

RU

Феномен эстетического счастья в романе И. А. Гончарова «Обломов»

Зайцева Т. Б., Рудакова С. В., Цуркан В. В.

Аннотация. Цель исследования: рассмотреть фелицитарную проблематику романа И. А. Гончарова «Обломов», проанализировав феномен эстетического счастья в качестве важнейшей духовной ценности главного героя. Научная новизна исследования заключается в системном анализе эстетических представлений Обломова о счастье посредством раскрытия важнейших романских характеристик-ипостасей героя - философ, поэт, актер. В результате доказано, что Обломов показан в романе как герой-эстетик, чья система духовных ценностей, в том числе и представление о «полноте счастья», формируется под влиянием искусства. Поэтичность и театральность становятся культурными кодами, определяющими повседневное существование Обломова, придавая быту бытийное значение.

EN

The Phenomenon of Aesthetic Happiness
in I. A. Goncharov's Novel "Oblomov"

Zaitseva T. B., Rudakova S. V., Tsurkan V. V.

Abstract. The purpose of the study is to consider felicity issues of I. A. Goncharov's novel "Oblomov", having analysed the phenomenon of aesthetic happiness as the most important spiritual value of the protagonist. Scientific originality of the study lies in carrying out a systematic analysis of Oblomov's aesthetic ideas about happiness by shedding light on the most important characteristics-personas of the protagonist in the novel, i.e. a philosopher, a poet, an actor. As a result, it has been proved that Oblomov is shown in the novel as an aesthetic hero whose system of spiritual values, including the idea of the "fullness of happiness", is formed under the influence of art. Poetic sentiment and theatricality become cultural codes that define Oblomov's everyday existence, giving everyday life an existential meaning.

Введение

Актуальность исследования заключается в том, что изучение феномена эстетического счастья в романе И. А. Гончарова, с одной стороны, отвечает междисциплинарным тенденциям современного литературоведения: история литературы сочетается с философией, историей искусства, художественной антропологией, психологией; с другой стороны, исследование с точки зрения феноменологии счастья творчества одного из самых ярких представителей русского реализма XIX века и репрезентанта национальных эстетических и этических ценностей помогает сформировать научно-философскую основу для решения важных ментальных фелицитологических проблем XXI века.

Цель нашей работы определяет следующие задачи:

- 1) прояснить важнейшие особенности эстетических воззрений И. А. Гончарова, оказавшие заметное влияние на создание романа «Обломов»;
- 2) проанализировать образ Обломова в качестве героя-эстетика, рассмотрев, как эстетические взгляды героя повлияли на его представление о счастье;
- 3) исследовать, как различные виды искусства (пространственные, временные, синтетические) соотносятся с представлением Обломова о счастье;
- 4) проанализировать художественные стратегии И. А. Гончарова как способы характеристики персонажа;
- 5) продемонстрировать, как представление о счастье Обломова меняется в зависимости от законов искусства, на основании которого герой выбирает свой способ жизни;
- 6) определить значение понятия «театральность» с точки зрения современных научных и творческих изысканий;
- 7) показать, как отражается феномен театральности в романе И. А. Гончарова, в частности в образе Ильи Ильича Обломова, как проявляется театральность в разных модусах существования и самореализации героя

(в психологической, поведенческой, философской, поэтической сфере, сфере восприятия разных видов искусства вообще).

Материалом для исследования послужил роман «Обломов» как первый роман И. А. Гончарова, главным героем которого становится человек с ярко выраженным эстетическим модусом мировосприятия, и этот модус, варьируясь в пределах эстетической сферы, остается неизменным на протяжении всего романа, в отличие от более раннего романа «Обыкновенная история» (как известно, его герой, Александр Адуев, подчиняясь «требованиям века», избавляется от юношеских поэтических идеалов, превратившись в расчетливого дельца). Основными методами исследования являются феноменологический и системный подходы к художественному тексту, задействованы также историко-типологический метод (анализ художественных стратегий автора).

Теоретическую базу исследования составили труды известных ученых-гончароведов и культурологов (Гейро, 1987; Лотман, 1992; Ляпушкина, 1992; Бухаркин, 1992; Краснощекова, 1997; Постнов, 1997; Пави, 1991; Заварницына, 2019), а также работы магнитогорской школы литературоведения, посвященные проблемам феноменологии счастья в русской литературе XVIII–XXI веков (Зайцева, Рудакова, 2019; Петров, 2020; Рудакова, Регеци, 2020; Абрамзон, Рудакова, 2018; Рудакова, 2012; Abramzon, 2018; Жусупова, Зайцева, 2018).

