

RU

Роль водных образов в формировании текстового единства
романов И. А. Гончарова

Грищенко А. С.

Аннотация. Цель исследования – выявление общих принципов функционирования и изображения водных образов в романах И. А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» как проявления одного из способов формирования текстового единства. Научная новизна исследования заключается в целостном подходе к рассмотрению образов водных стихий в трех романах как структурообразующих элементов художественного мира писателя, демонстрирующих общность принципов их построения. В статье представлен комплексный анализ водных объектов каждого из романов с точки зрения их роли в организации художественного пространства, отражения внутренних трансформаций персонажей, раскрытии особенностей жизненного уклада как отдельных героев, так и целых хронотопов. Исследование включает последовательное рассмотрение ключевых водных образов (озеро, омут, болото, река, водопад) в сопоставлении их природных характеристик и метафорических значений, приобретаемых в произведениях. Особое внимание уделяется общим принципам принадлежности водных объектов определенным художественным пространствам во всех романах автора, что указывает на формирование индивидуально-авторского текстового единства. Полученные результаты показали, что водные объекты являются значимыми структурообразующими элементами хронотопа трилогии, которые предстают важными составляющими образной системы романов, отражают философскую концепцию произведений и специфику авторской картины мира.

EN

The role of water imagery in forming textual unity
in I. A. Goncharov's novels

A. S. Grishchenko

Abstract. The aim of the study is to identify the general principles of functioning and depiction of water images in I. A. Goncharov's novels "An Ordinary Story", "Oblomov" and "The Precipice" as a manifestation of one of the ways of forming textual unity. The scientific originality of the study lies in the holistic approach to the consideration of the images of water elements in the three novels as structural elements of the writer's artistic world, demonstrating the commonality of the principles of their construction. The article presents a comprehensive analysis of water objects in each of the novels from the point of view of their role in the organization of artistic space, reflection of internal transformations of characters, revealing the features of the lifestyle of both individual characters and entire chronotopes. The study includes a sequential consideration of key water images (lake, marsh, river, waterfall) in comparison of their natural characteristics and metaphorical meanings acquired in the works. Special attention is paid to the general principles of belonging of water objects to certain artistic spaces in all the author's novels, which indicates the formation of individual-authorial textual unity. The obtained results have shown that water objects are important structural elements of the chronotope of the trilogy, which are important components of the figurative system of the novels, reflect the philosophical concept of the works and the specificity of the author's picture of the world.

Введение

Обязательным компонентом пейзажа в романах И. А. Гончарова является наличие в нем водных объектов, отдельные аспекты изображения которых были исследованы в работах гончароведов (Лоскутникова, 2022; Белкин, 1998; Молнар, 2012; Гузь, 2001; Балашова, Рецов, 2021). Так, были изучены аллегорические и символические образы воды в романе «Обыкновенная история» (Лоскутникова, 2022), мифологемы воды в романном творчестве И. А. Гончарова (Балашова, Рецов, 2021), образ Волги-реки в «Обрыве» (Белкин, 1998), предпринято

сопоставление метаморфоз воды в романе «Обломов» и «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя (Молнар, 2012), метафор «вода-женщина» у Лермонтова и Гончарова в романе «Обрыв» (Молнар, 2016), представлен краткий анализ образов водных ландшафтов при рассмотрении роли природы в романах (Гузь, 2001). Данные исследования подтверждают сохраняющийся в современном литературоведении устойчивый интерес к осмыслению водных образов в романах И. А. Гончарова, однако они преимущественно ограничиваются анализом отдельных произведений автора, не позволяя выявить межтекстовые связи, основанные на единых принципах построения пространственно-временной организации трилогии.

Актуальность данной работы определяется необходимостью целостного анализа водных образов в трилогии И. А. Гончарова как ключевого компонента, отражающего единство принципов построения художественного мира романов и общность их образной системы. Наблюдающийся рост исследований, направленных на изучение проблемы сверхтекстовой организации и принципов формирования индивидуально-авторского текстового единства, свидетельствует об увеличивающемся интересе к установлению внутренних связей между произведениями одного автора. Это позволяет рассматривать повторяющиеся способы изображения и функции водных образов как проявление авторской концепции, формирующей единый художественный мир трилогии.

Указанная цель обусловила постановку и решение следующих задач: выявить и проанализировать особенности изображения и функционирования образов водных стихий в трилогии И. А. Гончарова; отследить зависимость образа жизни героев от свойств окружающих их водных объектов; определить роль водных образов в формировании текстового единства романов на основе их пространственно-образной структуры.

Материалом для исследования послужили следующие источники:

- Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. Обыкновенная история; Стихотворения; Повести и очерки; Публицистика, 1832-1848.
- Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1998. Т. 4. Обломов: роман в 4 ч.
- Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 7. Обрыв.
- Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худож. лит., 1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма.

