



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ 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

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
ПУШКИНСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05. Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:
82,97 авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
«8» июня 2018 г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ

Г.И. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ОФ-515/075-5-2
Кирнос Валерия Григорьевна

Научный руководитель:
к. п. н., доцент
Стрелец Людмила Ивановна

СОДЕРЖАНИЕ:

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА | 6 |
| ГЛАВА 2. А.С. ПУШКИН В ЖИЗНИ И.А. ГОНЧАРОВА..... | 15 |
| ГЛАВА 3. РОЛЬ ПУШКИНСКОГО ИНТЕРТЕКСТА В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА..... | 25 |
| 3.1. ПУШКИНСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ»..... | 25 |
| 3.2. ПУШКИНСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ «ОБЛОМОВ»..... | 39 |
| 3.3. ПУШКИНСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ «ОБРЫВ»..... | 53 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 63 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 65 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ | 69 |

ВВЕДЕНИЕ

Интерес к «чужому слову» начинает формироваться с XX века в связи с разработками постструктуралистской критики. Концепции межтекстовых связей развивали Р. Барт и Ю. Кристева, исследовательница впервые ввела в научный оборот понятие интертекста.

В последние десятилетия исследователей все больше привлекает интертекстуальный анализ произведения, который дает новые точки понимания текста. Хотя межтекстовые связи живут в сознании современных читателей, литературоведение обращается к интертекстуальным взаимодействиям в произведениях разных эпох.

Интертекстуальные составляющие (цитаты, заимствования на уровне сюжетных линий, повторение структуры текста предшествующего автора и прочее) создают единство интертекста, которое, в свою очередь, обуславливает общую смысловую целостность произведения. В результате между текстами формируется сложное коммуникативное пространство: чужой и авторский текст вступают в связь, которая зависит от индивидуального замысла писателя. Выявление этих межтекстовых связей ведет читателя не только к пониманию самого произведения, но и к осмыслению намерений автора. Ведь интертекстуальные элементы могут выполнять различную функцию. Они могут стать интерпретацией, стилизацией или пародированием чужих текстов.

В настоящее время сложно встретить такое произведение, где бы ни отражалось влияние текста-предшественника, практически каждый текст можно назвать интертекстуальным. Сходство произведений выявляется не только на уровне прямых заимствований, но и как общность в героях, характерах, портретах, пейзажах, композиции и т.п.

К заявленной теме обращались такие исследователи как В. Мельник, П. Алексеев, В. Доманский, С. Бочаров, И. Ковтунова, Д. Капров, О. Бычкова и др. Таким образом, тема исследования лежит в русле основных трудов и общих направлений современного гончароведения. **Актуальность** работы состоит в обращении к элементам интертекстуального анализа, который ведет к более

глубокому пониманию произведений И.А. Гончарова. Исследование межтекстовых взаимодействий позволяет объяснить влияние А.С. Пушкина на формирование писателя.

Объектом исследования являются тексты романов И.А. Гончарова.

Предметом исследования являются интертекстуальные связи произведений А.С. Пушкина и И.А. Гончарова.

Цель работы: выявить функции пушкинского интертекста в романах И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв».

Исходя из поставленной цели, **задачи** исследования:

- 1) изучить научные работы по теме исследования;
- 2) показать влияние А.С. Пушкина на творчество И.А. Гончарова;
- 3) исследовать отсылки к произведениям А.С. Пушкина в романах И.А. Гончарова.

Гипотеза работы: в разные периоды творчества И.А. Гончарова влияние пушкинского интертекста на романы отличалось. Это нашло отражение на следующих уровнях:

- система образов;
- аллюзии и реминисценции;
- пространственная организация текста;
- мотивы.

Положения определяют существенные черты тех моделей мира, которые создаются в романах И. А. Гончарова.

В исследовании применялись следующие **методы**: изучение и обобщение научной литературы, описательный метод, сопоставление художественных текстов с элементами интертекстуального анализа.