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы для совершенствования образовательного процесса на гуманитарных направлениях высших учебных заведений (например, в преподавании дисциплин по истории отечественной литературы XIX века), а также позволяют углубить научные изыскания в сфере феноменологии счастья.

Основная часть

Счастье Обломова как эстетический феномен

1. Три определения модуса мировосприятия Обломова

Проблематика счастья в романах И. А. Гончарова не могла остаться без внимания современных ученых (Краснощекова, 1997; Пинженина, 2009; Ибатуллина, Старицына, 2017), однако вопросы о возможности и конечности счастья, определение фелицитарной парадигмы и особенностей фелицитарного мифа, инвариантов представлений о счастье гончаровских героев, выявление соответствующего контекста романа, безусловно, требуют дальнейших исследований.

Антагонизм Обломова (а также примыкающих к нему персонажей по сходству мировосприятия) и Штольца (а также персонажей его круга) можно обозначить как оппозицию «иррациональное – рациональное»: так, все попытки Обломова отразить свои действия или бездействие, собственные поступки обычно либо заканчиваются ошибочными выводами, либо заходят в тупик, о чем свидетельствует, например, знаменитый эпизод с «прощальным» письмом Обломова Ольге. Именно Ольга «раскладывает по полочкам» истинные мотивы возлюбленного, определяет черты его характера, сам же Илья Ильич с грустью понимает, что его поступок можно трактовать двояко, и целеполагание его действия (изначально – забота о счастье Ольги, предостережение путем самопожертвования, чтобы она не совершила ошибку) раздробляется на ряд противоречащих друг другу мотивов (забота и самоутверждение, например). Однако аналитическое начало Штольца и ему подобных помогает автору показать главного героя не только изнутри, но и с внешней точки зрения, нередко подталкивая читателя к объективному взгляду на Обломова, выявляя в нем то, что не может сформулировать Илья Ильич в силу особого восприятия мира.

Штолец дает своему другу детства три важнейших для понимания особенностей его природы определения:

«Ты философ, Илья!» (Гончаров, 1987, с. 138);

«Да ты поэт, Илья!» (Гончаров, 1987, с. 140);

«Ты всегда был немного актер» (Гончаров, 1987, с. 143).

В центре нашего исследовательского интереса оказываются такие модусы мировосприятия, поведения и презентации Обломова, как философичность, поэтичность, театральность. Рассмотрим, как эти способы отношения к жизни соотносятся с феноменом счастья.

2. Философия счастья Обломова

Философия «обломовского Платона», как называет героя сам автор, напоминает восточную философию недеяния как идеала человеческого бытия. Недеяние, согласно восточным мудрецам, – высший смысл человеческой деятельности, то есть такого присутствия в мире, которое не нарушает его порядка и потому является необходимым и желанным элементом этого порядка (Мильдон, 1992, с. 71). Человеческая цивилизация, по мнению Обломова, суетна, беспорядочна, избегает поэзии как высшего воплощения гармонии в земной жизни. Не действуя, не принимая участия в делах хаотичного мира, Обломов совершает деяние уже тем, что не прибавляет зла на этой земле. Действовать бездействуя – это и есть путь к счастью, который пытается по мере сил пройти Обломов, и в конце жизни приходит к выводу, что «жизнь его не только сложилась, но и создана, даже предназначена была так просто, немудрено, чтоб выразить возможность идеально покойной стороны человеческого бытия» (Гончаров, 1987, с. 368). Гончаров разводит по полюсам счастье Обломова как стремление к покою и гармонии и счастье, сопровождаемое тревогами и ударами жизни, как попытку современного мира достичь полноты удовлетворения потребностей и самореализации, однако, на взгляд Обломова, последнее – это мнимое счастье, попытка современной цивилизации манипулировать понятием: назвать счастьем явление, мало ему соответствующее.

3. Поэтическое переживание счастья Обломовым

Однако, даже философствуя, Обломов тяготеет скорее к поэтическому мирозерцанию, поэтому для него более значительно, а для нас более знаково звучит определение Штольца «ты поэт, Илья!». «Мыслителям не удалось расшевелить в нем жажду к умозрительным истинам» (Гончаров, 1987, с. 52), – замечает автор (мы выделим слово «умозрительным» как противоречащее природе поэтической образной речи). Слова с семантической, относящейся к сфере поэзии (поэтический, поэт, поэзия), встречаются в романе 38 раз, в отличие от семантического ряда, относящегося непосредственно к философии (около 7 словоупотреблений). Представление о счастье Обломова формируется отнюдь не рациональным путем, счастье скорее предстает как поэтический образ, явленный в воображении наяву или во сне. Более того, как только герой пытается аналитически-логическим путем определить пути достижения счастья, он неизбежно его теряет: «Обломов с вечера по обыкновению прислушивался к биению своего сердца, потом ощупал его руками, поверил, увеличилась ли отверделость там, наконец углубился в анализ своего счастья и вдруг попал в каплю горечи и отравился» (Гончаров, 1987, с. 195).