В качестве справочного материала был задействован следующий словарь:

- Толковый словарь С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. <https://slovarozhegova.ru/about.php>.

Теоретической базой работы является коллективная монография «Сверхтекст: генезис, структура, семантика» (2023), дающая целостное представление о текстовом единстве, его структурных элементах и принципах построения. Особое внимание было уделено работам Н. Л. Ермолаевой (2022), В. В. Рецова (2020), В. И. Мельника (2024), Г. В. Мосалева (2021), О. Ю. Осьмухиной (2025), Л. Люка (2021), в которых отражены последние исследовательские тенденции, связанные с изучением межтекстовых связей и структурной целостности романов И. А. Гончарова. Исследования В. И. Мельника (2020), Е. А. Краснощековой (1997), Н. И. Пруцкова (1962), А. Г. Цейтлина (1950), В. А. Недзвецкого (1996), Н. А. Гузь (2001) позволили подробно рассмотреть романы И. А. Гончарова как единую художественную систему на идейном и структурном уровнях.

В работе были использованы следующие методы: биографический, позволяющий проследить связь между историей жизни писателя и созданными им художественными образами; сравнительно-сопоставительный, использованный с целью установления сходств и различий свойств водных объектов в каждом из романов писателя; структурно-семантический, примененный для выявления заложенных в романах имплицитных смыслов; метод целостного анализа художественного текста, дающий возможность установить межтекстовые связи и определить общие художественные принципы изображения и функционирования водных образов в трилогии И. А. Гончарова.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов при чтении курса истории русской литературы второй половины XIX века, спецкурсов по истории русского романа, а также творчеству И. А. Гончарова.

Обсуждение и результаты

В статье «Лучше поздно, чем никогда» И. А. Гончаров писал, что в своем творчестве видит «не три романа, а один. Все они связаны одною общею нитью, одною последовательно идеею» (1955, с. 72). Наиболее полно исследование романов как целого представлено в диссертации Н. А. Гузь, которая, рассмотрев идейно-смысловые центры и поэтику трилогии И. А. Гончарова, сделала вывод о том, что она является «целостной и динамической художественной системой» (2001, с. 372).

Данное утверждение позволяет выдвинуть предположение о возможности интерпретации гончаровской трилогии в аспекте научной проблемы сверхтекста, в частности такого его типа, как текстовое единство. Под текстовым единством понимается индивидуально-авторская система взаимосвязанных текстов, характеризующаяся единой модальностью и одинаково воспринимающаяся читательским и авторским сознанием вследствие общности культурного кода (Сверхтекст: генезис..., 2023). Необходимо отметить, что ядром текстового единства является авторская идея (Сверхтекст: генезис..., 2023). Применительно к своей трилогии И. А. Гончаров обозначил ее так: «...переход от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой – и отражение их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. д.» (1955, с. 72).

Текстовое единство формируется в сознании автора и обнаруживается в «межтекстуальных связях», эксплицитно или имплицитно выраженных в текстах (Сверхтекст: генезис..., 2023, с. 23). Одним из проявлений

подобной интертекстуальности является общность в принципах изображения пейзажей, являющихся важной составляющей художественного мира романов (Цейтлин, 1950; Гузь, 2001). Н. А. Гузь подчеркивает их тесную связь с «идейным, характерологическим и стилевым планами» (2001, с. 374).

Образы водных объектов присутствуют в каждом романе трилогии как на пространственном, так и на метафорическом уровне. М. Б. Лоскутникова (2022, с. 287) указывает на то, что вода всегда была наделена особым значением для писателя, что объясняется его постоянной близостью к водным пространствам: в детском и юношеском возрасте И. А. Гончаров жил возле Волги, а после переехал в Петербург, расположенный на берегах Невы. Исследователь замечает, что вода в творчестве романиста является не просто физической составляющей художественного пространства, а выполняет «аллегорически-понятийное и символически-идейное» значение, символизирует течение жизни, отражает особенности жизненного пути героев, их мироощущение, дает дополнительные характеристики художественным пространствам (Лоскутникова, 2022, с. 288).

Так, в романе «Обыкновенная история» впервые обнаруживается сопоставление жизни с течением воды: Александр сравнивает жизнь Лизы с ручьем («Жизнь ваша протечет тихо, как этот *ручей*» (выделено автором. – А. Г.) (Гончаров, 1997, с. 402)). Согласно определению словаря С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, ручей – «водный поток, текущий струей», что подразумевает небольшой размер и низкую скорость течения. Адуев также выделяет данные особенности: «Он мал, мелок <...> бежит игриво» (Гончаров, 1997, с. 402). Указанные героем черты переносятся на будущую жизнь Лизы, которая предполагает незначительное количество волнений («легкая зыбь рябит его поверхность» (Гончаров, 1997, с. 402)), ограниченность существования («отражает он только зелень берегов, клочок неба да маленькие облака» (Гончаров, 1997, с. 402)), отсутствие сильных потрясений и страстей («на берегах его нет ни скал, ни пропастей» (Гончаров, 1997, с. 402)).