Научная новизна проявляется в малой разработанности данной темы. Сложно найти научный труд, который охватывал бы все романы И.А. Гончарова в рассматриваемом ключе. Исследователи, как правило, освещают либо интертекстуальные связи в целом, не ограничиваясь одним поэтом, либо на

примере одного романа. Хотя, на наш взгляд, пушкинский интертекст дает новые подходы к пониманию и анализу заявленных текстов.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать данное исследование на уроках литературы в школе, а также в вузе для проведения занятий, связанных с филологическим анализом текстов И.А. Гончарова.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

1. Введение отражает актуальность исследования, его объект, предмет, цели, задачи, методы и практическую значимость работы.

2. В первой главе подробно рассматривается понятие интертекста, приводятся различные классификации интертекстуальных элементов.

3. Вторая глава отображает влияние А.С. Пушкина на жизнь и творчество И.А. Гончарова с опорой на его письма и воспоминания современников.

4. В третьей главе представлен интертекстуальный анализ романов И. А. Гончарова.

5. В заключении подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы по рассматриваемой теме.

6. В приложении представлены методические материалы по данной теме.

ГЛАВА 1. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Разработка положения о «диалогичности» художественного текста, которое предложил М.М. Бахтин, положило начало изучению такого явления как интертекстуальность. Исследователь был убежден, что текст правильно и точно понимается только при соотнесении его с другими текстами [3, с. 297 - 325]. Эти утверждения развивали в своих научных трудах Р. Барт и Ю. Кристева. Именно она в 1967 году предложила использовать сам термин. Ю. Кристева считает, что любой текст строится как мозаика цитаций, он использует, впитывает и трансформирует любой другой текст. Образцом интертекстуального романа для исследовательницы становится такой художественный текст, в котором автор изначально сталкивает большое количество противоречивых и не поддающихся структуризации точек зрения (Ю. Кристева в этом понимании использует так же термины «голоса», «тексты»), но сам стоит вне каких-либо идеологий, следовательно, и не участвует в этих столкновениях [24, с. 235].

Р. Барт в своих работах говорит об интертексте, как о переплетении различных голосов текстов в одном, которые не завершены, но в тоже время перепутаны. Исследователь считает, что интертекстуальность выступает как неременная реальность текста, обязательное условие для его создания, и без межтекстовых отношений он не может существовать. Однако нельзя говорить об интертекстуальности как о проблеме источников и влияний: она представляет собой не только узнаваемые формулы, но и анонимные, происхождение которых часто нельзя обнаружить, - это бессознательные или произвольные цитаты, не заключенные в кавычки.

Каждый текст, по его мнению, является интертекстом. Исследователь объясняет это тем, что другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях, не всегда узнаваемых читателем. Тексты впитывают в себя опыт предшествующей и окружающей его культуры. При этом каждый созданный текст являет собой новое полотно, но которое соткано из старых цитат. Текст

включает в себя обрывки культурных кодов, фрагменты социальных положений, формул, ритмических структур и проч. и перемешивает их, так как всегда до текста и вокруг него существует язык, под влиянием которого он находится [2, с. 349].

Понятие интертекстуальности прочно закрепилось среди исследователей, которые обращаются к данному вопросу, и стало неотъемлемой частью любого полного литературного анализа. Оно распространено в трудах по лингвистике текста, но, как в отечественной, так и зарубежной практике не существует строго закрепленного понятия.

Сугубо современное понятие, зародившееся в XX веке, казалось бы, нельзя использовать применительно к ранним произведениям (XIX или XVIII веков). Но, на самом деле, оно охватывает даже самые древние практики письма. Любой текст поддается рассмотрению через призму межтекстовых взаимоотношений, так как написанное несет в себе следы определенного литературного и общественного наследия.

Таким образом, можно говорить об интертекстуальности как о приеме, с помощью которого один текст пересоздает другой, когда интертекст – это общая совокупность текстов, которые обнаружились в данном конкретном произведении, независимо от того соотносится ли он с произведением (например, аллюзия) или напрямую включается в него (использование цитаты). Понятие интертекстуальности включает в себя различные формы, такие как подражание, пародия, цитата, плагиат, аллюзия, а так же оно охватывает связи между двумя и более текстами.

Определение охватывает не только такие отношения, которые могут приобретать конкретную форму цитаты, пародии или аллюзии, или выступать в виде точечных и малозаметных пересечений, но и связи между двумя текстами.