В первой части романа, во время посещения гостей, Обломов лишь единственный раз «воспламеняется», когда Пенкин заводит речь о поэзии. Объектом и предметом поэзии, по убеждению Ильи Ильича, должен быть прежде всего человек. «Человека, человека давайте мне! – говорил Обломов, – любите его...» (Гончаров, 1987, с. 26). Пенкин в его глазах откровенно несчастен: «Да писать-то все, тратить мысль, душу свою на мелочи, менять убеждения, торговать умом и воображением, насиловать свою натуру, волноваться, кипеть, гореть, не знать покоя и все куда-то двигаться... И все писать, все писать, как колесо, как машина» (Гончаров, 1987, с. 26). Формула несчастного поэта найдена, но что представляет собой поэт счастливый или поэтическое счастье? «Поэты задели его за живое... И для него настал счастливый, никому не изменяющий, всем улыбающийся момент жизни, расцветания сил, надежд на бытие, желания блага, доблести, деятельности, эпоха сильного биения сердца, пульса, трепета, восторженных речей и сладких слез» (Гончаров, 1987, с. 52). Наслаждение поэзией, катарсис, полет воображения, красота, надежда, эмоции, гуманность – все, что вырывает человека из тягот повседневности, из рамок бытового поведения, приносило Обломову ощущение счастья.

Анализируя отношения между сферой искусства и жизненным поведением людей, Ю. М. Лотман (1992) выделял три разновидности сознательной установки автора и аудитории: 1) характерную для классицизма несопоставимость между искусством и внехудожественной реальностью в силу их принципиальной и непреодолимой разницы; 2) свойственное романтизму активное воздействие искусства на внехудожественную реальность: «Жизнь избирает себе искусство в качестве образца и спешит “подражать” ему»; 3) жизнь создает образцы, «которым искусство подражает», что можно соотнести с реализмом (с. 269-270). В конце XVIII – начале XIX века, в эпоху зарождения и расцвета романтизма, люди во многом ориентировались на литературные и театральные образцы, выстраивая по ним свое «личное поведение, бытовую речь, в конечном счете, свою жизненную судьбу» (с. 272).

Е. И. Ляпушкина (1992) подробно проанализировала генетическую связь поэтического мира Ильи Ильича Обломова с русской лирикой начала XIX века, Батюшковым, Жуковским, Пушкиным, Вяземским, переключки с жанром дружеского послания, воспевающего любовь, дружбу, единение среди природы, покой, мечты и «сладкие думы», происхождение которого, в свою очередь, восходит к жанру идиллии, изображающему счастливый мир сельских обитателей. По нашим наблюдениям, на модус мировосприятия и поведения Обломова в наибольшей степени повлияли такие художественные направления начала XIX века, как сентиментализм и предромантизм, важнейшим отличием которых от романтизма был интерес к частной жизни обычного человека, внимание к сложному внутреннему миру человека чувствительного, эмоционального, в систему ценностей которого непременно входили дружба, любовь, семья, близость природе.

Идеал жизни Обломова был создан по законам искусства. И поэтические экзерсисы, наработанные годами «вдохновенного лежания», дарят Илье Ильичу не просто счастье, но истинную «полноту счастья». Создавая в своем воображении особый идеальный мир, рисуя виртуальные картины идиллической деревенской жизни в мельчайших подробностях, Обломов счастлив по-настоящему, полно, без оговорок и сомнений (неслучайно в двух небольших абзацах, четырех предложениях, слова «счастье», «счастлив» повторяются три раза: «Лицо Обломова вдруг облилось румянцем счастья: мечта была так ярка, жива, поэтична, что он мгновенно повернулся лицом к подушке. Он вдруг почувствовал смутное желание любви, тихого счастья, вдруг зажаждал полей и холмов своей родины, своего дома, жены и детей... <...> Лицо его сияло кротким, трогательным чувством: он был счастлив» (Гончаров, 1987, с. 62)).