Подробное исследование образов воды в романе «Обыкновенная история» представлено в работах М. Б. Лоскутниковой, которая выделяет разные функции воды в зависимости от хронотопа. В провинции вода используется в бытовых и сакральных целях, является «источником жизни» (Лоскутникова, 2022, с. 300), однако в столице, которая оторвана от природы, вода утрачивает свои физические свойства и становится метафорой неудачного результата, фортуны, разоблачения кого-либо (Петр Адуев), жизненных уроков, переломных моментов (Александр Адуев) (Лоскутникова, 2022). Н. А. Гузь обращает также внимание на функцию границы, которую выполняет Нева во взаимоотношениях Александра и Наденьки, разделяя художественное пространство романа на Петербург и «обетованный уголок» (2001, с. 201). Данная особенность также прослеживается в каждом романе трилогии.

Так, ключевыми водными образами в романе «Обыкновенная история» становятся озеро и омут, каждый из них несет в себе метафорическое значение и характеризует противопоставляемые в романе пространства провинции и столицы.

Озеро – «замкнутый в берегах большой естественный водоём» (Толковый словарь С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой), с которым сопоставляется спокойная, тихая жизнь в провинции: «Тихо плескалось в берега *озеро* <...> едва подернутое зыбью» (Гончаров, 1997, с. 179). Обособленность озера передает изолированность художественного пространства от внешнего мира, неизменный круг деятельности в жизни людей. В работах М. Б. Лоскутниковой (2022) и Н. А. Гузь (2001) отмечено двойственное отношение дядюшки и Александра к озеру, что служит проявлением особенностей их мировоззрения. Согласно исследованиям, для Александра оно имеет позитивные коннотации: символизирует первую наивную любовь («*Театр наших любовных походов* перед моими глазами – это озеро» (Гончаров, 1997, с. 453)), с ним герой сравнивает свою жизнь («Жизнь так хороша, так полна прелести, неги: она как *гладкое, прекрасное озеро*» (Гончаров, 1997, с. 221)); тогда как в речи дядюшки озеро, напротив, приобретает иронический оттенок, становится символом чрезмерной чувствительности, «искренних излияний» (Гончаров, 1997, с. 213).

Не менее значимым для характеристики хронотопов провинции и столицы является образ омута. В отличие от озера он связан с быстрым течением воды, обозначает «водоворот на реке, образуемый встречным течением» (Толковый словарь С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой), однако важно отметить, что его движение не линейно, а циклично. Природные свойства омута сопоставимы с жизненным укладом Петербурга, который постепенно затягивает героя, создавая ощущение быстрой смены событий и впечатлений. Таким образом, в круговом движении воды прослеживается сближение художественного времени провинции и столицы в романе «Обрыв», поскольку в обоих пространствах люди живут ежедневными «повторениями». Наблюдается разница лишь в скорости движения времени: в провинции жизнь течет медленно, однообразно («*Мононным узором* тянулась и жизнь в Малиновке» (Гончаров, 2004, с. 247)), тогда как в Петербурге – быстро, создавая мнимую насыщенность жизни («*Мелкий, пестрый, вечно движущийся узор* <...> Забота одна – чтобы не было остановок от пестроты» (Гончаров, 2004, с. 91)).

Впервые упоминание омута появляется в речи матери Адуева и сразу становится оппозицией провинциальной идиллии: «Хочешь бежать от такой благодати, еще не знаешь куда, в *омут*, может быть» (Гончаров, 1997, с. 179). Данное представление закрепляется в онейрическом пространстве сна Анны Павловны, в котором Александр говорит, что пришел «из *омута*, от водяных» (Гончаров, 1997, с. 431). В. И. Мельник (2008) выдвигает религиозную концепцию данного сравнения, согласно которой Анна Павловна именуется столицей омутом по причине того, что жители там практически не посещают церковь («Подлинно омут, прости господи: любят до свадьбы, без *обрядов церковного*; изменяют...» (Гончаров, 1997, с. 444)). После длительного пребывания в провинции Александр также называет столицу омутом: «Чем дольше он жил там, тем сердце пуще ныло и опять просилось в *омут*, теперь уже знакомый ему» (Гончаров, 1997, с. 449).

Таким образом, в романе «Обыкновенная история» основными водными образами являются озеро и омут, символизирующие противопоставляемые пространства столицы и провинции. Главными особенностями озера, которые соответствуют жизни в Грачах, являются обособленность от окружающего мира, низкая скорость течения, минимальное количество волнений. Омут как символ Петербурга отражает быстрый ритм городской жизни, высокую насыщенность событиями, способность стихии к поглощению героев, однако цикличность течения указывает на существование постоянного круга деятельности, в который заключены жители. Различие водных объектов подчеркивает разницу между двумя хронотопами, демонстрирует влияние пространства на образ жизни героев.

