



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Современные рецепции романа И.А. Гончарова «Обломов»

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование**

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

72 % авторского текста

Работа _____ к защите

рекомендована/не рекомендована

«10» декабря 2020 г.

зав. кафедрой литературы и методики

обучения литературе Маркова Т.Н.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ 615-075-6-1

Белько Валентина Алексеевна

Научный руководитель: кандидат
филологических наук, доцент Поздина

Ирина Васильевна

Челябинск

2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Современные рецепции романа И. А. Гончарова «Обломов»

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕЦЕПЦИЯ КАК ЧАСТЬ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	6
1.1 Теоретические основы литературной рецепции	6
1.2 Рецептивная эстетика	10
1.3 Методика рецептивной эстетики	14
ГЛАВА II РЕЦЕПТИВНАЯ ЭСТЕТИКА РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»	19
2.1 Классические интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» в XIX веке	19
2.2 Мифологическая концепция романа «Обломов» в XX веке	24
2.3 Интертекст романа «Обломов» в современной литературе постмодернизма	28
2.4 «Обломов» и театр	32
2.5 Экранизации романа И. А. Гончарова «Обломов»	36
2.6 Современные читательские рецепции на роман	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	Ю ❗ ошибка! Закладка не определена.

ВВЕДЕНИЕ

Смещение интереса от автора и текста к фигуре читателя в литературной теории происходит в 1960-х гг. и получает свое дальнейшее развитие в так называемой рецептивной эстетике. Если раньше текст или дискурс оценивались с точки зрения объекта, на современном этапе исследователи больше обращаются к процессу художественной рецепции, восприятию текста, его расшифровке и интерпретации. Основная идея такого подхода: литературное произведение не существует отдельно от его читателя, каждое прочтение аутентично. Чтение – это всегда диалог, встреча читателя и литературного произведения.

В романе И. А. Гончарова «Обломов» поднимается очень злободневная проблема современности – это поиск себя в жизни. Речь идет о человеке, который просто не нашел своего места в жизни, а таких ведь очень много и в настоящее время.

Автор «Обломова» остается одним из самых неразгаданных русских классиков. Неудивительно, что в гончароведении за его полуторавековую историю так и не сложились школы, исследовательский вектор изучения творчества романиста не имеет определенного направления.

На сегодняшний день актуальной задачей стало изучение не только самих основ и принципов художественного творчества романиста, но и результатов его рецепции.

Литература о Гончарове по причине несформированности отдельных научных школ отличается разнородностью восприятия, неоднозначностью оценок. В отечественном научном мире существует ряд работ, посвященных анализу рецепции Гончарова и его творческого наследия. Среди них можно назвать сборник статей под редакцией М. В. Отрадина «Роман И. А. Гончарова "Обломов" в русской критике», статьи К. Зубкова «"Обломовщина": рецепция романа и история слова», Л. Калужной «Критика о романе "Обломов"».

Отдельным аспектам интерпретации романа посвящены критические статьи Д. В. Григоровича, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, А. В. Дружинина, В. Кантора, Д. П. Бака, В. Я. Звизняцкого, Ю. В. Лебедева, Ю. М. Лощица, С. Н. Шубиной.

Также стоит отметить труды по теории и методологии рецептивной эстетики (в том числе литературной рецепции) таких авторов как Р. Игарден, В. Изер, Е. В. Абрамовских, А. В. Дранов, В. М. Жирмунский, М. В. Загидуллина, В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе, А. Н. Ковылкин, Н. Н. Левакин, Н. Н. Летина, А. К. Машакова, А. И. Мемедуллаева, Ю. И. Минералов, М. Науман

Таким образом, помимо отсутствия систематизирующих и обобщающих исследований по рецепции творчества И. А. Гончарова в отечественной науке о литературе остается неосвещенным вопрос о специфике восприятия писателя и особенностях оценки его произведений в современном обществе.

В то же время, на наш взгляд, современные рецепции романа «Обломов» очень важно рассматривать не только в рамках литературы, но и в рамках театрального и киноискусства, а также обращать внимание на читательские отзывы, т. к. тематика и проблематика данного классического произведения остается актуальной для современного человека.

Объектом данного исследования является литературная рецепция как часть анализа литературного произведения.

Предмет исследования – рецептивная эстетика романа И. А. Гончарова «Обломов».

Цель данного исследования – проанализировать современные рецепции романа И. А. Гончарова «Обломов».

Задачи исследования:

1. Изучить теоретические основы литературной рецепции как части анализа литературного произведения.

2. Проанализировать классические интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» в XIX веке.

3. Изучить мифологическую концепцию романа «Обломов» в XX веке.

4. Рассмотреть интертекст романа «Обломов» в современной литературе постмодернизма.

5. Описать интерпретации романа «Обломов» в рамках театральных постановок и экранизаций.

6. Проанализировать современные читательские рецепции на роман.

Структура данного исследования включает в себя введение, две главы, заключение, список использованной литературы.

В первой главе работы рассмотрены теоретические основы литературной рецепции.

Во второй главе проведен анализ рецептивной эстетики романа И. А. Гончарова «Обломов».

ГЛАВА I ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕЦЕПЦИЯ КАК ЧАСТЬ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1.1 Теоретические основы литературной рецепции

В начале XXI в. вопросы изучения литературной рецепции становятся все более актуальными. Это связано с изменениями, происходящими в российском образовании и в целом в мире. Как отмечает исследователь С. Е. Трунин, общепринятого точного и полного определения литературной рецепции до сих пор нет [32, с. 58].

В Толковом словаре дается следующее определение рецепции: это «заимствование и приспособление данным обществом социологических и культурных форм, возникших в другой стране или в другую эпоху» [37].

В Энциклопедическом словаре термин «рецепция» понимается как «осуществляемое рецепторами восприятие энергии раздражителей и преобразование ее в нервное возбуждение» [36]. Такое определение далеко от литературы, но все же, на наш взгляд, его можно взять за основу, понимая под рецепцией некую форму восприятия.

Исследователь Н. Н. Левакин определяет рецепцию как «обращение к признанному классическому наследию с целью его культурного освоения, восприятия» [21, с. 308].

Н. Н. Летина понимает под «рецепцией» «эпизодическое... сознательное заимствование идей, материалов, мотивов, берущихся за образец, с целью поставить его на службу собственным эстетическим, этическим, политическим и другим интересам» [22, с. 295].

В основе рецепции всегда лежат принципы «пересоздания» и «воссоздания». Термин «пересоздание» был определен еще Г. Ф. В. Гегелем как «вторжение в имманентный мир понятий», сейчас данный термин активно используется и в литературоведении. В. М. Жирмунский отмечает,

что «пересоздание» – это «новое творчество из старых материалов» [9, с. 21].

Таким образом, в рамках рецепции творчество становится сотворчеством, которое, в свою очередь, всегда включает в себя проецирование своей картины мира на другого автора. В данном случае наиболее яркими примерами рецепции являются театральные постановки, экранизации. Автор фильма, режиссер спектакля представляет зрителю свое видение литературного произведения.

С. Е. Трунин в монографии «Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI вв.» предлагает подразделять рецепцию на два вида – культурфилософскую и художественную, которая, в свою очередь, может быть прямой и опосредованной (рис. 1) [22, с. 65].

Рисунок 1. Типология рецепции по С. Е. Трунину

Необходимо отметить, что в понимании автора данной типологии рецепция представляется как «текст-реакция», или «текст-отклик» [32, с. 56], т. е. по мнению С. Е. Трунина, рецепция включает не только сам процесс восприятия литературного произведения, но и текст, созданный реципиентом на основе воспринятого.

Предложенная типология рецепции основывается на различиях текстов, воспринимаемых автором-реципиентом (объект рецепции) и создаваемых на основе воспринятого (продукт рецепции).

По мнению ученого, объектами культурфилософской рецепции являются не только собственно художественные произведения, но и писательские дневники, письма и научная литература. В итоге культурфилософская рецепция представляет собой сформировавшуюся концепцию мышления автора-реципиента, которая выражена в философских, художественных и научных произведениях.

Художественная рецепция представляет собой более узкую форму восприятия. Ее объектом является художественный текст, а продуктом –

интертекст с разнообразными отсылками к первоисточнику в виде аллюзий, реминисценций, цитат и т. д.

Опираясь на вышеприведенные определения, можно заключить, что художественная рецепция представляет собой восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, увиденного) собственных текстов. Соответственно можно определить литературную рецепцию как восприятие и перевоссоздание собственных текстов на основе прочитанного литературного произведения.

Также С. Е. Трунин подразделяет художественную рецепцию на два вида – прямую и опосредованную. Объектом прямой художественной рецепции является текст-первоисточник. Опосредованная художественная рецепция происходит через «текст-посредник», т. е. любое художественное произведение, возникшее в результате рецепции текста-первоисточника [32, с. 58]. В итоге получается некая вторичная рецепция.

Согласно определению, сформулированному в учебном пособии В. Г. Зинченко, В. Г. Зусмана и З. И. Кирнозе, художественная рецепция – это восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого собственных мыслей, идей, текстов и т. д.; пересечение воздействия и восприятия, «воссоздания» и «пересоздания», которое приводит к порождению смысла [12, с. 27].

Таким образом, под художественной рецепцией мы будем понимать процесс из двух взаимосвязанных действий – восприятия художественного текста-источника и создания на его основе собственного текста с отсылками к источнику.

На наш взгляд, необходимо подчеркнуть творческую составляющую рецепции и отделить ее от обычного процесса восприятия. Для этого ученый М. Науман вводит понятие продуктивной рецепции, в рамках которого обязательно предполагается создание собственного текста на основе текста-источника [28, с. 133].

М. В. Загидуллина выделяет особый вид продуктивной рецепции – внутрицеховую, которая определяется как «профессиональное чтение», восприятие авторского художественного текста другим писателем и создание на его основе собственного произведения. Схематично она представляется следующим образом: Автор 1 – Текст 1 – Реципиент = Автор 2 – Текст 2 [10, с. 37].

Главной отличительной особенностью внутрицеховой рецепции является то, что оба автора являются профессиональными писателями, другими словами, коллегами по «цеху». М. В. Загидуллина отмечает, что на характер внутрицеховой рецепции оказывают сильное влияние личные отношения между писателями. Она выделяет три типа таких отношений: «приязнь», ученичество и вражда. «Приязнь» подразумевает дружбу, отношения взаимной поддержки. Рецепция при таких отношениях часто будет отличаться преувеличением достоинств текста автора и замалчиванием недостатков. Ученичество может стать причиной рецепции, в которой реципиент слепо подражает творчеству автора. Литературная вражда проявляется в неприятии творчества [10, с. 38].

Следующий шаг по изучению рецепции в современном отечественном литературоведении связан с именем Е. В. Абрамовских. В своей диссертации «Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А. С. Пушкина)» вводит понятие креативной рецепции, подразумевая под ней творческую рецепцию, продуктом которой выступает собственное произведение читателя-автора, в данном случае продолжение какого-либо незаконченного отрывка [1, с. 22]. Исследователь считает, что креативная рецепция является продуктивной.

Итак, различные подходы к пониманию термина «рецепция» раскрывают суть данного понятия, которая заключается в понимании текста культуры как открытого явления, содержание и художественная ценность которого переосмысляются реципиентом в процессе восприятия. Под

реципиентом можно в широком смысле понимать человека, который воспринимает и воспроизводит текст.

