», выбирающий, по существу, добровольное сиротство, добровольное «отщепление», вполне соответствуют семантическому полю этой народной максимы. Однако только в «Обрыве» идея опасности отщепления, разрыва корневых связей, отказа от традиционного уклада жизни, «крайностей» отрицания облекается в конкретно-зримый и в то же время аллегорически многомерный образ – образ щепки. Причем щепки, лежащей на снегу, в поле. Вот на что хотелось бы обратить внимание: у Гончарова есть слова, использующиеся высокочастотно, задающие стилистическую тональность его прозы. Причем, «возвращаясь» к тем или иным звучавшим в более ранних романах или в предыдущих главах словам, автор зачастую вкладывает в них новые оттенки смысла. «Другой», «снег», «письмо», «облако», «идти», «свет» и т.д. А вот слово «щепка» ни разу не используется ни в «Обыкновенной истории», ни в «Обломове». В романе «Обрыв» оно звучит только однажды – когда Татьяна Марковна рассказывает о своем сне.

«Снег» и «щепка». Не зашифрованы ли в этих двух словах инициалы Салтыкова-Щедрина? Параллель между сном Татьяны Марковны и фигурой великого сатирика имеет глубинную мотивацию, особенно если учесть, что Щедрин не раз использовал те или иные гончаровские образы в своих произведениях. Между Гончаровым и Щедриным, смотрящими совершенно по-разному на природу творчества и на предназначенность художника, велась, как мы уже говорили выше, творческая переписка. После выхода в свет «Губернских очерков», «Сатир в прозе», после пламенных публицистических выступлений-обличений сон бабушки – России – уже не так покоен, как в «Обломове», он тревожен и прерывист, он полон исторических символов и предчувствий, он не может быть прежним на фоне трагической иронии и сарказма. И Гончаров по-своему отвечает «Обрывом», и в особенности образом Марка Волохова, врывающейся в русскую действительность стихии отрицания. Автор «Обрыва» ясно дает понять, что «пробуждение», которому, в сущности, посвящен его итоговый роман, имеет в авторском понимании мало общего с «отрицанием», Гончаров видит пробуждение как созидание, не отметающее традиционные устои жизни, а базирующееся на них. В этом смысле можно с уверенностью сказать, что, хотя эстетика «Обрыва» разительно отличается от эстетики романа «Обломов», автор не порывает со своими прежними убеждениями, не сходит со своего «грунта», не отрывается от почвы родной Обломовки. Обломовское восклицание о «человеке», которого нельзя извергнуть «из милосердия Божия», остается программным для авторского миропонимания и в «Обрыве».

Обращение к имени Салтыкова-Щедрина раскрывает, в какой-то степени, отношение Гончарова к прошлому, которое не заслуживает того, чтобы стать лишь щепкой на снегу. В. Котельников подчеркивает следующие слова И. А. Гончарова-цензора, полемизирующего с Салтыковым-Щедриным: недопустимо, что сатирик «преследует все старое общество, поголовно обвиняя его в дряблости, корысти, нечестности, словом, негодности» [5, с. 32]. Гончаров застывает за то, что еще не отжило, что, если исходить из авторской ценностной системы, и не отживет никогда, поскольку является вековечным, основополагающим в русской ментальности, что не должно быть расколото, раздроблено, что не должно исчезнуть. Вместе с тем Гончаров не закрывает глаза на поставленные Салтыковым-Щедриным остросоциальные проблемы. Та же Татьяна Марковна, как следует из текста «Обрыва», управляла имением «деспотически и на феодальных началах», и разве не связано это обстоятельство с «мерзостью запустения», которое в горький час снится Бережковой «наяву». Так сон и явь образуют в романе нерасторжимое целое, так предвидения пересекаются с исторической реальностью.

Щепка – это еще и знак беды, символ скорого упадка, социально-историческая аллегория. И если А. П. Чехов спустя годы после гончаровского «Обрыва» уже слышит звук топора, создавая «Вишневый сад» как пьесу-прощание, то Гончаров еще надеется на то, что «бабушкины убеждения» смогут удержать Россию на опасной черте, на краю обрыва. Но, являясь художником-провидцем, Гончаров выражает своим романом, своими образами и метафорами гораздо больше, порой, чем задумывает. И образ щепки выступает в тексте предвестником грядущих исторических трагедий, скрытым намеком на близкую опасность, контекстуальным синонимом разрушения. От русской усадьбы, от Грачей, Сосновок-Обломовок, Малиновок вскоре останутся одни только осколки, обломки. Когда Татьяна Марковна рассказывает о щепке, увиденной на снегу, в ее словах (в большей степени, чем в словах Веры или Бориса) почти физически ощущается озноб плохого предчувствия. Однако видя наперед и содрогаясь от увиденного, Бережкова не проявляет внешней слабости, так как ей еще не раз предстоит заступиться за тех, кто в круге ее ответственности. И за Веру, и за Марфиньку, и за Бориса Райского, как бы далеко он ни отстранился он от родного берега. И за Марка Волохова, как это ни странно, тоже. Не случайно же имя бунтаря и возмутителя спокойствия переключается с именем бабушки. А значит, если следовать художественной логике романа, и с именем России. Гончаров полемизирует с Салтыковым-Щедриным, принципиально расходится с ним в понимании предназначения художника, но не видит русской литературы и русской истории без Салтыкова-Щедрина, чей зашифрованный, подтекстовый образ неоднозначен, скорее всего, – даже амбивалентен.