В понимании Ю. Кристевой, интертекстуальность, если обратиться в саму суть понятия, - это перестановка, изменение текстов. Она говорит о том, что в пространстве текстов высказывания, заимствованных из других источников, пересекаются и взаимно нейтрализуют друг друга. Текст, в

понимании исследователя, - это полифония, которая образуется за счет звучания различных идеологий или вопрошаемых различными дискурсными инстанциями (например, герои, автор). Происходит постоянный взаимообмен между фрагментами текстов. Новый текст использует предшествующие разрушаемые, отрицаемые источники и возрождает их [24, с. 305].

В своей работе Ю. Кристева пишет о том, что интертекстуальность представляет собой перестановку, перемещение одной или более знаковых систем в другую знаковую систему. По ее мнению, текст завладевает идеологиями своей эпохи, исторического прошлого и тем, что еще только собирается создать автор, трансформируя их в «прототипы». Эти идеологии заключены в интертекстовом пространстве, сталкивая различные голоса или тексты, создавая диалог [24, с. 307-308].

Ряд других исследователей предлагает свои мнения по данному вопросу. В частности, Ю.С. Степанов предполагает, что интертекст - это взаимоотношения между двумя текстами, считая данное понятие многоярусным. На первом уровне, на его взгляд, выступает уже устоявшееся понимание – интертекст. Следующие этажи уже нельзя называть текстами, так как они строятся на более высоком уровне из понятий, идей, образов [42, с. 9].

И.П. Ильин говорит о том, что интертекстуальностью можно назвать взаимодействие текстов, которое происходит внутри одного отдельного произведения [18, с. 78].

Н.А. Фатеева высказывается об интертекстуальности как о системе отношений, оппозиций, идентификации с текстами других авторов, с помощью которой создатель текста утверждает собственную точку зрения [43, с. 26].

Ю.П. Солодуб определяет интертекстуальность как связь между двумя художественными текстами, авторство которых принадлежит разным людям. В отношении времени они определяются как более ранний или поздний [41, с. 52].

Широкое понятие интертекстуальности представляет собой наличие межтекстовых связей, которые являются результатом создания произведения из компонентов других текстов.

Интертекстуальность можно рассматривать с двух сторон – авторской и читательской. С позиции читателя выявление текстовых отсылок позволяет более глубоко и разносторонне понять текст, следовательно, предотвращает его недопонимание за счет его многомерных связей с другими текстами. Читатель, имеющий большой литературный опыт, сможет выделить внешнюю (чтение похожего художественного текста на уровне сюжета) и внутреннюю (наличие и обнаружение заимствованных фраз, оборотов речи, включения прямых цитат) интертекстуальность произведения.

С точки зрения автора межтекстовые связи являются не только дополнительным установлением отношений и диалога с читателем, но и выступают приемом для написания собственного уникального текста. При этом интертекстуальность позволяет автору высказать свое «Я» через создание сложной системы заимствования элементов из других источников. Таким образом, литературная традиция идет не из прошлого в настоящее, а из настоящего в прошлое, благодаря тому, что ткани не только художественной, но и культурной памяти вводятся в структуру нового текста. В произведении создается необходимое для любого текста смысловое пространство за счет его связи с культурой и историей. Так создается текст, в котором новые строки появляются поверх существовавших. Они переплетаются и соединяются между собой, части текстов-предшественников взаимопроникают друг в друга в новом произведении.

Интертекстуальные составляющие, которые непосредственно создают конструкции «текст в тексте», включают в себя цитаты, реминисценции и аллюзии. Понятие «цитата» указывает на воссоздание в тексте одного и более составляющего прецедентного текста. Цитата носит в основе распознавание. Вследствие этого цитаты можно распределять по их взаимоотношению с начальным текстом. Поэтому интертекстуальная связь оказывается

обнаруженным фактором авторской разработки и читательского понимания текста.

Аллюзия в понимании Б.П. Иванюка – это «стилистическая фигура, намек на определенные обстоятельства, человека, образ и т.д. с установкой на читательскую память о них» [17, с. 34]. По источнику происхождения различают аллюзии мифологические (Авгиевы конюшни), библейские (Всемирный потоп), исторические (Ганнибалова клятва), политико-публицистические (Черная сотня), литературные. Аллюзии могут быть представлены на разных микро- и макроуровнях текста.