1.2 Рецептивная эстетика

В научной литературе обосновано еще одно понятие – «рецептивная эстетика».

Для начала определим, что эстетика – это философское учение о сущности и формах прекрасного в художественном творчестве, в природе и в жизни, об искусстве как особом виде общественной идеологии [38, с. 399].

Согласно Краткому философскому словарю, эстетика (от греч. *aïsthetikos* – чувствующий, чувственный) – это раздел философии, изучающий сферу эстетического как специфического проявления ценностного отношения человека к миру, и область художественной деятельности людей [39].

Рецептивная эстетика (от лат. *receptio* – принятие, прием) – это одно из направлений в современной западной эстетике, сформировавшееся к концу 60-х гг. Первым текстуальным документом рецептивной эстетики принято считать тезисы Г. Р. Яусса (ФРГ), опубликованные в 1967 г. Исходным тезисом рецептивной эстетики является положение о том, что искусство нельзя понять, обращаясь только к художественному произведению и акту его создания. Для понимания художественного смысла необходимо представить и установить его протяженность между двумя началами – художественным произведением и воспринимающим его субъектом (реципиентом), отказавшись от мысли о жесткой и однозначной сращенности художественного смысла и произведения [38, с. 235].

В основе понятия «рецептивная эстетика» лежит взаимодействие условного, вымышленного текста с реальным читателем. Рецептивная эстетика нацелена в первую очередь на изучение литературного опыта читателя. При этом рецепция произведения, его воздействие на публику

соотносятся с литературными ожиданиями читателей, с их пониманием жанра, формы и тематики произведения. А. В. Дранов понимает рецептивную эстетику как «направление в критике, исходящее из идеи возникновения произведения и реализации его только в процессе “встречи”, контакта литературного текста с читателем» [7, с. 59].

Ученых издавна интересовали особенности восприятия текста при чтении. Например, можно назвать такие направления в данной области как феноменология Э. Гуссерля, эстетика Р. Ингардена, теории Ф. Перлза, герменевтика Г. Гадамера и, наконец, рецептивная эстетика Г. Яусса и В. Изера. Можно также отметить ученых-семиотиков, в частности Ю. М. Лотмана, который изучал структуру взаимоотношений человека с искусством. Сегодня рецептивная эстетика только начинает развиваться, намечая пути своего дальнейшего развития, поиска методов исследования литературного процесса.

Рецептивная эстетика акцентирует внимание на том, что направляет акт чтения, стимулирует читателя, активизирует его творческие способности. Читатель представляется как завершающий элемент литературной коммуникации, а текст – это совокупность элементов, которые приводит в движение читатель.

Испанский литературовед, член международной группы исследователей античной и современной поэтики и риторики А. Л. Эйре утверждает, что читатель играет главную роль в литературной коммуникации. Он связывает это с тем, что литературное произведение представляет собой некую разновидность диалога между автором и читателем посредством текста литературного произведения, которое до тех пор, пока не будет прочитано и интерпретировано, не может даже существовать [16, с. 117].

Литературное произведение обладает целостностью, но несмотря на это, подразумевает множество возможных прочтений и интерпретаций. Оно не равно самому себе, а подразумевает что-то такое, о чем, возможно, не

подразумевал и сам автор, когда писал его. Таким образом, произведение является автономным.

В процессе восприятия текста происходит сопоставление возможных смысловых компонентов в рамках высказывания. Текст и читатель при этом являются отдельными подвижными структурами, которые входят в динамические отношения друг с другом.

Ю. М. Лотман определяет рецепцию как диалог с текстом. Он полагает, что текст – это «интеллект», который требует наличия собеседника. Интеллектуальный потенциал диалога прямо пропорционален интеллекту его участников. Ученый утверждает, что между текстом и читателем есть диалогическая связь: «Текст ведет себя как собеседник в диалоге: он перестраивается (в пределах тех возможностей, которые ему оставляет запас внутренней структурной неопределенности) по образцу аудитории. А адресат отвечает ему тем же – использует свою информационную гибкость для перестройки, приближающей его к миру текста» [23, с. 219-220].

Для того, чтобы диалог между текстом и читателем был содержательным и продуктивным, необходимо, чтобы и сам текст, и сознание реципиента обладали открытостью. Отношения «текст – читатель» не являются просто разговором двух систем в режиме «вопрос – ответ», а представляют собой диалог смыслов и контекстов. Читатель в процессе чтения и восприятия текста как бы приводит в движение его элементы, при этом образуются разнообразные смысловые связи.

Внутри произведения выделяются различные смысловые единства, движение которых зависят от непосредственного соприкосновения с внешним миром читателя и его семиосферой. Как отмечает Ю. М. Лотман, «семиосфера – это пространство понимания, процесса интерпретации, переработки культурных текстов» [23, с. 219-220]. Таким образом, говоря об актуализации художественного произведения, мы говорим о тексте и читателе как о едином целом. Ю. М. Лотман рассматривает чтение как

смысловую ситуацию, основой которой являются диалогические отношения и считает, что образ читателя включен в текст изначально и представляет собой обратную сторону авторского замысла.

Текст художественного произведения понимается как отдельный субъект, потому что его материалом являются подвижные смысловые элементы, с которыми читатель-реципиент вступает в диалогическое взаимодействие.

Диалогический характер рецепции отсылает нас к проблеме многозначности текста и инвариантности прочтения литературного произведения. Любое художественное произведение многозначно по своей природе. При этом восприятие текста произведения имеет выборочный и односторонний характер и не может быть исчерпывающим. Этим объясняется разность рецепций в среде реципиентов.

Реципиент всегда воспринимает произведение как систему, которую он познает, и которая обладает внутренней логикой. Данная система в силу своих особенностей ограничивает поле восприятия, но также и упорядочивает его. Это не значит, что смысл сводится к единственному возможному значению, а формирует условия, в которых могут сосуществовать смысловые элементы произведения и быть при этом доступны читателю.

Реципиент пытается уловить и классифицировать смыслы текста. Но все смыслы невозможно уловить, т. к. текст бесконечно открыт. Это означает, что ни один читатель и ни одна наука не могут остановить его движение и развитие. Реципиент осмысляет все видимые формы возникновения смыслов. Он мыслит, воображает, переживает множественность текста, его открытость.

С точки зрения читателя, важность имеет само представление об открытости диалога, возможности обозначения новых перспектив. В данном отношении ситуация чтения литературы практически адекватна

ситуации познания, где представление об открытости является основным условием развития научной идеи.

Теория «единственного значения», которая укоренилась в практике обучения литературе в школе, основывается либо на отсылках к внешнему контексту, либо на идеологии, что само по себе закрывает и обесценивает текст. Конечно, весь потенциал текста невозможно раскрыть за одно прочтение, но важно само представление о многозначности, представлении о тексте не как о каком-то навязывании идеи или истины, а как об открытом, о вечно становящемся событии, что определяется личностной позицией реципиента [19, с. 155].

Таким образом, понятие рецепции включает в себя восприятие текста, приводящее к возникновению собственных идей читателя. По характеру объекта и результата рецепция может быть культурфилософской и художественной. При наличии видимых результатов – продуктов – рецепция называется продуктивной. Также рецепция может быть внутрицеховой – это восприятие творчества одного профессионального писателя другим. Рецепция является основной категорией в понятийном аппарате рецептивной эстетики – направления в критике и литературоведении, исходящего из идеи, что произведение полностью реализует свой потенциал только в процессе контакта текста с читателем.

1.3 Методика рецептивной эстетики

Рецептивная эстетика – направление в литературоведении, исходящее из идеи, что произведение «возникает» и «реализуется» только в процессе «встречи», контакта литературного текста с читателем, который благодаря «обратной связи», в свою очередь, воздействует на произведение, определяя тем самым конкретно-исторический характер его восприятия и бытования. Если нет рецепции, то нет и произведения.

Главным предметом рецептивной эстетики является рецепция, т. е. восприятие литературного произведения.

Рецептивная эстетика вводит в область исследования читателя и общество, представляя литературный текст как продукт исторической эпохи, которая зависит от позиции читателя.

Рецептивная эстетика в особенности интересуется явлениями массовой культуры (например, развлекательно-тривиальная литература, газетно-журнальная продукция, комиксы и т. д.). Рецептивная эстетика также взаимосвязана с социологией, педагогикой, прикладным литературоведением [25].

Рецептивная эстетика отказывается использовать классические каноны и нормы в качестве литературно-критических критериев. Главным критерием оценки произведения становится общественная практика, социальная действенность искусства, которая проявляется в читательской реакции.

В спектр исследования рецептивной эстетики входят практически любые литературные тексты, начиная от судебного кодекса и заканчивая поваренной книгой. «Высокая» литература из центра изучения последовательно перемещается на периферию, а маргинальные жанры – наоборот, к центру.

Важным элементом рецептивной эстетики выступает круг герменевтических проблем, которые как бы перекидывают «мостик» от структуры художественного произведения к читателю-реципиенту. В работе Х. Г. Гадамера «История художественного воздействия» литературоведение представляется не как научный метод, который направлен на исследование художественного объекта, а как некое экзистенциальное явление: «Понимать произведение, – значит, в первую очередь, понять в данной области самого себя, и лишь во вторую очередь – выявить мнение другого лица по этому вопросу» [16, с. 234].

Таким образом, читатель-интерпретатор не должен приглушать собственное бытие, свою «историчность», в том числе различные предрассудки и предубеждения, которые в ней кроются. Напротив, в интересах максимального постижения сути художественного произведения читатель должен вносить все это в процесс восприятия и понимания. По Гадамеру, понять текст означает «приложить» его к современной для реципиента ситуации, точно так же, как, например, юрист «применяет» (конкретизирует) закон, а теолог – Священное Писание.

Концепция Гадамера имеет двойкий характер. С одной стороны, он определяет понимание как самовыражение интерпретатора посредством документальных свидетельств прошлого опыта. С другой стороны, «смысл» не является предметом строгого научного анализа.

Рассмотрим основные понятия рецептивной эстетики.

Горизонт ожидания – это комплекс эстетических, социально-политических, психологических представлений, которые определяют отношение автора и произведения к обществу, а также отношение читателя к произведению, определяющий воздействие произведения на общество и его восприятие [27, с. 124]. Так, например, М. де Сервантес в «Дон Кихоте» сначала формирует горизонт ожидания, который ограничивается традиционными представлениями о рыцарских романах. А затем уже читателю предлагается яркая пародия на эту литературу и образ жизни героя. Д. Дидро в «Жаке-фаталисте» также при помощи фиктивных вопросов читателя формирует такой горизонт ожидания, который отвечает представлениям о модном сюжете «романа путешествий» с традиционной фабулой. Впоследствии автор противопоставляет роману путешествий и любовному роману «истину истории», разрушая лживость канонического художественного вымысла посредством создания образа хаотической реальности.

Другой термин рецептивной эстетики – актуализация – представляет собой оживление, овеществление детали или эпизода произведения, –

превращение короткой сценки, эпизода в развернутую картину бытия, которая может породить широкую сеть ассоциаций [26].