Илья Ильич предается поэтическим мечтаниям «о маленькой колонии друзей, которые поселятся в деревеньках и фермах, в пятнадцати или двадцати верстах вокруг его деревни, как попеременно будут каждый день съезжаться друг к другу в гости, обедать, ужинать, танцевать; ему видятся все ясные дни, ясные лица, без забот и морщин, смеющиеся, круглые, с ярким румянцем, с двойным подбородком и неувядающим аппетитом; будет вечное лето, вечное веселье, сладкая еда да сладкая лень...

– Боже, боже! – произнес он от полноты счастья и очнулся» (Гончаров, 1987, с. 62).

Ощущение «полноты счастья» возвращается к герою в то время, когда Обломов вновь возрождает свой виртуальный поэтический мир, воображая в роли жены Ольгу Ильинскую, «божество», «ангела», именно тогда «он чувствует жизнь, ее тихое течение, ее сладкие струи, плесканье... он впадает в раздумье от удовлетворенных желаний, от полноты счастья...» (Гончаров, 1987, с. 170).

Помимо жанра дружеского послания для Обломова особую прелесть приобретает жанр элегии. «Воспоминания – или величайшая поэзия, когда они – воспоминания о живом счастье, или – жгучая боль, когда они касаются засохших ран...» (Гончаров, 1987, с. 338). Обломов, как истинный эстетик, продолжает любить Ольгу в своих воспоминаниях. Воспоминание – неотъемлемый атрибут эстетической идеальной любви: «...любленный готов переживать чувство, захватившее его, снова и снова, но только в любви-воспоминании психологическое время устремлено в прошлое, а реальный предмет любви уходит на второй план, поскольку мешает отойти от действительности на безопасное для идеала расстояние» (Зайцева, 2012, с. 83). Только отказавшись от «реальной» Ольги, Обломов сохраняет свою любовь к ней в неприкосновенности и чистоте. Счастье Ильи Ильича остается «живым».

Поэтический мир Обломова не терпит соавторства ни в какой форме, он здесь сам себе и автор, и читатель-созерцатель, и критик, Обломов – единственный субъект воображаемого мира, его творец. Вот почему все попытки поселить в этом поэтическом пространстве другого, Ольгу Ильинскую, обладающую самостоятельностью и независимостью, рано или поздно терпят поражение. Идеальный художественный мир и действительность приходят в конфликт. И Обломов, легко примеряющий на себя роль лирического героя-идеалиста в поэтическом мире, переходя в сферу реальности, существующей по иным законам, вынужден признать, что не соответствует представлениям о возлюбленном.

«Он посмотрел в зеркало: бледен, желт, глаза тусклые. Он вспомнил тех молодых счастливых, с подернутым влагой, задумчивым, но сильным и глубоким взглядом, как у нее, с трепещущей искрой в глазах, с уверенностью на победу в улыбке, с такой бодрой походкой, с звучным голосом. <...> Он опять поглядел в зеркало. “Этаких не любят!” – сказал он» (Гончаров, 1987, с. 196).

Неслучайно в романе неоднократно повторяется такая деталь, как «зеркало». Именно зеркало является атрибутом реальности, противостоящей идиллическому миру Обломова. Зеркало отражает ничем не приукрашенную правду (вспомним, что в начале романа все зеркала в квартире Обломова покрыты пылью, герой не нуждается в лицемерии точных копий действительности, ведь он стремится преобразить действительность в своих мечтах, в своем идеальном мире), становясь своеобразной метафорой не просто реальности, но реализма – иного, нежели предромантизм, способа восприятия и освоения жизни. Неслучайно Обломов пытается определить, по законам какого «жанра» живет Ольга Ильинская, наделяя ее характером шекспировской Корделии, правда, акцентируя внимание на классицистической коллизии долга и страсти. Натура, воспитание, образование, вся система духовных ценностей Обломова сопротивляются тому, чтобы стать героем «высокой» трагедии классицизма, в которую, на его взгляд, вписывается Ольга-Корделия, провозглашающая любовь долгом, так же как персонажем реалистического романа / реалистической драмы, к чему толкает его социум, Илья Ильич не стремится.

4. Театральность и живописность как художественные особенности романа «Обломов»

«Выступая в качестве творческого, порождающего сознания, сознание писателя всегда так или иначе ориентировано на современный ему живой литературный процесс, а значит, и на ту или иную систему эстетических представлений и ценностей данной эпохи» (Постнов, 1997, с. 30-31).