Подобные сопоставления жизненных явлений с водными объектами являются общей чертой трилогии И. А. Гончарова. Важно отметить, что в каждом последующем романе они становятся более частотными. В «Обломове» упоминаются река, ключ, море, водопад, озеро, болото. Характеристики, данные писателем реке, отражают особенности и скорость течения жизни героев. Так, жизнь обломовцев, «как покойная река, текла мимо них» (Гончаров, 1998, с. 123). Н. А. Гузь утверждает, что река в «Сне Обломова» является метафорическим образом «жизни-движения» (2001, с. 201). Однако эпитет «покойная», напротив, подчеркивает безжизненность их существования, размеренность, отсутствие волнений, тогда как наречие «мимо» указывает на расположение Обломовки за пределами линейного времени. Важно отметить, что обломовцы являются не активными участниками действия, а пассивными наблюдателями («Им оставалось только сидеть на берегу этой реки и наблюдать неизбежные явления» (Гончаров, 1998, с. 123)).

Образ моря вводится писателем для фиксации дополнительных свойств Обломовки. И. А. Гончаров акцентирует внимание на том, что в данном пространстве нет моря, поскольку оно вызывает в человеке сильные чувства: «...наводит грусть» (1998, с. 99), «...глядя на него, хочется плакать» (1998, с. 99), «...сердце смущается робостью» (1998, с. 99). Море находится в постоянном движении, традиционно символизирует свободу, волнения, активные душевные порывы – чувства, которые обломовцам недоступны. Акцент на отсутствии моря в Обломовке является «минус-приёмом» (Лотман, 1970), позволяющим подчеркнуть замкнутость и застойность пространства.

К подобному существованию стремится Обломов в сознательной жизни: «Все доискивался нормы жизни, такого существования, которое было бы и исполнено содержания, и текло бы тихо, день за днем, капля по капле, в немом созерцании природы и тихих, едва ползущих явлениях семейной, мирно-хлопотливой жизни» (Гончаров, 1998, с. 339). Использование словосочетаний «капля по капле», «едва ползущих явлениях» указывает на крайне низкий темп жизни, в которой, так же как и в Обломовке, преобладают созерцание и циклически повторяющиеся явления семейной жизни. При этом главный герой стремится к жизни, исполненной «содержания», что отличается от жизни обломовцев и приближает его к героям, живущим в линейном времени.

По мнению А. Молнар (2012), река в представлении Обломова является метафорой созерцательного образа жизни, идеал которого должен воплотиться после женитьбы на Ольге («Обе жизни, как две реки, должны слиться» (Гончаров, 1998, с. 354)). Однако Ольга живет в линейном времени, для описания ее жизни И. А. Гончаров вводит новый водный объект – ключ («жизнь была ключом» (1998, с. 452)). Словосочетание «бить ключом» означает «вытекать стремительной струей» (Толковый словарь С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой), что символизирует бурное, энергичное течение жизни героини, постоянное стремление к активной деятельности и новым впечатлениям.

Разное отношение героев к жизни отчетливо проявлено во время речной прогулки, которая становится символической попыткой «вовлечь Илью Ильича в жизнь» (Гузь, 2001, с. 201). Необходимо отметить противоположные желания героев: Ольга предлагается покататься на лодке («Там вон солнце, Нева... Пойдем к Неве, покатаемся в лодке» (Гончаров, 1998, с. 330)) – Обломов отказывается («Что ты? Бог с тобой! Этакой холод» (Гончаров, 1998, с. 330)); Ольга хочет плыть дальше («Не надо, не надо!» (Гончаров, 1998, с. 330)) – Обломов настаивает на возвращении на берег («Эй лодочник, к берегу!» (Гончаров, 1998, с. 330)). Данные противоречия доказывают невозможность общего будущего героев, поскольку Ольга всячески стремится к движению, которое символизирует течение реки, тогда как Обломов его избегает, ему некомфортно в данном пространстве.

Обращая на себя внимание особенности употребления слов «солнце» и «холод» в диалоге героев, отражающие разницу в восприятии ими окружающего мира. Ю. М. Лотман (1988) отмечает связь восприятия температуры пространства и отношения к нему персонажей: холод является маркером внешнего враждебного мира, тепло – внутреннего комфорта и безопасности. Обломов чувствует возле реки холод: для него она является символом переменчивого мира, вызывающего страх и тревогу перед неизбежными изменениями. Ольга, напротив, ставит Неву в один ряд с солнцем, поскольку река отражает ее жизненную философию: постоянное развитие и обновление.

В кризисный момент отношений Ольги и Обломова замерзшая река становится чертой, разделяющей не только художественное пространство на Петербург и Выборгскую сторону, но и самих героев. Возникший водный рубеж отражает появившуюся отчужденность между персонажами, подтверждает существующую в сознании Обломова корреляцию между холодом и чувством беспокойства, волнения.