Р. Ингарден, автор книги «Исследования по эстетике», полагает, что актуализация выступает в качестве одного из способов объективизации и конкретизации художественного образа. Также в некоторой степени актуализация «запрограммирована» самим текстом литературного произведения. Читатель воспринимает, а затем актуализирует, т. е. овеществляет, оживляет воспринятое, развивая и дополняя с помощью своей фантазии различные детали, черты, слова, образы, намеки, которые содержатся в произведении [14, с. 72].

Процесс актуализации необходимо отличать от обычного порождения свободной фантазии читателя. Разница состоит в том, что актуализируется только то, что дано в произведении. В процессе актуализации элементов текста читатель не может целиком отстраниться от произведения, но при этом может сохранять определенную степень свободы от авторской воли.

По мнению Р. Ингардена, актуализация (а также конкретизация) деталей содержания произведения обычно представляет собой самую трудно реализуемую часть читательского восприятия. В процессе актуализации возникает больше всего отклонений от авторских интенций. Здесь читатель выступает как наиболее самостоятельный субъект [14, с. 72].

Механизм актуализации фрагментов текста сторонники рецептивной эстетики описывают следующим образом: реципиент, прочитав в тексте какие-либо упоминания о конкретной ситуации или ее деталях, жестах, пейзаже, выражении лиц персонажей, подробностях интерьера, начинает слышать, видеть, обонять и осязать звуки, краски, запахи, тела и вещи. Типичной особенностью актуализации является то, что самые яркие из них вызываются не законченными описаниями и картинами, а именно фрагментами, деталями, словами, сказанными кем-либо из персонажей как будто бы случайно.

Итак, рассмотрев в первой главе исследования литературную рецепцию как часть анализа литературного произведения, мы пришли к следующим выводам.

Художественная рецепция – это восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, пережитого, увиденного, осознанного) собственных текстов (мыслей, идей, впечатлений, картин). Литературная рецепция – это восприятие и перевоссоздание собственных текстов на основе прочитанного литературного произведения.

Рецепция является основной категорией в понятийном аппарате рецептивной эстетики – направления в критике и литературоведении, исходящего из идеи, что произведение полностью реализует свой потенциал только в процессе встречи, контакта литературного текста с читателем.

В основе понятия «рецептивная эстетика» лежит взаимодействие условного, вымышленного текста с реальным читателем. Рецептивная эстетика нацелена в первую очередь на изучение литературного опыта читателя.

Рецептивная эстетика вводит в сферу исследования читателя и общества, представляя литературный текст как продукт исторической ситуации, зависящей от позиции интерпретирующего читателя.

Таким образом, только выстроив историю последовательных, исторически обусловленных рецепций текста, выявив то, как отличается прочтение первых читателей от прочтения читателей последующих, возможно понять смысл произведения.

ГЛАВА II РЕЦЕПТИВНАЯ ЭСТЕТИКА РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

2.1 Классические интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» в XIX веке

Появление романа «Обломов» на беду совпало со временем острейшего общественно-политического кризиса конца 1850-х – начала 1860-х гг. В стране назревала революционная ситуация. Произошёл знаменитый «раскол» в редакции «Современника». Никто из ключевых литераторов уже не помнил, что роман «Обломов» Гончаров начал писать ещё в 1840-е гг., и создавался он вне политических разногласий современной России и даже не на «злобу дня».

И. А. Гончаров так писал о своем герое: «У меня был один артистический идеал: это – изображение честной и доброй симпатичной природы, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося и впадающего в апатию и бессилие» [13, с. 320].

Целью автор не было обличение или бичевание недостатков Обломова. Наоборот, он создавал некий идеал, который чрезмерно хорош, чтобы подстраиваться, меняться, отказываться от себя ради порядков несовершенного и чуждого ему общества. И если Александр Адуев (герой «Обыкновенной истории») в конечном счете изменяет себе, повинуется обстоятельствам, то Обломов просто впадает в некий «анабиоз» – естественное состояние для идеала. Данный герой не способен совершать зло, а активно делать добро ему, как и всякой идеальной субстанции, не положено. Ведь ни Илья Ильич, ни сам Гончаров не могут предугадать, чем его «доброе» деяние может обернуться.

После выхода в свет романа «Обломов» молодые, социально активные критики, который придерживались крепостнических порядков, ухватились

за анализ образа апатичного помещика Обломова, который неспособен к какой-либо деятельности, который вырос и воспитан в патриархальной среде в атмосфере барской усадьбы. Они полагали, что произведение Гончарова – это злободневный призыв к ликвидации старого помещичьего строя, а также призыв к борьбе с косностью, ленью и застоём.

Ведущий критик журнала «Современник» Н. А. Добролюбов в своей статье «Что такое обломовщина?» (1859) дал высокую оценку роману и охарактеризовал «обломовщину» как резко негативное явление. При этом образ главного героя не интересовал Н. А. Добролюбова. Он видел в нём только очередного «лишнего человека», которого породила безнравственная помещичье-дворянская среда и несовершенство общества:

«Гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных привычек, а от других – развила в нём апатическую неподвижность и повергла в жалкое состояние нравственного рабства. Рабство это так переплетается с барством Обломова, так они взаимно проникают друг в друга и одно другим обуславливается, что, кажется, нет ни малейшей возможности провести между ними какую-нибудь границу. Это нравственное рабство Обломова составляет едва ли не самую любопытную сторону его личности... Он раб каждой женщины, каждого встречного...» [6].

Начинающий критик Д. И. Писарев в своей статье «Обломов. Роман И. А. Гончарова» предпринял попытку анализа явления «обломовщины» не только как социального явления, но и как национального и даже психологического понятия:

«Мысль г. Гончарова, проведенная в его романе, принадлежит всем векам и народам, но имеет особое значение в наше время, для нашего русского общества. Автор задумал проследить мертвящее, губительное влияние, которое оказывают на человека умственная апатия, усыпление, овладевающее мало-помалу всеми силами души, охватывающее и сковывающее собою все лучшие, человеческие, разумные движения и

чувства. Эта апатия составляет явление общечеловеческое, она выражается в самых разнообразных формах и порождается самыми разнообразными причинами; но везде в ней играет главную роль страшный вопрос: «зачем жить? к чему трудиться» – вопрос, на который человек часто не может найти себе удовлетворительного ответа. Этот неразрешенный вопрос, это неудовлетворенное сомнение истощают силы, губят деятельность; у человека опускаются руки, и он бросает труд, не видя ему цели...» [29].

Здесь следует заметить, что активно цитировавшаяся в советское время статья Писарева впервые была опубликована в журнале наук, искусств и литературы для взрослых девиц «Рассвет» (№ 10, 1859). Ожидать от начинающего автора более глубокого понимания текста романа и его обстоятельной критики в журнале для взрослых девиц было бы несколько наивно. В последующие годы к анализу «Обломова» Писарев не возвращался.

Известен также эпистолярный отклик М. Е. Салтыкова-Щедрина на журнальную публикацию первой части романа. В письме к П. В. Анненкову от 29 января 1859 г. он с раздражением говорил, что ему не понравился ни сам роман, ни его главный герой: «...прочел Обломова и, по правде сказать, обломал об него все свои умственные способности. Сколько маку он туда напустил! Даже вспомнить страшно, что это только день первый! и что таким образом можно проспять 365 дней! Бесспорно, что „Сон” – необыкновенная вещь, но это уже вещь известная, зато все остальное что за хлам! что за ненужное развитие Загоскина! Что за избыточность форм и приемов! Но если нам, читателям, делается тяжело провести с Обломовым два часа, то каково же было автору проваландаться с ним 9 лет! И спать с Обломовым, и есть с Обломовым, и все видеть перед собой этот заспанный образ, весь распухший, весь в складках, как будто на нем сидел антихрист! Ведь сон-то мог и не Обломов видеть, зачем же было такую прелестную вещь вставлять в такой океан смрада?» [31, с. 129].

Крайне раздражённый характер суждений сатирика был вызван литературным спором между Обломовым и сторонником «реального направления в литературе» Пенкиным, мастерски переданным автором ироническим подтекстом этой сцены. Позднее полемические выпады забылись, «раздражение» прошло, но большого расположения к роману у Щедрина все же не возникло. Щедрин воспринимал роман сквозь призму идей литературно-политического манифеста Н. А. Добролюбова.

Примерно такого же мнения придерживался явно не расположенный к Гончарову Д. В. Григорович, полагавший, что «из всего написанного Гончаровым остается «Сон Обломова» – действительно прекрасное литературное произведение...» [5].

Из критиков-современников, пожалуй, только А. В. Дружинин рассматривал роман Гончарова вне социально-политического и обличительно-сатирического контекста. Неслучайно в названии его статьи слово «обломовщина» отсутствует (кстати, в тексте романа данное слово употребляется всего 16 раз). Дружинин рассматривает роман как произведение о конкретном герое – Илье Ильиче Обломове, а не о абстрактном социальном или психологическом явлении. А. В. Дружинин, был также ведущим критиком журнала «Современник» (до его «раскола») и другом А. И. Гончарова. Дружинин выступал против сатирического реализма в художественной литературе второй половины XIX в. Также критик не принимал позицию представителей современных ему «прогрессивных» течений, которые отрицали значение творчества таких ключевых русских писателей как А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов. Литературное дарование Гончарова Дружинин как раз соотносит с дарованием Пушкина, а в Обломове критик видит едва ли не национального героя, воспринимая явление «обломовщины» как духовное достояние русского народа:

«Обломова изучил и узнал целый народ, по преимуществу богатый обломовщиной, – и мало того, что узнал, но полюбил его всем сердцем,

потому что невозможно узнать Обломова и не полюбить его глубоко. Напрасно до сей поры многие нежные дамы смотрят на Илью Ильича как на существо достойное посмеяния. напрасно многие люди с чересчур практическими стремлениями, усиливаются презирать Обломова и даже звать его улиткою: весь этот строгий суд над героем показывает одну, поверхностную и быстро преходящую придирчивость. Обломов любезен всем нам и стоит беспредельной любви – это факт, и против него спорить невозможно. Сам его творец беспредельно предан Обломову, и в этом вся причина глубины его создания...» [8].

Дружинин также замечает, что такой человек как Илья Ильич Обломов может раскрыть свои лучшие качества только в любви к другому человеку:

«Нежная, любящая натура Обломова вся озаряется через любовь – и может ли быть иначе, с чистою, детски ласковой русской душой, от которой даже ее леность отгоняла растление с искушающими помыслами. Илья Ильич высказывался вполне через любовь свою, и Ольга, зоркая девушка, не осталась слепа перед теми сокровищами, что перед ней открылись...» [8].

Дружинин в своей критической статье большое значение придаёт образу героини романа Ольги Ильинской, а также тому, как автор искусно передал все нюансы её трогательной любви к Обломову.

По мнению Дружинина, Штольц, выступая в качестве противоположности Обломова, во многом проигрывает ему и кажется «лишним» персонажем. Обломов не раскрывает свой характер в общении со Штольцем. Наоборот, на примере него автор показывает одни только негативные характеристики так называемых «деловых людей», к которым принадлежит Штольц: от настойчивого желания «причесать всех под одну гребёнку» до эгоизма и безразличия к судьбе ближнего.

Советские литературоведы часто рассматривали статью Дружинина как блистательную апологию личности Обломова, которая шла вразрез с традиционными взглядами на данного героя.