Работа над романом потребовала от И. А. Гончарова актуализации всех его эстетических представлений, опоры на художественные приемы разных видов искусств, в том числе театра: так, писатель считал, что нужно постоянно обращать внимание на «реальность или естественность речей, слушать не только о чем, но и как говорят герои», поскольку только «живая речь живого человека привлекает внимание читателя» (Гейро, 1987, с. 587), романист «оттачивал каждую реплику», «добивался психологической и жизненной достоверности, соответствия слов, жеста, интонации характеру и событию» (Гейро, 1987, с. 588).

Размышляя об особенностях своего творческого процесса в статье «Лучше поздно, чем никогда», романист признавался читателю: «Я спешу, чтоб не забыть, набрасывать сцены, характеры на листках, клочках... лица не дают покоя, пристают, позируют в сценах, я слышу отрывки их разговоров – и мне часто казалось, прости господи, что я это не выдумываю, а что это все носится в воздухе около меня и мне только надо смотреть и вдумываться» (Гончаров, 1955, с. 71).

Неслучайно в статье в качестве синонима к словам «описывать, сочинять» в «сценическом» контексте творчества Гончаровым используется глагол «рисовать»: увлекаюсь «своею способностью рисовать», «рисую, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ», «смотрю, верно ли я рисую», «вижу сцены и рисую» (Гончаров, 1955, с. 70). Подчеркивая общность и взаимовлияние театра и живописи начала XIX века, Ю. М. Лотман (1992) писал, что сценический текст спектакля тяготеет «к отчетливому членению на отдельно синхронно организованные неподвижные “срезы”, каждый из которых заключен в сценическом обрамлении, как картина в раме, и внутри себя организован по строгим законам композиции фигур на живописном полотне» (с. 287).

Таким образом, сценичность, театральность, живописность являются важнейшими характеристиками текста романа «Обломов» по воле самого автора.

5. Театральность Обломова и феномен счастья

Апофеозом эстетического мировосприятия и мироотношения Обломова становится ярко выраженная театральность, пронизывающая его повседневное бытовое поведение. Театральность Обломова становится «способом постижения человеческой души» (Рыбалко, 2020, с. 15), способом характеристики героя.

Феномен театральности привлекает все больше внимания ученых сегодня, существуют десятки определенных понятия. Формула театральности, проявляющейся в прозаическом тексте, представлена в словаре театра П. Пави (1991) – «зрелищность, декоративность, экспрессивность, маскарадность, а также особенности его [текста] построения и содержания – искусственность ситуаций и наличие театральных аллюзий и ассоциаций» (с. 33). Поскольку театральность Обломова обнаруживается не только в его виртуальном эстетическом мире, но и в той внесценической реальности, где обитает герой, нас, однако, больше интересует широкая трактовка термина, которая подразумевает под театральностью один из принципов бытия, продолжение игрового начала (Заварницына, 2019, с. 23). «Театральность воспринимается уже не как некоторый атрибут драмы и ее сценического воплощения, а как особая форма изображения действительности и, шире, как некоторый тип поведения» (Полякова, 2008). «Речь идет о некотором модусе поведения, о транспонировании сценического за пределы театрального пространства, об “актерствовании” во внехудожественной реальности, о “театральном хронотопе” вне театра» (Заварницына, 2019, с. 26).

Свою жизнь Обломов представляет как своеобразную смену ролей, начиная с «роли в обществе», которая ему показалась скучной и фальшивой и не оправдала юношеских ожиданий: «Он не привык к движению, к жизни, к многолюдству и суете. В тесной толпе ему было душно... Так разыгралась роль его в обществе» (Гончаров, 1987, с. 50-51). Любая социальная роль претит творческой натуре Обломова: «Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества!» (Гончаров, 1987, с. 137).

Обломову-актеру не нужны были театральные подмостки, чтобы воображать себя в роли «какого-нибудь непобедимого полководца, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит», или избирать «арену мыслителя, великого художника» (Гончаров, 1987, с. 54).