Боязнь Обломова перейти к деятельной жизни показана не только на психологическом, но и на физическом уровне: «Она (Ольга) зачерпнула горстью воды и брызнула ему в лицо. Он зажмурился, вздрогнул» (Гончаров, 1998, с. 331). Симптоматично, что Ольга сопоставляет жизнь Обломова с лишенной движения водой: «Ей нравилась эта роль путеводной звезды, луча света, который она разольет над стоячим озером» (Гончаров, 1998, с. 233). Подобно водному образу озера в «Обыкновенной истории», вода символизирует замкнутость, инертность героя. Таким образом, действие героини демонстрирует ее стремление изменить Обломова, пробудить его к жизни, тогда как реакция главного героя символизирует сопротивление изменениям, желание спрятаться от враждебного окружающего мира, которое отмечает Ольга: «Ты прячешь голову под крыло –

и ничего не хочешь больше» (Гончаров, 1998, с. 371). Романист намеренно обращается к водным образам, поскольку они отражают как внутренние различия героев, так и сущность их конфликта. Течение реки воссоздает изменчивость мира, которая пугает Обломова, создает угрозу его привычному образу жизни и, напротив, вдохновляет Ольгу. Для главного героя страх изменений становится сильнее любви и лишает его полноты жизни.

Медленное течение жизни Обломова противопоставляется представлению о жизни Штольца, который вообразил жизнь «широкой, шумно несущейся рекой, с кипучими волнами» (Гончаров, 1998, с. 339). Данная метафора отражает динамичный, деятельный подход к жизни, стремление к развитию, образ «кипучих волн» дополнительно акцентирует внимание на жизненной активности героя.

Однократно в романе упоминается водопад – согласно словарному определению, «стремительно падающий с высоты поток воды» (Толковый словарь С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой). Он является атрибутом романтического пейзажа, ассоциирующегося с сильными чувствами и волнениями: «Он [Штольц] ходил за ней по горам, смотрел на обрывы, на водопады, и во всякой рамке она была на первом плане» (Гончаров, 1998, с. 406). Важно отметить, что данный водный объект составляет фон начала взаимоотношений Ольги и Штольца, символизирует временную общность их образа жизни, которая позже трансформируется в более спокойное течение («поселились в тихом уголке, на морском берегу» (Гончаров, 1998, с. 447), «два существования <...> слились в одно русло; разгула диким страстям быть не могло: все было у них гармония и тишина» (Гончаров, 1998, с. 453)).

Не менее важным в смысловом поле романа оказывается образ еще одного водного объекта – болота, которое, согласно словарю С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, представляет собой «избыточно увлажнённый участок земли со стоячей водой и зыбкой поверхностью, заросший влаголюбивыми растениями». Дефиниция указывает на застойность среды, которая с течением времени все больше затягивает человека. Именно с болотом сравнивается пространство дома на Выборгской стороне, в котором шла однообразная жизнь («монотонные дни маленького домика» (Гончаров, 1998, с. 472), «дни и ночи текут мирно, не внося бурных и внезапных перемен в однообразную жизнь» (Гончаров, 1998, с. 375)). Примечательно, что метафорическое именование данного пространства болотом присутствует только в речи Штольца, который выделяет его следующие особенности: «Грязный быт, удушливая атмосфера тупоумия, грубость» (Гончаров, 1998, с. 445). В болоте отсутствует какое-либо течение воды, вследствие этого жители данного хронотопа находятся вне линейного времени, что соотносится с существованием в Обломовке и противопоставляется жизни остального мира. Указанные особенности вербализуются в речи Штольца: «Вон из этой ямы, из болота, на свет, на простор» (Гончаров, 1998, с. 483); «Здесь та же Обломовка, только гаже» (Гончаров, 1998, с. 390).

Пространство, в котором живет Обломов, в соответствии с природными свойствами болота полностью поглощает главного героя и постепенно ведет к смерти: «Прирос к этой яме больным местом: попробуй оторвать – будет смерть» (Гончаров, 1998, с. 483); «Тихо и постепенно укладывался в простой и широкий гроб» (Гончаров, 1998, с. 475). Сходное наблюдение содержится в работе А. Г. Цейтлина, указывающего на то, что жизнь Обломова – «это не текущая вперед река, а непроточный пруд, постепенно гложущий и зарастающий тиной» (1950, с. 172).

Таким образом, упоминания водных стихий в романе «Обломов» служат дополнительной иллюстрацией особенностей жизненного уклада героев. Застойность, отсутствие движения, созерцательность, свойственные жителям Обломовки и самому Обломову, выражены через изображение медленно текущей реки, застойного болота, стоячего озера. Активная деятельность, высокая насыщенность жизни событиями и впечатлениями Ольги и Штольца передается с помощью образов ключа, водопада, бурной реки. Общность функций водных образов в «Обыкновенной истории» и «Обломове» свидетельствует о формировании текстового единства, в котором различные водные объекты становятся важными структурообразующими элементами художественного мира романов, выполняют концептуальную функцию, раскрывая мировоззрение персонажей и их отношение к изменчивой реальности.