Другие критик и вовсе не заметили роман «Обломова». Передовую общественность того времени больше интересовали ответы на вечные русские вопросы «что делать?» и «кто виноват?». А Гончаров не предлагал готовых ответов и рецептов преобразования общества. Он призывал каждого человека для начала заглянуть в самого себя, понять мотивы и истоки своих желаний, поступков, стремлений, постичь неоднозначность человеческой природы, а потом уже думать о счастье всего человечества.

Таким образом, классические интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» в XIX в. связаны с именами таких литературных критиков как Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, М. Е. Салтыков-Щедрин, Д. В. Григорович, А. В. Дружинин. В целом, они рассматривали роман Гончарова как злободневный призыв к ликвидации старого помещичьего уклада, борьбе с косностью и застоем. Критики давали высокие оценки роману, а «обломовщину» характеризовали как сугубо отрицательное явление.

2.2 Мифологическая концепция романа «Обломов» в XX веке

Одним из первых мифологическую концепцию романа «Обломов» разрабатывал Ю. М. Лощиц. Исследователь предложил рассматривать роман в контексте мифологического истолкования. Он начинает свою статью размышлением о далеких школьных годах, когда учительница спросила о том, каков он, Обломов; во всем ли идеальна статья Добролюбова? «Лишь по прошествии множества лет удалось мне додумать тогдашнее задание нашей учительницы» [24], – пишет исследователь.

Двуликость Обломова – вот основа работы Лощица: «Реализму Гончарова свойственна высокая степень исповедальности. Выставляя напоказ социальные несовершенства и болезни современного ему общества, он не рассматривает их взглядом посторонним, холодно осуждающим, он искренне сожалеет о неосуществленных человеческих возможностях, о том

богатом жизненном запасе, который в кротком, голубином сердце Ильи Ильича остается как зарытый, не пущенный в употребление талант» [24].

Лощиц первым размышляет о специфике направления, избранного Гончаровым. Это мифологический реализм, реализм, построенный на основе мифологемы. Именно Лощиц вводит мифологический аспект анализа романа в литературоведение. «Сон Обломова» – ядро сказки, то самое тридевятое царство, где текут реки меда и молока. Обломов никто иной, как сказочный дурак, который стремится никуда не стремиться, которого все водят за нос, а судьба напоследок посылает ему в жены красавицу Выборгской стороны Агафью Матвеевну Пшеницыну. Роман «Обломов», по Лощицу, – «Илиада русской жизни».

Развивая идею о мифологичности, Лощиц отмечает сходство Обломова с персонажами русского фольклора. Исследователь считает, что «аналогия, проведенная в романе между Ильей Муромцем, который 30 лет сиднем просидел на печи в своей избе, и Ильей Ильичом достаточно прозрачна. Но основной фольклорный образ Обломова – Емеля-дурак, которому все достается даром. Но, при этом, «за внешним дурачеством сказочного простака, за житейской беспомощностью и неприспособленностью, обнаруживается человек, который всем своим существом укоряет суетной, узкопрактический, фальшиво-деятельный мир. Укоряет прежде всего тем, что наотрез отказывается от участия в делах такого мира» [24].

Толкование романа Лощицом во многом предопределило дальнейшее развитие современного гончароведения, выводя способы анализа за пределы литературоведения – в психологию, философию и социологию в разной степени.

Также с точки зрения мифологии роман «Обломов» исследовал Ю. В. Лебедев. Он отмечает, что в состав «обломовщины» входит у Гончарова безграничная любовь и ласка, которыми с детства окружен и взлелеян Илья Ильич. Сюда же входит и поэзия деревенского уединения, и картины

щедрого русского хлебосољства с исполинским пирогом, и гомерическое веселье, и красота крестьянских праздников под звуки балалайки [20].

С точки зрения Ю. В. Лебедева, характер Ильи Ильича сформирован не только «из рабства да барства». Есть в нем что-то от сказочного Иванушки, мудрого ленивца, с недоверием относящегося ко всему расчетливому, активному и наступательному. «Пусть суетятся, строят планы, снуют и толкутся, начальствуют и лакействуют другие. А он живет спокойно и несуетно, подобно былинному герою Илье Муромцу, сиднем сидит тридцать лет и три года» [20].

За русским типом буржуа в Штольце Ю. В. Лебедев видит образ Мефистофеля. Как Мефистофель Фаусту, Штольц в виде искушения «подсовывает» Обломову Ольгу Ильинскую.

Д. П. Бак в своей критической статье о романе отмечает, что в «Сне Обломова» описано сообщество людей, живущее как бы вне исторического времени, в некоем застывшем в вечности мифе.

Между жителями Обломовки нет социальных и сословных преград – в мире обломовской идиллии все равны, никто не обнаруживает чувств и желаний, выходящих за рамки заведенного порядка существования. Принятие пищи, праздные обсуждения бытовых мелочей, сон – вот главные занятия помещиков Обломовых и их домочадцев. Их совершенно не интересует то, что происходит за пределами поместья, о мире вне Обломовки её жители могут лишь слагать легенды.

Д. П. Бак акцентирует внимание на «оборотной стороне» «обломовщины», подчеркивая, что художественный смысл «Сна Обломова» является скрытым. А именно, по мнению Бака, Обломовка воплощает в себе мифологические фольклорные представления об изначальной, райской эре существования человечества. Не случайно обломовцы никогда не рассуждают о смерти, как будто бы вовсе не ведают о ней. В мире мифологических представлений о природе смерть всегда означает рождение, предшествует ему – так вечер предвещает рождение

нового дня, а «смерть» семени, попавшего в почву, предшествует росту и развитию нового растения [2].

По мнению одного из исследователей творчества Гончарова В. Кантора, его вернее всего было бы называть мифологическим реализмом: это скорее мифологический мир и представление о нем с точки зрения реализма, реальности [18, с. 171]. Само название романа, сама фамилия главного героя и многие художественные детали дают читателю некоторый намек на это.

Интересная мифологическая концепция романа «Обломов» изложена в статье В. Я. Звизняцковского «Мифологема огня в романе “Обломов”». В начале автор отмечает, что сам Гончаров глубоко понимал роль мифа в человеческой жизни, да, собственно говоря, он понимал, что миф – это и есть жизнь, та ее сердцевина, что лежит под шелухой любых привносимых извне «целей жизни» и труда, «осмысленного» лишь этими целями, то есть на самом деле бессмысленного для самой жизни – глубинной, «мифологической» жизни [11].

В. Я. Звизняцкий приводит слова Обломова: «...в жизни моей ведь никогда не загоралось никакого, ни спасительного, ни разрушительного огня», – заявляет Обломов в самом начале эпопеи его «пробуждения». И тут же невпопад прибавляет: «...жизнь моя началась с погасания». Значит, все-таки было чему гаснуть, был огонь? Но, как бы то ни было, отныне и до конца романа огонь становится его самой важной мифологемой, если не сказать – ключевой [11].

Еще один автор, С. Н. Шубина, останавливается на образе рая в романе «Обломов» и мотивах, связанных с ним, учитывая все богатство значений, которое они имеют в Библии и которое приобрели в произведениях мировой культуры и искусства.

В качестве очень важной символической детали в романе С. Н. Шубина выделяет ветку сирени – символ любви. «Использование ветки в многочисленных славянских календарных и свадебных обрядах также

обусловлено представлениями о мировом дереве», – отмечает исследователь.

Деталью, которую тоже можно соотнести с библейским образом рая и мотивом грехопадения, является образ-символ яблока. Он выступает здесь как художественное выражение темы знания, познания.

Таким образом, мифологическую концепцию романа «Обломов» в XX в. разрабатывали Ю. М. Лощиц, Ю. В. Лебедев, Д. П. Бак, В. Кантор, В. Я. Звиняцковский, С. Н. Шубина. Лощиц первым размышляет о специфике направления, избранного Гончаровым, называя его «мифологическим реализмом», построенным на основе мифологемы. Именно Лощиц вводит мифологический аспект анализа романа в литературоведение. Другие исследователи творчества Гончарова отмечают фольклорные мотивы, библейские мотивы, анализируют образы рая, выделяют ключевые мифологемы и интерпретируют художественные детали, использованные автором.

2.3 Интертекст романа «Обломов» в современной литературе постмодернизма

Образ Обломова и, в целом, мотив «обломовщины» оказали большое влияние на развитие современной литературе постмодернизма. Многие современные писатели обращались в своем творчестве к темам и проблемам, описанным в романе «Обломов». Одним из способов введения интертекста романа в художественное повествование является наделение персонажей чертами Обломова. Это можно увидеть на примере повести С. Довлатова «Заповедник».

Характеристика главного героя повести складывается из традиционных и узнаваемых – интертекстуальных – черт национального обломовского типа: «Митрофанов вырос фантастическим лентяем если можно назвать лентяем человека, прочитавшего десять тысяч книг» [43,

с. 203]. По словам главного героя, Митрофанов «не умывался, не брился, не посещал ленинских субботников», «не возвращал долгов и не зашнуровывал ботинок», «надевать кепку он ленился» – «он просто клал ее на голову» [43, с. 203]. Рассказчик намеренно иронично ставит в один перечислительный ряд и долги, и ботинки, и кепку, и субботники, но лентяйно-обломовский литературный мотив ясно прочерчивается в образе героя.

Как голова Обломова вбирала в себя неиссякаемые сведения обо всем на свете: «Голова его представляла сложный архив мертвых дел, эпох, цифр, религий, ничем не связанных политико-экономических, материалистических или других истин, задач, положений» [42], так и Митрофанов хранил в своей памяти сведения по всем наукам и их разделам. «Митрофанова интересовало все: биология, география, теория поля, чревоустройство, филателия, супрематизм, основы дрессировки... Митрофанов знал абсолютно все и требовал новых познаний. Параллельно Митрофанов слушал лекции на юридическом, биологическом и химическом факультетах...» [43, с. 203].

Любопытно, что в фамилии (и характере) героя Довлатова угадывается (и продолжается) интертекстуальная игра. С одной стороны, Митрофанов гений («чистого познания» [43, с. 203] – почти пушкинский «гений чистой красоты»), с другой – законный потомок фонвизинского Митрофана, не могущий (и не желающий) найти практическое применение обретенным книжным знаниям, эрудиции. Это, по Довлатову, современный тип Обломова, личность асоциальная, аполитичная, диссидентствующая (сопоставимая с образами Венички из повести В. Ерофеева «Москва – Петушки» или Аркадия Белобородова из рассказа В. Пьецуха «Жизнь негодяя»).

Митрофанов «негодяйствует», сознательно и органично избегая всяческой социальной адаптации, оказываясь в числе поколения «сторожей и дворников», ассенизаторов и кочегаров, мастеров котельных. О

Митрофанове – «Его устроили сторожем в кинотеатр...» [43, с. 205]. О себе – «Я жил как бы в страдательном залоге. Пассивно следовал за обстоятельствами...» [43, с. 237]. И современной «обломовщине» у героя Довлатова есть историческое оправдание: «Бездеятельность – единственное нравственное состояние...» [43, с. 237].

Интертекстуальные связи являются также одной из главных характеристик идиостиля современного писателя М. Ю. Угарова. Благодаря использованию интертекстуальности драматические произведения автора наполняются разнообразием смыслов, извечные темы, рассмотренные до него, анализируются под другим углом, с точки зрения современного общества.