Ссылаясь на работы Н. Н. Евреинова, Н. М. Заварницына (2019) подчеркивает, что «человек инстинктивно продолжает играть ту или иную роль не только на публике, но и оставаясь наедине с самим собой» (с. 23). Детская игра, воображение, сновидения, будучи благотворными театральными иллюзиями, побеждают жизненную иллюзию, тем самым позволяют человеку преодолеть неудовлетворенность миром и самим собой, а значит, достигнуть состояния счастья (Заварницына, 2019, с. 24). М. Волошин считал, что «логика сна и логика сцены» тождественны. Театральная игра – это сновидение зрителя с открытыми глазами (Заварницына, 2019, с. 24). Знаменитая глава «Сон Обломова» в этом смысле дает благодатный материал для анализа. Сон героя (несмотря на активное вмешательство – комментарии автора) представляет собой ряд «живых картин» счастья-воспоминания. «Живые картины» – специфический театральный жанр, когда сами сценические декорации представляют собой спектакль. «Постановка заключалась в том, что перед зрителем, под специально написанную музыку, при помощи системы машин декорации сменяли друг друга» (Лотман, 1992, с. 287-288). «Живые картины» были уподоблением сцены картине, в прозе или поэзии влияние жанра мы обнаружим в прозе Карамзина, поэзии Пушкина (вспомним стихотворение «Деревня» – «езде передо мной подвижные картины») (Лотман, 1992, с. 288). Именно такие «пейзажные» декорации проходят перед глазами Обломова, единственного зрителя грандиозного спектакля, перенесшего его в «мирный уголок», другую эпоху, когда он, мальчик Илюша, был счастлив: «Весь уголок верст на пятнадцать или на двадцать вокруг представлял ряд живописных этюдов, веселых, улыбающихся пейзажей. Песчаные и отлогие берега светлой речки, подбирающийся с холма к воде мелкий кустарник, искривленный овраг с ручьем на дне и березовая роща – все как будто было нарочно прибрано одно к одному и мастерски нарисовано. Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому неведомым счастьем» (Гончаров, 1987, с. 80).

В черновиках романа остались указания автора на то, что Обломов не только в сновидениях тщательно репетировал сцены своей жизни: «Илья Ильич, вследствие долговременного упражнения и опытности в лежаньи, изучил до удивительной тонкости и разнообразия горизонтальное положение своего тела и все позы, какие оно способно принять, как не изучили, может быть, и древние ваятели. У него на каждый час дня, на всякое расположение духа была создана приличная поза» (Гончаров, 1987, с. 429). Поза и жест приобретают важное значение для героя. Само обломовское лежанье на диване, обставленное необходимыми «декорациями», отличалось театральностью, напоминая «живые картины», было пронизано для героя своеобразной поэтичностью и вполне соответствовало «счастливым мыслям».

Обломов выступает в одном лице постановщиком, актером и чаще всего, хотя далеко не всегда, единственным зрителем своих театральных постановок, «живых картин». Написав сценарий расставания с Ольгой, Обломов бежит проверить, в нужном ли русле развивается сценическое действие, и из кустов наблюдает, как Ольга реагирует на его «прощальное» письмо. Для того чтобы направить действие в нужном направлении, Обломов вынужден оставить роль наблюдателя-зрителя и становится активным участником заданной им сцены. Случайным зрителем сцены, когда Обломов отчитывает Захара, становится его школьный друг: «Штольц продолжал покатываться со смеха: он видел всю происходившую сцену» (Гончаров, 1987, с. 119).

Феномен театральности Обломова становится более понятным с точки зрения современных представлений об этом феномене. «Вполне очевидно, что рубеж XX-XXI вв. актуализировал феномен театральности, что позволяет говорить о начале нового периода в ее истории. Размытие границ театральности, установка на перформативность искусства, присутствие театрального кода в повседневной жизни по-новому ставят вопрос о функциях театральности в литературе, формах и способах театрализации недраматургического текста» (Заварницына, 2019, с. 27). Можно утверждать, что в своем романе И. А. Гончаров прогнозирует трансформацию феномена театральности.

На наш взгляд, своеобразие театральности Обломова в том, что она, безусловно, имеет перформативный характер. Эстетизация повседневной жизни путем ее театрализации, присутствие театрального кода в повседневности позволяли Обломову чувствовать себя творцом и человеком свободным, не зависимым от бытовой рутины, наполняли его жизнь «событиями» и эстетическим смыслом (Лотман, 1992, с. 285).

Театр становится важной частью жизни Обломова не только и не столько потому, что Илья Ильич следовал моде, как многие его современники. Атмосфера театральности была близка герою и соответствовала его системе ценностей. Обитатели дома Агафьи Матвеевны Пшеницыной на Выборгской стороне во главе с Обломовым ввели посещение балагана и театра (пусть даже нечастое) в ритуал повседневности.