В романе «Обрыв» неотъемлемой частью художественного пространства провинции является река Волга, образ которой способствует проявлению ключевых черт характеров героев (Белкин, 1998). Так, Д. И. Белкин (1998) на основе анализа эпизодов взаимодействия героев с рекой выделяет свободолюбие и порывистость Веры, заботливость Татьяны Марковны, мятежность и любовь к прекрасному Райского. Исследователь отмечает, что только симпатичные автору персонажи наделены его собственными теплыми чувствами к Волге.

В каждом романе трилогии прослеживается наличие общих свойств построения пространственно-временного континуума. Одним из них является река, выполняющая функцию границы, делящей пространство на свое и чужое. В «Обрыве» за Волгу постоянно уезжает к попадье Вера, там находится имение Тушина, Викентьевых («ехать гостить за Волгу» (Гончаров, 2004, с. 556), «уезжает опять за Волгу» (Гончаров, 2004, с. 557), «приехала из-за Волги» (Гончаров, 2004, с. 598)). Река становится водным рубежом, преодоление которого символизирует переход к новому, самостоятельному периоду жизни (Марфенька), стремление к независимости, уход от патриархального уклада, поддерживаемого бабушкой (Вера). Важно отметить, что именно «за Волгу» после «обрыва» планируют уехать Татьяна Марковна и Вера, туда зовет Веру Тушин («Когда у вас загремит гроза, Вера Васильевна, – спасайтесь за Волгу, в лес» (Гончаров, 2004, с. 454)). В данном случае пространство за Волгой становится надежным убежищем для героев после пережитых испытаний.

На метафорическом уровне в романе прослеживается продолжение тенденции сопоставления жизни с водными образами. Жизненный путь человека вновь соотносится с рекой, которая в размышлениях Райского трансформируется в океан, являющийся метафорой финала человеческого существования, его конечной цели («Как это они живут?» – думал он, глядя, что ни бабушке, ни Марфеньке, ни Леонтью никуда не хочется, и не смотрят они на дно жизни, что лежит на нем, и не уносятся течением этой реки вперед, к устью, чтоб остановиться и подумать, что это за океан, куда вынесут струи?» (Гончаров, 2004, с. 223)). Метафоры реки и океана

подчеркивают разницу между образом жизни персонажей, где одни живут настоящим, не задумываясь о будущем, тогда как другие пытаются осознать смысл своей жизни и устремиться к его достижению.

Важной чертой «Обрыва» является то, что водные образы не иллюстрируют жизненный уклад отдельных персонажей, как в предыдущем романе писателя, а приобретают универсальный характер, отражая особенности бытия всех жителей определенной местности. Так, жизнь провинциального города соотносится со «*штилем на суше, какой бывает на море*» (Гончаров, 2004, с. 183), что означает минимальную скорость течения жизни, отсутствие волнений. Безжизненность пространства отражается на лексическом уровне: Райский называет город «*могилой*» (Гончаров, 2004, с. 185), «*кладбищем*» (Гончаров, 2004, с. 183), существом, у которого «*нет дыхания, не бьется пульс*» (Гончаров, 2004, с. 183).

Изменение жизни в Малиновке после «падения» Веры также показано И. А. Гончаровым через образ реки, которая была задержана порогами, а теперь «*прорвалась сквозь преграду и потекла дальше, ровнее*» (2004, с. 691). Преодоление препятствия обозначает окончательный переход к новому жизненному укладу, что дополнительно подтверждается деталями на пространственном уровне: старый дом после перенесенных героями испытаний полностью освобожден, планируются «*радикальные переделки на будущую весну*» (Гончаров, 2004, с. 758) всего пространства усадьбы. Наступление следующего жизненного этапа в мире провинции отражает переход к новой эпохе, что соответствует авторской идее, объединяющей три романа.

Идея преодоления преграды также реализована во сне Веры, где она оказывается на мосту в море, у которого «*другой половины нет, ее унесла буря...*» (Гончаров, 2004, с. 513). Разрушенный мост символизирует грядущий перелом в жизни героини, отсутствие второй части – неизвестность будущего после обрыва. А. Молнар (2015) указывает на то, что Тушин может помочь Вере преодолеть данное испытание и перейти к новому жизненному этапу («я перенесу ее через этот обрыв и мост» (Гончаров, 2004, с. 748); «был обрыв и нет его! Я бросаю мост чрез него и иду» (Гончаров, 2004, с. 748)).