Пьеса «Смерть Ильи Ильича» или «Облом off» – это «ремейк» на роман И. А. Гончарова «Обломов». Давно знакомые герои, классический сюжет переносятся в другую действительность, в которой так называемые обломовцы оказываются нежизнеспособными, ведь новый мир – это мир деятельных людей таких, как Андрей Штольц.

Автор создает связь с романом Гончарова не только через воспроизведение сюжетных линий, но и посредством парафраза. Этот прием интертекста наиболее часто встречается в пьесе.

М. Ю. Угаров выделяет наиболее важные по смыслу фрагменты и видоизменяет их. Синтаксис упрощается: вместо сложных и емких предложений появляются простые и лаконичные, но смысл при этом не теряется. Лексика становится более понятной читателю XX-XXI вв. (исключаются просторечные слова и выражения), некоторые слова, которые кажутся лишними, автор небезосновательно не включает в создаваемое им текстовое полотно.

Ввиду указанных изменений меняется и стиль повествования: пространственные описания уступают место динамичности и краткости. Таким образом, нельзя не заметить разницу между стилем автора XIX и

автора XX века. Следует отметить, что данные преобразования определяет и жанр повествования.

Еще одним ярким автором, в произведении которого прослеживается интертекст романа «Обломов», является В. Пьецух. Не случайно на рубеже веков в его творчестве появилось произведение «Заколдованная страна». Автор создает фантасмагорию, растущую из серого российского быта и парадоксальной трагической отечественной истории. Узнаваемы литературные источники – это «История государства Российского» А. К. Толстого как ироническое переложение «Истории государства Российского от Рюриковичей до наших дней» Н. М. Карамзина.

Эстетический нигилизм В. Пьецуха сказывается в реминисцентном характере его прозы, в ерническом отношении к хрестоматийному глянцу, покрывшему литературу. Например, литературный предшественник героя «Заколдованной страны» – это Илья Ильич Обломов. Как и в романе И. А. Гончарова, в поэтике современного романа есть символический образ дивана. «Диван розовый в полоску» в квартире приятеля символизирует тщетность усилий героя изменить судьбу.

Также с позиции интертекстуальности стоит рассмотреть творчество современной писательницы Т. Н. Толстой, в частности, ее рассказ «Факир». Наиболее примечательными инородными включениями в рассказе являются гипертекстемы-вариации, пародирующие детали одежды самого известного героя И. А. Гончарова Ильи Ильича Обломова: перстень, халат и туфли.

В толстовском тексте это «маленькая рука, отяжеленная перстнем», «малиновый халат с кистями» и «серебряные янычарские тапки с загнутыми носами», а в претексте «большой массивный перстень с каким-то темным камнем», «халат из персидской материи, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный» и «длинные, мягкие и широкие туфли» [56].

В романе Т. С. Толстой «Кысь» автор разрабатывает еще один вариант героя, выделяя линию «книжного возрождения» Обломова. В романе

Гончарова «прививка любви» действует вкупе с прогулками и поездками в театр и, главное, чтением книг. Обломов просыпается и преображается. И, наоборот, когда «обломовщина» снова укладывает его на диван, книги покрываются пылью. Т. Толстая задается вопросами, возможно ли прививать просвещение, «как оспу», и к чему это приводит.

Итак, рассмотрев интертекст романа «Обломов» в современной литературе постмодернизма, можно сделать вывод, что проблемы романа актуальны и по сей день. Современные авторы часто вводят в свои произведения интертекст посредством наделения своих персонажей чертами Обломова (С. Довлатов), используя приемы языковой игры (М. Угаров), символические образы (В. Пьецух), художественные детали (Т. Толстая).

2.4 «Обломов» и театр

Роман «Обломов» неоднократно привлекал внимание театральных режиссеров и постановщиков и становился тем текстом, который с легкостью воплощался на сцене посредством приемов театрального искусства.

Рассмотрим воплощение романа «Обломов» на театральной сцене на примере нескольких постановок.

Одной из первых постановок «Обломова» был одноименный спектакль, премьера которого состоялась на сцене Московского театра им. А. С. Пушкина 29 июня 1969 г. Режиссер спектакля – Оскар Ремез. Художник – Василий Шапорин.

Спектакль «Обломов» – это сценическое рассуждение о доподлинных и мнимых ценностях жизни. Отсюда – мотив сновидения, сна: спящему грезятся голоса искушающих его, грезятся ему и тени его родителей – знаменитая Обломовка. Первый взгляд уловит в этом кошмаре переключку постановки театра с Федерико Феллини, взгляд более глубокий –

соединение Гончарова с Гоголем, с Достоевским, его современниками и учителями.

Трое актеров – Р. Вильдан, Н. Попова и Ю. Стромов ведут действие. Они представители автора и театра, они раздумывают над судьбой Обломова, находят в ней высокую поэзию и высокую трагедию.

Театральный критик В. Турбин в газете «Вечерняя Москва» отмечал, что «это спектакль, на который мы должны... приглашать друг друга, чтобы просто зашли люди в театр и подумали бы вместе, степенно и просто. О жизни в России на рубеже крепостничества и капитализма... о том, как суетимся. И о том, в чем истинная суть нравственной ценности человека» [51].

10 июня 1999 г. в Санкт-Петербургском театре «Русская антреприза» им. Андрея Миронова состоялась премьера сказания в 3-х действиях по одноименному роману Ивана Гончарова. Сценическая редакция романа и постановка – Влад Фурман. Художник-постановщик – Олег Молчанов. Роль Обломова сыграл заслуженный артист России Александр Чевычелов. В роли Штольца заслуженный артист России Сергей Рускин.

Спектакль разбивает все представления зрителя о романе из школьной программы. Следуя словам Гончарова, режиссёр превращает «Обломова» в особый стилизованный жанр – «былину о сыне земли русской», «сказание» об одинокой русской душе, уснувшей и явившей миру дивный сон о безграничном счастье на кисельных берегах и молочных реках России.

Мягкая ирония постановщика, буквально закутавшая весь сценический мир «Обломова» в стёганые одеяла, лишь оттеняет по-настоящему страстные и глубокие переживания главных героев. «Обломов» в театре «Русская антреприза» им. А. Миронова открыл череду интерпретаций романа, которыми увлекся в последние пять лет русский театр, и по-прежнему остается одним из самых интересных из них [50].

Ожидаемой премьерой Московского академического театра им. В. Маяковского стала постановка художественного руководителя Миндаугаса

Карбаускиса – спектакль «Обломов» по одноименному роману Ивана Гончарова.

В спектакле (инсценировку написал сам Карбаускис) персонаж Штольца отсутствует: все о нем говорят, но в действительности он появится в доме Обломова лишь на секунду и то лишь для того, чтобы отдать друга в руки Ольги. В постановке роль Штольца (предназначение) берет на себя Ольга – именно она пытается спасти Обломова [48].

Премьера спектакля состоялась 21 декабря 2018 г.

Московский драматический театр «Апартэ» также поставил на своей сцене лирическую трагикомедию в 2-х действиях «Обломов. Эпизоды». Постановка – Нина Григорьева (Орловская). Режиссер – Никита Люшненко. Художник – Андрей Золотухин. Композитор – Андрей Зеленский. В ролях: Илья Ильич Обломов – Александр Иванков; Андрей Иванович Штолец – Андрей Субботин, Денис Лапега [49].

В спектакле всего пять персонажей, прекрасная волнующая музыка и удивительная сценография, главным элементом которой становится Одеяло – оно и покров, и ширма, и волны, и жизненные обстоятельства. Одеяло – облако-трон для Ольги, объясняющейся в любви, календарь, отсчитывающий время и всеобъемлющий символ пространства. Одеяло – мебель. Одеяло – путы, пелены (когда вплотную надвигается свадьба). Одеяло – черный коридор в небытие. Оно сворачивается в кокон, из которого, кажется, уже не выбраться. Оно то расползается в ковер, то скручивается в омут и уползает, как жизнь, за кулису.

Спектакль звучит как романтическая баллада, как заклинание: не ломайте чужую душу, тем более столь кроткую и светлую.

Санкт-Петербургский академический драматический театр им. В. Ф. Комиссаржевской также имеет в своем репертуаре спектакль под названием «Обломов». Постановка и инсценировка Леонида Алимova. Предпремьерный показ состоялся 23 ноября 2019 г.

«Обломов» Театра им. В. Ф. Комиссаржевской поставлен по иным законам. Здесь выбран путь, на котором режиссер и актеры ищут творческого соответствия автору и добиваются успеха. Конечно, авторский текст сильно сокращен. Но сохранен правильный «порядок слов», оставлен основной событийный ряд, узнаваема расстановка сил в структуре композиции.

Позиции основных героев тоже на своих местах. Но, предлагая как будто знакомый, выверенный взгляд на роман, главный режиссер театра Леонид Алимов превращает его в объемную психологическую драму. Подзабытое ощущение «большого стиля» сопровождается в работе комиссаржевцев точным попаданием в нерв ситуации, предложенной автором. При этом они позволяют себе слегка осовременить философию романа, приблизить ее к нам.

Автор сценографии и костюмов Владимир Фирер во многом помог достижению впечатления неустойчивости – у него вся мебель из квартиры Обломова в антракте висит в воздухе. Ожидая своего часа, чтобы вновь приземлиться на прежнее место. Ощущение колеблемого, неустойчивого существования (вопреки дивану), распространяется на весь спектакль. Герой витает в облаках, но опускается на грешную землю. Он прячется от жизни, его робкие душевные движения говорят о неуверенности в себе. Но его идеалы, моральные ценности неизменны, здесь он тверд и стоек.

Как и в романе, основное сценическое время отдано любовным сценам, взаимоотношениям с Ольгой Ильинской, а затем и с Агафьей Пшеницыной.

Другая любопытная постановка по гончаровскому роману в очередной раз подтверждает большой интерес и зарубежного театра к «Обломову».

Причем в данном случае известный в Америке драматург и актёр Кевин Райс приехал ставить свой спектакль «Обломов Нью-Йорка» в Россию, в Якутию (Саха, Академический театр, 2002 г.). Уникальность этой

постановки в том, что она совмещает в себе игру якутских актёров, самый что ни на есть русский характер главного героя и действие в Нью-Йорке. А взгляд зарубежного автора со стороны позволяет провести параллели разных времён и народов.

К. Райс отправил Обломова в Нью-Йорк с тем, чтобы показать тяготы его эмигрантской жизни. При этом режиссёр расширил рамки традиционно сложившегося противопоставления «русский (Обломов) – немец (Штольц)». Рядом с его Обломовым предприимчивый друг – воплощение американской мечты. Но какой бы захватывающей и интересной ни была жизнь вокруг, Обломов и здесь неизменно возвращается к своему дивану.

Диван как состояние души, как образ мысли и жизни довлеет над сценой, сюжетом и суетой персонажей. Герой умирает – от потерянной любви и несбывшихся желаний, но при этом Обломов К. Райса вызывает сопереживание – он симпатичный добрый малый, и зрители за время спектакля успели его полюбить.

Заметим, что американский драматург хорошо знает русскую классику. Не случайно и его обращение к творчеству И. А. Гончарова.

Итак, история театральных рецензий романа «Обломов» начинается в 1969 г. со спектакля Оскара Ремеза. Также спектакли по роману были поставлены в различных театрах Москвы и Санкт-Петербурга, а также в зарубежных театрах. Проблематика «Обломова» привлекает и современных режиссеров, в новых спектаклях заметен свежий взгляд, интересные художественные решения, смещение акцентов, а также параллели с современными реалиями.