Иногда жизнь «выбивала» Обломова из определенной им для себя роли лирического героя дружеского послания или идиллии, принуждая его играть роли, навязанные обществом (роль жениха, роль прагматичного помещика), иногда сам герой пытался примерить роли, не соответствующие его «амплуа», его впечатлительной творческой натуре, но соответствующие представлениям людей с другим мировоззрением и системой ценностей (например, роль активного деятеля – преобразователя мира, каким хотела видеть его Ильинская). Однако всегда Обломов возвращался к той роли, которая позволяла ему оставаться самим собой. Его последняя роль обусловлена возвращением в идеальный для героя идиллический хронотоп и не принимается, не понимается Штольцем, который не способен рассмотреть поэзию повседневности в мире, противоположном прогрессу цивилизации. «Ольга и Штольц предстают как люди, абсолютно верящие в прогресс и стремящиеся не отставать от исторического развития общества. В отличие от эмоционально-чувственного восприятия мира Обломовым их способ существования – рационально-активный, предполагающий вмешательство в окружающую среду» (Зайцева, Рудакова, 2019, с. 15), лишенный воображения, оценивающий искусство как одно из приятных и даже полезных побочных явлений цивилизации.

Последние роли Обломова – роль «мирного зрителя боя», роль героя мещанской драмы – семьянина, заботливого отца, человека, наслаждающегося эстетикой быта, перерастающего в поэзию бытия; роль старца пустынного. На Выборгской стороне он получил в дар идеальные декорации для воображаемых им идиллических сцен, полных живописных деталей: «На полу стояли кадки масла, большие крытые корчаги с сметаной, корзины с яйцами – и чего-чего не было! Надо перо другого Гомера, чтоб исчислить с полнотой и подробностью все, что скоплено было во всех углах, на всех полках этого маленького ковчега домашней жизни» (Гончаров, 1987, с. 364). И впервые у Обломова образовалась группа благодарных и заинтересованных зрителей и одновременно непосредственных участников сценического действия в лице Агафьи Матвеевны, ее детей, Захара, его жены Анисьи, Алексева. Впервые эстетическое счастье Обломова оказалось способным озарить другого человека, наполнив его жизнь смыслом, и преобразить его: «...навсегда осмыслилась и жизнь ее [Агафьи Матвеевны]: теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно» (Гончаров, 1987, с. 379).

Заключение

Художественные стратегии И. А. Гончарова определялись его эстетическими воззрениями, использованы в прозаическом тексте приемы поэзии, театра и живописи, что повлияло не только на форму произведения, но и на содержание, поскольку стало важным способом характеристики главного героя. Обломов представлен в романе как герой-эстетик, чья система духовных ценностей, в том числе и представление о «полноте счастья», определяется прежде всего влиянием искусства. Многие черты характера Обломова, сформированные в счастливом мирном уголке, родной Обломовке, живущей по заветам патриархальных предков, находили подтверждение и отклик в искусстве сентиментализма и предромантизма: нежность, доброта, «золотое сердце», чувствительность, мягкость Ильи Ильича, его готовность наслаждаться каждым моментом спокойной жизни, стремление к «тихому» созерцательному счастью.

Одним из способов постижения души Обломова становится его ярко выраженная театральность. Повседневная культура жизни героя была пронизана не только поэтичностью, но и театральным кодом, который придавал быту статус бытия, наполняя жизнь эстетическим смыслом, обнаруживая красоту в самом ничтожном событии. Жизнь Обломова напоминает современное явление перформанса, хотя не рассчитана на публичность. Однако свои зрители и одновременно участники «сценического» действия всегда находились у Обломова, начиная с первой главы, где мы видим разных гостей, которые, кстати, сами по себе похожи на персонажи-маски. Театральность помогала герою оставаться самим собой, позиционировать верность своим идеалам, способствовала сохранению его «маленького ковчега домашней жизни».

Смыслом жизни активных героев И. А. Гончарова, таких как Штольц, являются «мыслительный процесс, соби́рание знаний и прогресс..., действенная реорганизация мира», подобные общественные ценности «становятся для них мерой человеческой значимости. С такой точки зрения, пассивный созерцатель Обломов практически никакой социальной ценности не представляет» (Зайцева, Рудакова, 2019, с. 15). Подставив под сомнение измерение человека исключительно общественной пользой, И. А. Гончаров романной судьбой своего Обломова, перформативного поэта, философа, актера, утверждает измерение человека его человечностью, пользой человеческой. Эксперимент жизнетворчества Обломова по созданию, переживанию и сохранению эстетического счастья как высшей ценности оказался плодотворным, хотя несовершенным и незавершенным в силу несовершенства внехудожественной реальности.

Результаты исследования позволяют наметить дальнейшие перспективы изучения феноменологии счастья в творчестве не только И. А. Гончарова, но и других представителей русской художественной прозы.