Итог нашего исследования можно назвать промежуточным, поскольку мы пока лишь обнаружили, обозначили возможность неожиданной расшифровки бабушкиного сна в романе И. А. Гончарова «Обрыв», доказали, что, выходя на масштабные исторические обобщения-предвидения, по-своему отвечая на вызовы современности, на «злобу дневи», Иван Гончаров в своем основательном, обстоятельном ответе самое серьезное

значение придает отражению давнего полемического диалога с Салтыковым-Щедриным. Думается, дальнейшие разработки в русле обозначенного нами поискового направления могут быть весьма плодотворны.

Вновь задумаемся над «Предисловием к “Обрыву”»: «...не окажется ли, что эта старая жизнь вовсе не отошла, что быт и нравы, описанные в этом и в других рисующих старую жизнь романах, до сих пор составляют господствующий фон жизни, что, наконец, в этих самых нравах есть нечто, что, может быть, останется навсегда в основе русской коренной жизни...» [2, с. 158-159].

Список источников

1. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. СПб.: Наука, 2004. Т. 7. 773 с.
2. Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 8. 541 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Русский язык, 1982. Т. 4. 683 с.
4. Доманский В. А. Сады романа «Обрыв»: Эдем, потерянный и возвращенный рай // И. А. Гончаров: материалы Междунар. науч. конф., посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Изд-во ООО «Ника-дизайн», 2008. С. 167-176.
5. Котельников В. А. Гончаров как цензор // Русская литература. 1991. № 2. С. 24-51.
6. Краснощёкова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.
7. Лошиц М. Ю. Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1986. 367 с.
8. Матлин М. Г. Поэтика сна в романах И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: материалы Междунар. науч. конф., посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 26-37.
9. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров – романист и художник. М.: Изд-во МГУ, 1992. 175 с.
10. Покусаев Е. И. М. Е. Салтыков-Щедрин (очерки творчества) // М. Е. Салтыков-Щедрин. Собрание сочинений: в 20-ти т. М.: Художественная литература, 1965. Т. 1. С. 9-67.
11. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20-ти т. М.: Художественная литература, 1972. Т. 13. 814 с.
12. Строганов М. В. М. Е. Салтыков и Н. Щедрин: спор об имени // М. Е. Салтыков-Щедрин: Pro et Contra. СПб.: Изд-во Русской православной гуманитарной академии, 2013. Кн. 1. С. 814-819.
13. Тирген П. Обломов как человек-обломок (к постановке проблемы «Гончаров и Шиллер») // Русская литература. 1990. № 3. С. 18-33.
14. Янина П. Е. «Женский вопрос» и проблема семьи в литературной критике, публицистике и романе «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 2. С. 323-326.

**“THE CHIP ON THE SNOW” M. Y. SALTYSKOV-SHCHEDRIN’S IMAGE
IN THE NOVEL BY I. A. GONCHAROV “THE PRECIPICE”**

Pyrkov Ivan Vladimirovich, Ph. D. in Philology
Saratov State Law Academy
allekta@yandex.ru

The article focuses on decoding Tatyana Markovna Berezhkova’s dream correlating with subtext plane of the novel by I. A. Goncharov “The Precipice”. The paper uses analytical “slow reading” technique which allows the author to identify previously undiscovered Goncharov’s artistic appeals to the name of M. Y. Saltykov-Shchedrin, to get deeper understanding of a polemic dialogue conducted between two great writers. Innovative aspect of the research involves the interpretation of chip symbolic image which acquires meta-meaning in the context of the novel where the key problem is the problem of “chipping”, “separation” of a human being from the whole, from his roots, from his national soil. Further studies should include identifying the new aspects of Goncharov-Shchedrin dialogue represented in writers’ literary texts.

Key words and phrases: I. A. Goncharov; M. Y. Saltykov-Shchedrin; chip; snow; Russia; tradition; negative trend; allegory.

УДК 82.1/29

В статье представлен анализ переводческой деятельности двух выдающихся лингвистов – Нгуен Туана и Фан Хонг Занга, которые в своих переводах адаптировали чеховских персонажей к вьетнамской действительности. Наглядно иллюстрируются трудности, возникающие у переводчиков, не знающих русского языка, и недостатки в первых переводах произведений А. П. Чехова. Также в статье сравниваются переводы нескольких произведений А. П. Чехова, сделанные в 1957 и 1978 гг.

Ключевые слова и фразы: Чехов; Вьетнам; книговедение; учебное издание; типология; история книгоиздания во Вьетнаме; библиотечное дело.

Хуинь Нгуен Тхат Тхао
Московский политехнический университет
huynhnguenthacthao@gmail.com

**АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЧЕХОВА В ПЕРЕВОДЕ ВЫДАЮЩИХСЯ
ВЬЕТНАМСКИХ ЛИНГВИСТОВ НГУЕН ТУАНА И ФАН ХОНГ ЗАНГА**

В 20-е гг. XX века во Вьетнаме, бывшем тогда французской колонией, появляется русская классическая литература. Такое достаточно позднее появление обусловлено политикой колонизаторов, а именно