2.5 Экранизации романа И. А. Гончарова «Обломов»

Режиссер Клаус Петер Витт из ФРГ в 1976 г. представил для ТВ Франкфурта-на-Майне полуторачасовой фильм «Любовь Обломова» («Oblomows Liebe»). Сценарий написал Билер. Авторы придумали образ

«симпатичного отказника», отвергающего жизненный идеал «капиталистического» деятеля Андрея Штольца [46].

В 1965 г. на основе сценария Волобринского и Рубинштейн 3-м творческим объединением Ленинградской студии телевидения была осуществлена телепостановка «Обломов» (режиссер А. Белинский, оператор Никаноров, редактор Ефременко; в ролях: Обломов – О. Басилашвили, Ольга – Е. Немченко, Пшеницына – Т. Алешина, Тарантьев – П. Панков, Мухояров – А. Гаричев) [46].

Режиссер-постановщик (ныне академик Российского телевидения А. А. Белинский, по мнению которого «ни в кино, ни в театре нельзя воплощать литературные произведения с меньшим количеством потерь, чем на телевидении» [46]) предлагал версию, в соответствии с которой «Обломов» оказывался «очень драматической, психологической историей гибели интересного человека, бессильного бороться с ужасом окружающего его мира».

Самое большое впечатление в этой постановке произвел сыгранный О. Басилашвили Обломов («...невозможно теперь представить себе иного Обломова, так тонко, так всеобъемлюще показал артист истинную суть этого образа...» [46]); в качестве удачных актерских работ отмечались роли Пшеницыной (Т. Алешина) и Мухоярова (А. Гаричев).

Далее в 1979 г. вышла в свет двухсерийная комедия «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» Никиты Михалкова. Обломова сыграл Олег Табаков, в других ролях блистали Андрей Попов, Юрий Богатырев, Николай Пастухов, Евгений Стеблов, Елена Соловей и другие советские актеры. По признанию Национального совета кинокритиков США, «Обломов» Михалкова стал лучшим иностранным фильмом 1981 г.

Михалков словно доказывал экранизацией Гончарова, что герой книги неизведан и непонят, хоть имя его стало нарицательным. Картина – своего рода бунт против расхожего представления о гончаровском Обломове – патологическом бездельнике, и против трактовки его Н. А.

Добролюбовым как жертвы крепостничества, воспитавшего в нем неспособность трудиться и непонимание реального мира.

Герой фильма – не Обломов в расхожем представлении, не добролюбовский «лишний человек»; на него будто наслоились явления культуры – и отечественной, и европейской, возникшие после публикации романа, порой – вообще злободневные.

Михалков открещивался в печатных выступлениях от добролюбовской традиции, «переводя стрелку» на иной курс: «нам хотелось... повести разговор не об опасности обломовщины, а об опасности... штольцевщины, о прагматизме, вытесняющем, пожирающем в человеческой душе духовность» [47].

В 1981 г. швейцарский режиссер немецкого происхождения Себастиан Шредер взялся за образ Обломова в художественном фильме «О как Обломов» («O wie Oblomow»). Шредер в картине раскритиковал идеал «обломовщины», распространенный в 1970-е гг. среди бунтующих студентов западногерманских и швейцарских университетов.

В 1990 г. английский режиссер Пол Ли снял телевизионный фильм «Oblomov», в котором события происходили в СССР. Следует сказать и о том, что в Торонто с 1992 по 1997 гг. существовала кинокомпания под названием «Oblomov Filmworks». Потом владелец Ян Томпсон заменил «Oblomov» на «Faust».

Харальд Будде из Германии выпустил киноцикл из трех частей «Обломов» (1995-1997 гг.).

В последнее десятилетие Илья Ильич стал героем компьютерных игр и мультфильмов. Например, студенты Высшей школы кинематографии Вены придумали двухминутный сюжет «Обломов». Через год мир увидел интерактивный немой видеосюжет «Oblomov» французского специалиста по компьютерной графике Мартина ле Шевалье. В этой игре зритель при помощи компьютерной мыши может заставить героя открыть глаза, подняться, подойти к письменному столу, выпить чаю, вернуться в постель.

В 2003 г. художник Ганс Рихтер из Голландии снял мультипликационный фильм под названием «Кот Обломова» («De kat van Oblomow») с эпизодами из жизни крайне ленивого кота.

Также стоит отметить экранизацию романа «Обломов» французского режиссера Гийома Гальенна, вышедшую в 2017 г. Его Обломов был абсолютно естественно аристократичен. Неловкий и трогательный большой ребенок, бесконечно симпатичный смешной недотёпа, не способный стать взрослым.

Илья Ильич Гальенна избегает реальной жизни, потому что она представляется ему исключительно чередой бессмысленно активных людей. Мечтатель Обломов так и не сможет приспособиться к жестокости и прозе реальной жизни. Мир красоты и оставался его единственной отчизной, оттого темой Обломова в спектакле стала каватина Нормы *Costa Diva* из оперы Беллини, только она делала его бесконечно счастливым, как в детстве [40].

Но главная режиссерская находка пришлась на сценографию. Сцена представляет выгородку комнаты, обклеенной обоями не первой свежести, посреди которой возвышается кушетка Обломова. Его трон, его королевство. Декорация сведена к минимуму, словно освобождая место для снов Ильи Ильича об Обломовке, его потерянном рае. Используя затейливый механизм машины снов (*la Dream Machine*), придуманный когда-то американским художником и поэтом Брайоном Гайзенем (*Brion Gysin*), Володя Серр и сценограф Марк Лэне окружают спящего на кушетке Обломова волшебным пространством сновидений: механизм, представляющий собой цилиндр с надрезами по бокам, помещается на диск вращающегося проигрывателя пластинок, сквозь который проникает свет, и это устройство проецирует на сцену мерцающие картинки из жизни старинной усадьбы. Эффект самый что ни на есть гипнотический.

Другой сюрприз спектакля: французские критики обнаружили в аристократическом отказе Обломова жить в мире, где правят бал корыстный

интерес, деньги, дело, родство с чеховской Раневской, не захотевшей разменять мечту и чистоту Вишневого сада на вульгарных дачников.

Больше того, обломовщину увидели как знак нашего времени, как бунт против навязанной обществом потребления модели жизни: мы живем сегодня в мире Штольца, мире фальшивой активности, враждебной человеку, жизни, природе. «С точки зрения логики в Илье Ильиче нет никаких качеств, чтобы нравится нам. И, тем не менее, мы его полюбили, мы сочувствуем ему, мы отождествляем себя с ним, мы хотели бы защитить его и спасти», – писал театральный обозреватель издания «Fous de théâtre» Тома Бадю. Парадокс заключается в том, что французы посчитали героя Гончарова нашим современником, его протест оказался созвучен тревогам европейца XXI в.

Таким образом, интерес киноиндустрии к творчеству Гончарова в нашей стране и в мире не угасает уже без малого 100 лет. Наиболее популярной экранизацией романа является фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» Никиты Михалкова. В нем критикуется расхожее представление об Обломове как о лишнем человеке и жертве крепостничества и делается акцент на противопоставлении героя прагматичному Штольцу. Большой интерес к роману проявляют зарубежные режиссеры, которые предлагают зрителям новые подходы к видению проблем, изображенных в романе, сквозь призму социально-экономической ситуации и потребностей эпохи.

2.6 Современные читательские рецепции на роман

Одним из важных проявлений интереса современных исследователей к роману Гончарова «Обломов» являются регулярные конференции, посвященные его творчеству.

Например, в год 155-летия романа «Обломов» Историко-мемориальный центр-музей И. А. Гончарова предложил взглянуть в образ

самого знаменитого гончаровского героя на иллюстрациях русских художников разных лет, которые представлены в основной экспозиции центра-музея И. А. Гончарова и на выставке «Обломов на родине. 155 лет спустя». Среди выставленных работ – картины А. Д. Силина, А. А. Обвинцева, Г. А. Мазурина, С. М. Шора, Т. В. Прибыловской [45].

В целом, стоит отметить, что традиция проведения научных гончаровских конференций была возобновлена сотрудниками музея И. А. Гончарова в 1987 г. (ранее первая и единственная гончаровская конференция на родине писателя была организована Ульяновским областным краеведческим музеем в 1962 г). С 1992 г. конференции получили статус международных. Каждые пять лет съезжаются в Ульяновск исследователи жизни и творчества Гончарова из разных городов России, а также ближнего и дальнего зарубежья, чтобы обменяться мыслями о злободневных проблемах гончаровского творчества. Итогом конференции становится издание сборника ее материалов. Тем самым в научный оборот вводятся последние достижения гончарововедения.

Единственный в стране Историко-литературный музей И. А. Гончарова (филиал Ульяновского областного краеведческого музея им. И. А. Гончарова) был открыт 17 июня 1982 г. Он разместился на первом этаже дома, в котором родился писатель. Экспозиция музея построена по тематико-хронологическому принципу и максимально воссоздает атмосферу эпохи И. А. Гончарова. В 8 залах музея подробно освещаются основные этапы жизни писателя и его творчества. Последний зал – «Гончаров и современность» – рассказывает о сегодняшнем восприятии гончаровских романов и образов. В музее представлена уникальная коллекция вещей, принадлежавших И. А. Гончарову, его родным и близким, предметы быта и мебель XIX в., рукописи и редкие книги XVIII-XIX вв., иконография писателя, портреты родственников и современников, документы и фотографии. Музей приобрёл всемирную известность и стал признанным центром международного гончарововедения.

Музей И. А. Гончарова в Ульяновске стал создателем многих гончаровских традиций: юбилейные Международные научные гончаровские конференции (с 1992 г.), ежегодные Всероссийские Гончаровские праздники (с 1979 г.), Дни памяти И.А. Гончарова (с 1990 г.), «Обломовские фестивали» (с 2004 г.) [45].

Гончаровские праздники приурочены ко дню рождения И. А. Гончарова, проходят в июне в одном из самых живописных гончаровских мест города – парке «Винновская роща». На праздники собираются родственники писателя, отечественные и зарубежные исследователи творчества великого романиста, литераторы, артисты, музыканты, и, конечно же, почитатели таланта Гончарова. Звучат строки из его произведений, музыка, любимая им. А завершаются праздники традиционной прогулкой по Винновской роще, к Гончаровской беседке на волжский обрыв. В 1990 г. Гончаровские праздники получили статус всероссийских.

На родине писателя – в городе Ульяновске – в 2005 г. установили памятник дивану Обломова, как объекту с глубоким философским смыслом. Стиль характерен для XIX в.: зеленая обивка, позолоченное обрамление. На нижней панели выгравирована цитата из романа о безграничной верности главного героя поэзии лени. Размер у дивана вполне реалистичный – около 2 м в длину.

Авторы скульптуры сверялись с музейными образцами и описаниями мебели позапрошлого века, что позволило сделать диван максимально похожим на настоящий.

К 94-му дню рождения И. А. Гончарова, в 2006 г., мастера местной кузницы «Корч» выковали небольшие чрезвычайно натуралистичные тапочки Обломова, которые установили рядом с диваном. С ними памятник стал выглядеть еще живее. На углу постамента – железная скульптура: изображение дореволюционного издания романа на тумбе.