Финансирование | Funding

RU Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ и РЯИК проекта «Феноменология счастья в русской литературе XVIII-XX вв.», № 20-512-23007.

EN The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research and the Foundation for the Russian Language and Culture in Hungary, project number 20-512-23007 “The phenomenology of happiness in Russian literature of the XVIII-XX centuries”.

Источники | References

1. Абрамзон Т. Е., Рудакова С. В. Концепция счастья в лирике Е. А. Боратынского // Ученые записки Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2018. № 4 (16).
2. Бухаркин П. Е. «Образ мира, в слове явленный» (стилистические проблемы «Обломова») // От Пушкина до Белого: проблемы поэтики русского реализма XIX - начала XX века: межвуз. сб. / под ред. В. М. Марковича. СПб., 1992.
3. Гейро Л. С. История создания и публикации романа «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов: роман в четырех частях. Л.: Наука, 1987.
4. Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: критические заметки // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма.
5. Гончаров И. А. Обломов: роман в четырех частях / изд. подг. Л. С. Гейро. Л.: Наука, 1987.
6. Жусупова А. Р., Зайцева Т. Б. Концепт «счастье» в эпистолярном наследии А. П. Чехова // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сб. мат. IV Междунар. молодеж. науч.-практ. конф. Магнитогорск, 2018.
7. Заварницына Н. М. Формирование понятия театральности и составляющих этого феномена в отечественном литературоведении XX - начала XXI в. // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Филология. Журналистика». 2019. № 1.
8. Зайцева Т. Б. Чехов и Киркегор о любви-воспоминании // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (16).
9. Зайцева Т. Б., Рудакова С. В. Куда заманивает сирень-сирена (об амбивалентности образа Ольги Ильинской в романе И. А. Гончарова «Обломов») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 12.
10. Ибатуллина Г. М., Старицына Ю. А. Фелицитарный миф в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5-2 (71).
11. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997.
12. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры.
13. Ляпушкина Е. И. Идиллические мотивы в русской лирике начала XIX в. и роман И. А. Гончарова «Обломов» // От Пушкина до Белого: проблемы поэтики русского реализма XIX - начала XX века: межвуз. сб. / под ред. В. М. Марковича. СПб., 1992.
14. Мильдон В. И. Бесконечность мгновения: национальное в художественном сознании. М.: Советский писатель, 1992.
15. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991.
16. Петров А. В. Феноменология «русского счастья» в трудах Т. Е. Абрамзон и магнитогорской филологической школы по изучению русской поэзии XVIII-XIX веков // Libri Magistri. 2020. № 3 (13).
17. Пинженина Е. И. Концепт «счастье» в понимании героев романа И. А. Гончарова «Обломов» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2009. № 2.
18. Полякова Е. А. Театральность в литературе // Новый филологический вестник. 2008. № 2. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15127170>
19. Постнов О. Г. Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск: Наука, 1997.
20. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2 «Гуманитарные науки». 2012. № 4 (108).
21. Рудакова С. В., Ререги И. К вопросу изучения феномена счастья // Libri Magistri. 2020. № 3 (13).
22. Рыбалко Т. А. Поэтика театральности как проблема изучения в современном литературоведении // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе: мат. Междунар. науч. конф. в рамках Всерос. науч.-практ. онлайн-конференции преподавателей, аспирантов и студентов «Наука на благо человечества» / науч. ред. И. Е. Лунина; отв. ред. А. А. Козин. М., 2020.
23. Abramzon T. The Philosophy of Happiness in Selected Works of N. M. Karamzin: The Search for True Bliss // Slavonica. 2018. Т. 23. Iss. 1.

Информация об авторах | Author information**RU****Зайцева Татьяна Борисовна**¹, д. филол. н., доц.**Рудакова Светлана Викторовна**², д. филол. н., доц.**Цуркан Вероника Валентиновна**³, к. филол. н., доц.^{1, 2, 3} Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова**EN****Zaitseva Tatiana Borisovna**¹, Dr**Rudakova Svetlana Viktorovna**², Dr**Tsurkan Veronika Valentinovna**³, PhD^{1, 2, 3} Nosov Magnitogorsk State Technical University¹ tbz@list.ru, ² rudakovamasu@mail.ru, ³ veravts2013@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 07.02.2022; опубликовано (published): 29.04.2022.

Ключевые слова (keywords): И. А. Гончаров; роман «Обломов»; феномен эстетического счастья; поэзия; театральность; I. A. Goncharov; novel “Oblomov”; phenomenon of aesthetic happiness; poetry; theatricality.