Обнаруженная особенность сопоставления художественного пространства с водными образами нарушается только в случае с Райским, жизнь которого автор неоднократно сравнивает с образами моря, волн, брызг, пены (Молнар, 2012): «Его живая, вечно, как *море, волнующаяся натура*» (Гончаров, 2004, с. 86); «В нем плещется жизнь, как *море*, и мысли, чувства, как *волны*, переливаются, сталкиваются и несутся куда-то, бросают кругом *брызги, пену*» (Гончаров, 2004, с. 55). Созданный образ подчеркивает постоянное движение героя, изменчивость его чувств, а также внезапные увлечения творческой натуры разными видами искусства, которые быстро захватывают воображение, но никогда не приводят к намеченной цели.

А. Молнар (2012) обращает внимание на то, что метафоризация водных образов происходит в момент влияния искусства на героя. Так, Райский называет роман океаном («Это как *океан*: берегов нет, или не видеть; не тесно, все уместится там» (Гончаров, 2004, с. 39)), с волнами сопоставляются звуки музыкальных произведений, поэзия («попились *волны поэзии*» (Гончаров, 2004, с. 543), «звуки <...> обдавали слушателя точно *морской волной*» (Гончаров, 2004, с. 109)). В романе также проявлена тенденция сопоставления любви с водными образами (Молнар, 2016), которая прежде была обозначена в «Обломове».

Отдельного внимания заслуживает соотносимость образа моря с мотивом «пробужденной статуи» (Ретутова, 2018). Софья Беловодова и Вера именуются Райским «статуями» (Гончаров, 2004, с. 23), «олимпийскими богинями» (Гончаров, 2004, с. 32), что подразумевает холодность, отгороженность от проблем окружающего мира. Героини пробуждаются к жизни путем перехода от девичества к женственности («Совершилось пробуждение Веры, его *статуи, от девического сна*» (Гончаров, 2004, с. 624), она стала «живою, неотразимо пленительной *женщиной*» (Гончаров, 2004, с. 624)). Двум описанным состояниям сна и пробуждения соответствуют противоположные образы воды. Так, безжизненная статуя сопоставляется со стоячими водами, которые нельзя привести в движение («не удастся ему всколебать это *море*», «среди сухих нагих скал, с мертвыми деревьями, с *нелекующими водами*» (Гончаров, 2004, с. 150)). Каждая деталь воображаемого пространства указывает на отсутствие жизни, однако в момент мысленного оживления Софьи в артистическом сне Райского и настоящего пробуждения Веры появляются схожие образы начинающегося движения в застывшей природе («задрожали листья на деревьях, тихо *зажурчали струи вод*» (Гончаров, 2004, с. 150), «воздух *заструился*» (Гончаров, 2004, с. 150)). Важно отметить, что жизнь сравнивается с волнами, которые входят в тело девушек и оживляют его: «*волна жизни* пробежала по бедрам», «пробуждалась от сна, чувствуя, что в нее *льется волнами опять жизнь*». Таким образом, вода как метафора жизни отражает трансформацию героинь через переход от статичности к движению, от внутренней холодности к теплоте, пробуждению чувств («воздух *наполнился теплом*» (Гончаров, 2004, с. 152), «Вере *становилось тепло* в груди» (Гончаров, 2004, с. 689)).

Важно отметить, что в романе «Обрыв» водные образы выполняют различные функции: вводятся для дополнительного изображения особенностей образа жизни героев, живущих в провинции и столице, разделяют художественное пространство на «свое» и «чужое», отражают ведущие черты характера Райского. Метафоризация водных образов связана с мотивами искусства, любви, «пробужденной статуи».

Заключение

Проведенное исследование позволяет обнаружить общность функций водных образов в романах И. А. Гончарова. Природные свойства таких составляющих художественного пространства, как река, ключ, озеро, море, болото, водопад и др. отражают образ жизни героев определенного художественного пространства, указывают

на принадлежность к циклическому или линейному времени. Так, например, Обломовка сравнивается с «покойной» рекой, Грачи – с озером с легкой зыбью, дом Обломова на Выборгской стороне – с болотом, соседствующий с Малиновкой провинциальный город – со штилем на море. Каждое из указанных сопоставлений символизирует застойность среды, однако позволяет выделить отличительные свойства: «покойная» река становится метафорой созерцательности, практически неизменного бытия обломовцев, озеро подчеркивает замкнутость, ограниченность жизни в Грачах, болото символизирует постепенное поглощение Обломова окружающей средой, морской штиль указывает на застой, отсутствие изменений в жизни горожан.

Особое значение образы воды выполняют в структуре хронотопов романов, разделяя художественные пространства на «свое», привычное и безопасное, и «чужое», связанное с любовными переживаниями («Обыкновенная история», «Обломов») или становящееся прибежищем после пережитых испытаний («Обрыв»). Кроме того, водные образы оказываются показателем жизненного уклада персонажей, что позволяет разделить героев на тех, кто живет созерцательной жизнью в циклическом времени, и тех, кто тяготеет к активной жизни в линейном.