Важным проявлением рецепции «Обломова» являются иллюстрации к роману. В частности, отметим иллюстрации художника Лансере, которые получили высокую оценку искусствоведов. Писали о том, что его рисунки к «Обломову» «очаровывают, как волжские просторы»: «В простых, как бы даже без больших усилий и раздумий выполненных им титульных рисунках к отдельным частям “Обломова”, художник сразу вводит читателя в сокровенные тайны чудодейственной гончаровской прозы, заставляет осязательно ощутить мир его героев, почувствовать и увидеть их быт, атмосферу, ритм их жизни, их чувства и настроения и характерные особенности их внутренних переживаний» (В. М. Лобанов). Подчеркивалось мастерство замкнутых композиций и индивидуальность средств художественного выражения, будь то «унылые “перспективы” “обломовского Петербурга” и прелести сада, где происходит объяснение Обломова и Ольги» или умелое композиционное объединение «и унылой фигуры Захара, просящего милостыню, и скорбного силуэта Агафьи Матвеевны, и задорного личика маленького Андрея Ильича Обломова» (О. И. Подобедова) [41].

Вообще изображение Обломова, вероятно, было одним из самых важных для Лансере. Среди рисунков (черновых и беловых) и набросков сохранилось порядка 20 изображений главного героя романа. На одних он лежит в разных положениях на диване, на других предстают Обломов и Ольга, Обломов и Агафья Матвеевна; четыре наброска изображают мальчика Обломова на фоне возвышающихся громад тел родителей.

Ольга Ильинская также занимала воображение Лансере, ее портрет, вместе с Обломовым и Штольцем, он помещает на титульном листе романа.

Деловитый и подтянутый Штольц, округлая Агафья Матвеевна, смиренный слуга Захар – эти рисунки практически не имеют вариантов; скорее всего, под влиянием гончаровского текста эти образы были органично и однозначно перенесены Лансере на бумагу.

Современные реалии, такие как развитие интернета и информационных технологий накладывают отпечаток на характер рецепций творчества Гончарова.

В последнее время появилось множество сайтов и интернет-проектов, посвященных писателю и конкретно роману «Обломов».

Сайт «Иван Гончаров.ру» (www.ivan-goncharov.ru) содержит прозаические произведения писателя, публицистику, стихи и письма Гончарова, критику, рефераты и полезные ссылки [53].

Сайт «Гончаров Иван Александрович» (<http://goncharov.lit-info.ru>) также содержит прозу и стихотворения, критику, публицистику, воспоминания, письма, биографию писателя, статьи о Гончарове, воспоминания современников, фотографии, сочинения, рефераты, литературные словари и энциклопедии.

Очень интересен сайт «Изучаем роман “Обломов”» (www.oblomov-school.ru). Цель этого сайта – облегчить изучение романа, помочь ученику в нем разобраться, приспособиться к его «среде», сформировать собственный взгляд и, наконец, выразить его в сочинении. Благодаря сайту, посетителю будет легче ориентироваться в тексте романа (в героях, их взаимоотношениях, в событиях, в образах, в обстановке). Также поможет углубить знание романа огромное количество разнообразного материала: от собранного на уроках литературы (такова основная идея и направление сайта) у Бузиной Елены Владимировны в гимназии №140 города Омска до «вечного» (такого, как статьи известных критиков) [44].

На сайте интернет-проекта «Полка» также есть материал о романе «Обломов», в котором представлена информация, о чем эта книга, как и когда она написана, что на нее повлияло, как она была опубликована, что такое обломовщина. Также здесь можно найти ответы на актуальные вопросы современности, связанные с Обломовым: Можно ли сказать, что Обломов страдает прокрастинацией? За счёт чего живет Обломов и какой

образ жизни он может себе позволить? Обломов – положительный или отрицательный герой? [57].

Современные исследователи и любители творчества Гончарова ищут новые, еще не затронутые аспекты для интерпретации романа «Обломов». Например, хочется отметить интересные темы статей: «7 секретов романа “Обломов”. Тайна кубинских сигар, загадки восточной войны, профессия Штольца и другие детали романа», «Роман Гончарова в свете “просветительной поездки”» (статья филолога Мариеты Божович: коллекция диковин из гран-тура и влияние «Обломова» на Беккета), «Обломов как анти-Фауст (компаративистская работа венгерского литературоведа Золтана Хайнади), «Дом Обломова» (Иван Пырков об образе дома и фонетической тонкости в романе Гончарова) [57].

Также рецензии романа можно увидеть и в видеоформате. Так, Елена Вигдорова рассказывает на сайте интернет-проекта «Арзамас» о том, что такое обломовщина и к чему приводит смена халата и дивана на ветки сирени.

Отдельно хочется отметить читательские рецензии на роман «Обломов», которые также можно найти в интернете.

Читатели называют роман «Обломов» книгой о русском менталитете: «Гончаров в этой книге по сути сравнивает Русский и Немецкий (европейский) менталитет. Мне эта книга особенно нравится, она довольно проста для восприятия, и когда чувствуешь сходство с главным героем книги. И вообще Русскую классику, Русский человек, должен читать, потому что многое можно узнать о себе со стороны, потому как все люди разные, а ментальность все же схожа» [52].

Другой читатель воспринимает «обломовщину» как русский бич: «Создаётся впечатление, что Обломов – просто ленивец, но правда в том, что не просто. Это тонкий, глубокий человек, способный при случае свернуть горы, отдать жизнь за идеал, за любимую и просто Человека, но у которого нет энергии, придающей старт всем мечтам. В этом его трагедия,

в этом трагедия русской интеллигенции. Поэтому наш путь был не похож на Запад и на Восток. Поэтому наш народ так покорен невзгодам и порабощению чужими идолами» [52].

Но есть также и негативные отзывы о романе: «Как художественное произведение "Обломов" мне крайне отвратителен. Это скучное нудное повествование, которое, впрочем, демонстрирует мир главного героя, эти долгие-долгие объяснения, эта мотивация Обломова. Я читала через силу... Как книга мне "Обломов" не понравился, однако как смысл жизни (одна из его вариации), когда автор решил идти от противного, он очень хорош. Замечу, что сам главный герой не по своей воле таким стал, отсюда вывод, что "обломовщина" культивируется в человеке с помощью посторонних сил, которым нет возможности противостоять (что-то вроде греха, который именуется Лению или Праздностью)... Могу с уверенностью сказать, что "обломовщина" не грозит практически никому из современных людей, которые постоянно, по воле мира, находятся в движении. Им просто не до лени» [52].

Очень важно отметить также реакции школьников, в которых они по-своему интерпретируют роман.

В одной московской школе прошёл урок в виде суда над Обломовым. Ученики 10 класса вынесли суровый приговор обломовщине. Слушание по делу главного героя романа Гончарова состоялось прямо на уроке. Необычную форму изучения русской классики предложила учитель русского языка и литературы нашей школы Светлана Растворова [54].

Приговор и правда был суровым: «Илья Ильич Обломов обвиняется в бездействии, в том, что он убивает свою жизнь, остаётся рабом чужой воли, не желает и не умеет работать.

Планировалось, что на уроке ребята разделятся на группы: Обломов с его слугой (обвиняемые), обвинители и защитники. Все напишут сочинения, отстаивая свою точку зрения. Ребята в классе были творческими, они

решили устроить настоящий суд: с адвокатом, прокурором и последним словом подсудимого.

В день суда школьники с помощью аксессуаров и реквизитов создали соответствующую тому времени атмосферу. Обломов облачился в свой неизменный халат и лёг на диван. Свидетели по делу в один голос клеймили лень, безразличие и безвольность подсудимого. Выступили Штольц, Ольга Ильинская, управляющий имением и мясник, которому задолжал Обломов.

Изучив судебные документы XIX в., адвокаты построили речь в строгом соответствии с обвинительной речью той эпохи. Во время заседания обвиняемый продолжал беззаботно лежать на диване и надеяться на заступничество родителей, слуги и, той, с кем обрёл долгожданный покой.

Но ни ходатайство родных, ни раскаяние обвиняемого не помогли. Судья, в роли которой выступала учительница, вынесла беспощадный вердикт: «Жалкое впечатление производит обвиняемый Обломов. Он не реализовал свой жизненный потенциал, растерял самое лучшее и даже сам этого не понял. Вряд ли вы, молодые, здоровые, умные и энергичные, захотите повторить его путь!». «В общем-то, Обломов никакого общественного вреда не принёс, – подвела итог педагог. – Но для кого-то он мог стать примером. Обломов – яркий представитель своего времени, образец вырождающегося дворянства».

Роман Гончарова школьникам понравился, они сделали вывод, что автор интересно показал слабый, инертный характер, обладатель которого прячется от действительности на диване. В итоге школьники решили, что роман достоин того, чтобы остаться в школьной программе.

Итак, среди современных читательских рецептов на роман «Обломов» можно отметить конференции, посвященные творчеству Гончарова, работу музея Гончарова в Ульяновске, установку архитектурных форм, символизирующих явление «обломовщины» (диван Обломова), иллюстрации, выставки, создание сайтов и интернет-проектов,

посвященных роману и творчеству писателя, отзывы читателей и школьников.

Таким образом, проанализировав во второй главе исследования рецептивную эстетику романа И. А. Гончарова «Обломов», мы пришли к следующим выводам.

История рецептивной эстетики романа «Обломов» начинается с классических интерпретаций литературных критиков XIX в., таких как Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, М. Е. Салтыков-Щедрин, Д. В. Григорович, А. В. Дружинин. В целом, они рассматривали роман Гончарова как злободневный призыв к ликвидации старого помещичьего уклада, борьбе с косностью и застоём. Критики давали высокие оценки роману, а «обломовщину» характеризовали как сугубо отрицательное явление.

В XX в. разрабатывалась мифологическая концепция романа. Ее основоположником считается Ю. М. Лоциц, который первым размышляет о специфике направления, избранного Гончаровым, называя его «мифологическим реализмом», построенным на основе мифологемы. Именно Лоциц вводит мифологический аспект анализа романа в литературоведение. Другие исследователи творчества Гончарова данного периода (Ю. В. Лебедев, Д. П. Бак, В. Кантор, В. Я. Звиняцковский, С. Н. Шубина) отмечают фольклорные мотивы, библейские мотивы, анализируют образы рая, выделяют ключевые мифологемы и интерпретируют художественные детали, использованные автором.

В современной литературе постмодернизма также используется интертекст романа «Обломов», т. к. проблемы данного произведения актуальны и по сей день. Современные авторы часто вводят в свои произведения интертекст посредством наделения своих персонажей чертами Обломова (С. Довлатов), используя приемы языковой игры (М. Угаров), символические образы (В. Пьецух), художественные детали (Т. Толстая).

История театральных рецензий романа «Обломов» начинается в 1969 г. со спектакля Оскара Ремеза. Также спектакли по роману были поставлены в различных театрах Москвы и Санкт-Петербурга, а также в зарубежных театрах. Проблематика «Обломова» привлекает и современных режиссеров, в новых спектаклях заметен свежий взгляд, интересные художественные решения, смещение акцентов, а также параллели с современными реалиями.

Интерес киноиндустрии к творчеству Гончарова в нашей стране и в мире не угасает уже без малого 100 лет. Наиболее популярно экранизацией романа является фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» Никиты Михалкова. В нем критикуется расхожее представление об Обломове как о лишнем человеке и жертве крепостничества и делается акцент на противопоставлении героя прагматичному Штольцу. Большой интерес к роману проявляют зарубежные режиссеры, которые предлагают зрителям новые подходы к видению проблем, изображенных в романе, сквозь призму социально-экономической ситуации и потребностей эпохи.

Среди современных читательских рецензий на роман «Обломов» можно отметить конференции, посвященные творчеству Гончарова, работу музея Гончарова в Ульяновске, установку архитектурных форм, символизирующих явление «обломовщины» (диван Обломова), иллюстрации, выставки, создание сайтов и интернет-проектов, посвященных роману и творчеству писателя, отзывы читателей и школьников.

Таким образом, только благодаря отслеживанию того, как текст руководит пониманием и как понимание меняется в исторической перспективе, оказывается возможным объективное исследование романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественная рецепция – это восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, пережитого, увиденного, осознанного) собственных текстов (мыслей, идей, впечатлений, картин). Литературная рецепция – это восприятие и перевоссоздание собственных текстов на основе прочитанного литературного произведения.

Рецепция является основной категорией в понятийном аппарате рецептивной эстетики – направления в критике и литературоведении, исходящего из идеи, что произведение полностью реализует свой потенциал только в процессе встречи, контакта литературного текста с читателем.

В основе понятия «рецептивная эстетика» лежит взаимодействие условного, вымышленного текста с реальным читателем. Рецептивная эстетика нацелена в первую очередь на изучение литературного опыта читателя.

Рецептивная эстетика вводит в сферу исследования читателя и общества, представляя литературный текст как продукт исторической ситуации, зависящей от позиции интерпретирующего читателя.

Таким образом, только выстроив историю последовательных, исторически обусловленных рецепций текста, выявив то, как отличается прочтение первых читателей от прочтения читателей последующих, возможно понять смысл произведения.

История рецептивной эстетики романа «Обломов» начинается с классических интерпретаций литературных критиков XIX в., таких как Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, М. Е. Салтыков-Щедрин, Д. В. Григорович, А. В. Дружинин. Они рассматривали роман Гончарова как злободневный призыв к ликвидации старого помещичьего уклада, борьбе с косностью и застоєм. Критики давали высокие оценки роману, а «обломовщину» характеризовали как сугубо отрицательное явление.

В XX в. разрабатывалась мифологическая концепция романа. Ее основоположником считается Ю. М. Лоциц, который первым размышляет о специфике направления, избранного Гончаровым, называя его «мифологическим реализмом», построенным на основе мифологемы. Другие исследователи творчества Гончарова данного периода (Ю. В. Лебедев, Д. П. Бак, В. Кантор, В. Я. Звизняцкий, С. Н. Шубина) отмечают фольклорные и библейские мотивы, анализируют образы рая, выделяют ключевые мифологемы и интерпретируют художественные детали, использованные автором.

В современной литературе постмодернизма также используется интертекст романа «Обломов». Современные авторы часто вводят в свои произведения интертекст посредством наделения своих персонажей чертами Обломова (С. Довлатов), используя приемы языковой игры (М. Угаров), символические образы (В. Пьецух), художественные детали (Т. Толстая).

История театральных рецензий романа «Обломов» также богата и разнообразна. Спектакли по роману были поставлены в различных театрах Москвы и Санкт-Петербурга, а также в зарубежных театрах. Проблематика «Обломова» привлекает современных режиссеров, в новых спектаклях заметен свежий взгляд, интересные художественные решения, смещение акцентов, а также параллели с современными реалиями.

Наиболее популярной экранизацией романа является фильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» Никиты Михалкова. В нем критикуется расхожее представление об Обломове как о лишнем человеке и жертве крепостничества и делается акцент на противопоставлении героя прагматичному Штольцу. Большой интерес к роману проявляют зарубежные режиссеры, которые предлагают зрителям новые подходы к видению проблем, изображенных в романе, сквозь призму социально-экономической ситуации и потребностей эпохи.

Среди современных читательских рецепций на роман «Обломов» можно отметить конференции, посвященные творчеству Гончарова, работу музея Гончарова в Ульяновске, установку архитектурных форм, символизирующих явление «обломовщины» (диван Обломова), иллюстрации, выставки, создание сайтов и интернет-проектов, посвященных роману и творчеству писателя, отзывы читателей и школьников.

Таким образом, только благодаря отслеживанию того, как текст руководит пониманием и как понимание меняется в исторической перспективе, оказывается возможным объективное исследование романа.

В целом, необходимо отметить, что история рецептивной эстетики романа «Обломов» с момента его написания до наших дней показывает, как смещались акценты в его восприятии. Если сначала роман был воспринят, в основном, благопрятно, и «обломовщина» однозначно трактовалась как негативное явление, которое нужно искоренять, то в советское и постсоветское время читатели, критики, писатели и режиссеры уже обратили внимание на Штольца и противопоставили его жесткий капиталистический нрав доброму и мягкому Обломову. Характер и направленность современных рецепций романа говорят о том, что он до сих пор актуален, и будет интересен многим последующим поколениям.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аксаков К.С. Вальтер Эйзенберг : (жизнь в мечте) : повесть. Русская романтическая повесть / К.С. Аксаков. – Москва : Изд-во Современник, 1980. – 516 с. – ISBN 5-06-003356-4.
2. Баль В. Мотив «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» / В. Баль. – Москва : LAP Lambert Academic Publishing, 2012. – 156 с. – ISBN: 9783848499618.
3. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу / В. Г. Белинский. – Москва : Изд-во Современник, 2001. – 600 с. – ISBN: 978-5-4458-0061-3.
4. Белоногова В. Ю. Индийский купец из города Мохтана и образ ростовщика в повести Гоголя «Портрет» (к вопросу об индо-азиатском мотиве в русском литературном сознании) / В. Ю. Белоногова. – Москва : Дом Гоголя. 2012. – 106 с. – ISBN 5-7741-0041-3.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2010. – 648 с. – ISBN 5-06-000256-X.
6. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы / И. Ф. Волков. – Москва : Изд-во Искусство, 1978. – 264 с. – ISBN 5-09-004669-7.
7. Гете И. В. Фауст / И. В. Гёте // пер. с нем. Н. А. Холодковский. – Санкт-Петербург : Лениздат, 2014. – 541 с. - ISBN 978-5-4453-0531-6.
8. Гоголь Н. В. Портрет / Н. В. Гоголь. – Москва: Изд-во Современник, 1994. – 105 с. – ISBN 5-02-032711-5.
9. Гофман Э. Т. А. Золотой горшок и другие истории // пер. с нем. и сост. С. В. Тураев; послесл. Д. Чавчанидзе; коммент. Н. Веселовской; худож. Н. Гольц. - 3-е изд. - Москва : Детская литература, 1983. - 366 с. – ISBN 5-268-01240-1
10. Дениэл Ранкур-Лаферьер. Русская литература и психоанализ / Дениэл Ранкур-Лаферьер. – Москва : Ладомир, 2004. – 1024 с. – ISBN 5-86218-440-6.

11. Диарова А. А. Литература с основами литературоведения. Русская литература XX века / А. А. Диарова. – Москва : Академия, 2011. – 304 с. – ISBN 978-5-7695-8057-4.
12. Дмитриевская Л. Н. Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты / Л. Н. Дмитриевская. – Москва : ФЛИНТА, 2016. – 201 с. – ISBN 5-98091-025-5.
13. Дурьлин С. Н. Три беса / С. Н. Дурьлин. – Москва : Совпадение, 2013. – 383 с. – ISBN 978-5-903060-80-1.
14. Ирвинг В. Загадочный корабль / В. Ирвинг. – Москва : Высшая школа, 2008. – 36 с. – ISBN 978-5-373-03987-1.
15. Катаева В. Б. Сравнительное литературоведение. Россия и Запад. XIX век / В. Б. Катаева. – Москва : Высшая школа, 2008. – 352 с. – ISBN 978-5-06-005312-8.
16. Колотаев В. Поэтика деструктивного эроса / В. Колотаев. – Москва : Аграф, 2001. – 496 с. – ISBN 5-88648-064-X.
17. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – Москва : Либроком, 2009. – 270 с. – ISBN 978-5-397-00842-6.
18. Лермонтов М. Ю. Повесть «Штосс» / М. Ю. Лермонтов. – Москва : Высшая школа, 2008. – 10 с. – ISBN 5-268-01321-1.
19. Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования. История русской прозы. Теория литературы / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2012. – 888 с. – ISBN 5-235-02295-5.
20. Метьюрин Ч. Мельмонт Скиталец / Ч. Метьюрин. – Москва : Высшая школа, 2008. – 736 с. – ISBN 5-300-02932-7.
21. Минералов Ю. И. Сравнительное литературоведение / Ю. И. Минералов – Москва : Высшая школа, 2010. – 384 с. – ISBN 978-5-06-005876-5.
22. Николаев П. А. Возникновение русской науки о литературе / П. А. Николаев. – Москва : Наука, 1975. – 464 с. – ISBN 5-902525-24-1.

23. Николаев П. А. История русского литературоведения / П. А. Николаев. – Москва : Высшая школа, 1980. – 350 с. – ISBN 5-902525-11-X.
24. По Э. А. Овальный портрет / Э. А. По. – Москва : Высшая школа, 2008. – 101 с. – ISBN 978-5-699-74731-3.
25. Пушкин А. С. Евгений Онегин : Роман в стихах / А. С. Пушкин. – Санкт-Петербург : Изд-во «Азбука классика», 2004. – 352 с. – ISBN 978-5-210-01587-7.
26. Селитрина Т. Л. Преемственность литературного развития и взаимодействие литератур / Т. Л. Селитрина. – Москва : Высшая школа, 2009. – 288 с. – ISBN 5-7525-0063-X.
27. Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века / А. Г. Соколов. – Москва : Юрайт, 2012. – 512 с. – ISBN 5-06-003622-7.
28. Толстой А. К. Встреча через 300 лет / А. К. Толстой. – Москва : Высшая школа, 2008. – 56 с. – ISBN 5-17-014106-8.
29. Толстой А. К. Поэма «Портрет» / А. К. Толстой. – Москва : Высшая школа, 2008. – 65 с. – ISBN 5-17-014106-9.
30. Толстой А. К. Упырь / А. К. Толстой. – Москва : Высшая школа, 2008. – 128 с. – ISBN 5-17-014106-6.
31. Тургенев И. С. Повесть «Фауст» / И. С. Тургенев. – Москва : Высшая школа, 2010. – 32 с. – ISBN 978-5-98712-170-2.
32. Уальд О. Портрет Дориана Грея / О. Уальд. – Москва : Академия, 2013. – 102 с. – ISBN 5-7651-0026-0.
33. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Академия, 2014. – 14 с. – ISBN 5-06-003356-2.
34. Хрящева Н. П. Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения: хрестоматия / Н. П. Хрящева. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 456 с. – ISBN 978-5-9765-0960-3.
35. Чернец Л. В. Введение в литературоведение: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я.

Эсалнек. – 5-е изд., стер. – Москва : Издательский центр «Академия», 2012. – 720 с. – ISBN 978-5-400-00994-5.

36. Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение / Р. Якобсон. – Москва : Языки славянской культуры, 2011. – 280 с. – ISBN 978-5-9551-0475-1.