Метафоризация водных образов в романах также связана с мотивом любви. В «Обыкновенной истории» различия в мировоззрении главного героя и его дядюшки переданы через отношение к озеру, с которым связаны воспоминания о первой любви. В «Обломове» любовь в представлении главного героя соответствует образу двух рек, которые должны слиться в единое целое. В «Обрыве» с образами воды связан мотив «пробужденной статуи», что подразумевает переход героини от девичества к женственности путем воздействия на них любви, которая вносит в жизнь новые сильные чувства и переживания. На образном уровне сон соответствует нетекущей воде, тогда как в момент пробуждения по телу девушек проходят «волны жизни», вода приходит в движение, что соотносится с ключевой метафорой трех романов: восприятие жизни как течения воды.

Предпринятый анализ позволяет прийти к выводу, что образы водных объектов в романах И. А. Гончарова играют значимую роль в формировании индивидуально-авторского текстового единства, признаки которого обнаруживаются как на пространственном, так и на образном уровне. Его ядром является авторский замысел, реализуемый, в том числе, и при помощи оригинальной интерпретации водных образов. В каждом из романов трилогии они выполняют сходные функции и являются основополагающими элементами, характеризующими образ жизни персонажей, их отношение к окружающему пространству, скорость течения жизни, а также изменение внутреннего состояния. Функциональная общность водных образов, наряду с другими объединяющими свойствами, обеспечивает художественную целостность, которая воплощается всей совокупностью романов писателя и обусловлена особенностями его картины мира.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в выявлении и анализе новых составляющих художественных миров трилогии, отражающих общность художественных принципов, используемых романистом, что позволит детальнее изучить механизмы создания текстового единства.

Источники | References

1. Балашова И. А., Рецов В. В. Своеобразие авторских мифологем И. А. Гончарова-романиста // Пушкинские чтения. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2021.
2. Белкин Д. И. Образ Волги-реки в структуре романа И. А. Гончарова «Обрыв» // И. А. Гончаров: материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск: ГУП «Обл. тип. "Печатный двор"», 1998.
3. Гузь Н. А. Художественная система романов И. А. Гончарова: дисс. ... д. филол. н. М., 2001.
4. Ермолаева Н. Л. «Человек играющий» в эпосе И. А. Гончарова // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 3.
5. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997.
6. Лоскутникова М. Б. Смысловые акценты авторской телеологии в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история»: понятийно-аллегорические и идейно-символические образы воды // *Символика воды в русской словесности и мировой культуре: коллективная монография*. М., 2022.
7. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
9. Люка Л. Тема смерти в произведениях И. А. Гончарова // *Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование*. 2021. № 1 (41).
10. Мельник В. И. «Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...» (Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова) // *Два века русской классики*. 2020. Т. 2. № 3.
11. Мельник В. И. «Обыкновенная история» в ракурсе религиозной концепции И. А. Гончарова. 2008. <http://www.ivan-goncharov.ru/kritika/melnik4.shtml>
12. Мельник В. И. Проблема идеальной семьи в трилогии И. А. Гончарова // *Два века русской классики*. 2024. Т. 6. № 1.
13. Молнар А. Метаморфозы воды в «Обломове» И. А. Гончарова и «Старосветских помещиках» Н. В. Гоголя // И. А. Гончаров: материалы V Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2012.
14. Молнар А. Метафора «вода-женщина» у Лермонтова и Гончарова в аспекте языковой креативности // *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова*. 2016. № 7.
15. Молнар А. Сон женщины и его рамка в «Обрыве» И. А. Гончарова // *Новый филологический вестник*. 2015. № 2 (33).

16. Мосалева Г. В. Храмовая поэтика метаромана И. А. Гончарова // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 3.
17. Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова. М.: Изд-во МГУ, 1996.
18. Осьмухина О. Ю. Образ дома в романах И. А. Гончарова «Обломов», «Обрыв» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 1.
19. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962.
20. Реутова Е. В. Мотив оживающей статуи в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Пятый этаж: международный сборник научных статей молодых учёных. Барнаул, 2018.
21. Рецов В. В. Образ творца и концепция творчества в авторской мифологии И. А. Гончарова: дисс. ... к. филол. н. Симферополь, 2020.
22. Сверхтекст: генезис, структура, семантика: коллективная монография / науч. ред. С. О. Курьянов; коллектив авторов. М.: Директ-Медиа, 2023.
23. Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР, 1950.

Информация об авторах | Author information



Грищенко Анастасия Сергеевна¹

¹ Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь



Anastasia Sergeevna Grishchenko¹

¹ V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol

¹ anastasiagrishchenko1999@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.04.2025; опубликовано online (published online): 23.05.2025.

Ключевые слова (keywords): романы И. А. Гончарова; художественное пространство романа; формирование текстового единства; метафоризация водных образов; образная система трилогии; I. A. Goncharov's novels; artistic space of the novel; formation of textual unity; metaphorization of water images; figurative system of trilogy.