Отличительная черта аллюзии в том, что элементы заимствуются и используются выборочно, а единое, неделимое высказывание или строка исходного текста, которая может быть соотнесена с созданным текстом, наличествует в нем как бы «за текстом». Если же автор обращается к цитации, то он большей частью эксплуатирует реконструктивную интертекстуальность, регистрируя цельность «своего» и «чужого» текстов, в то время как у аллюзии на переднем плане выступает конструктивная интертекстуальность. Ее главная задача - организовать взятые составляющие так, чтобы они оказывались узлами сцепления семантико-композиционной структуры текста.

Аллюзии, предполагающие собой имена собственные, характеризуются особой узнаваемостью без называния имени их автора. Бывает, что именная аллюзия выступает как реминисценция. Б.П. Иванюк под реминисценцией понимает разновидность заимствования, скрытую или непосредственную (явную) цитату из неназываемого источника, своеобразную параллель к первоисточнику: свободное воспроизведение словесного текста, ритмомелодической конструкции, вариация образа и т.д. в новом идейно-художественном контексте [17, с. 117]. В отличие от других разновидностей заимствования реминисценции могут быть литературными и паралитературными (публицистические, социально – политические, философские, и т.д.). Реминисценции возникают преимущественно в границах национальной традиции, но встречаются и межлитературные реминисценции,

например, если переводное иноязычное произведение становится органичным элементом национального литературного процесса или, когда автор хорошо знает другую литературу, воспринимая текст в оригинале. Как правило, реминисценция не понимается писателем, но возможно и демонстративное цитирование для создания эмоционального тона (героика, юмор), подчеркивание своей принадлежности к традиции или, наоборот, полемики с ней вплоть до ее пародирования. Б.П. Иванюк выделяет ритмическую реминисценцию, автореминисценцию, реминисценцию-автопародию, реминисценцию – аллюзию, реминисценцию – стилизацию, реминисценцию – инвектив, реминисценцию – парцелляцию [17, с. 117 - 120].

Исследователи, занимающиеся вопросом интертекстуальных связей в художественных текстах, не могут вывести общую типологию. Каждый из ученых имеет свой взгляд на классификацию интертекстуальных элементов.

Общепризнанной считается классификация французского исследователя Ж. Женетта. Он предложил пятичленную классификацию разных типов взаимодействия текстов, которую изложил в своей книге «Палимпсесты: Литература во второй степени» [14, с. 79-93]:

1. Интертекстуальность как «соприсутствие» в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т.д.);
2. Паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т.д.;
3. Метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой претекст;
4. Гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого;
5. Архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов.

Наиболее полно раскрыла эту теорию интертекстуальности Н.А. Фатеева, которая является крупнейшим исследователем данного вопроса. Основываясь на трудах П.Х. Торопа и Ж. Женетта, она предложила собственную классификацию в своей работе «Типология интертекстуальных

элементов и связей в художественной речи» [43, с. 26 - 39]. В книге были учтены ранее невыделенные основания для систематизации интеретекстуальных элементов и межтекстовых связей.

Итак, Н.А. Фатеева разграничивает интертекстуальные элементы и связи следующим образом:

1. Собственно интертекстуальность, образующая конструкцию «текст в тексте»:

1.1 Цитаты.

1.2 Цитаты с атрибуцией.

1.3 Цитаты без атрибуции.

1.2 Аллюзии

1.2.1 Аллюзии без атрибуции.

1.2.2 Аллюзии с атрибуцией.

1.3 Ценнтонные тексты.

2. Паратекстуальность или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию:

2.1 Цитаты – заглавия.

2.2 Эпиграфы.

3. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст:

3.1 Интертекст – пересказ.

3.2 Вариации на тему претекста.

3.3 Дописывание чужого текста.

3.4 Языковая игра с претекстом.

4. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

5. Архитекстуальность как жанровая связь текстов.

6. Иные модели и случаи интертекстуальности:

6.1 Интертекст как троп или стилистическая фигура.

6.2 Интермедиаальные тропы и стилистические фигуры.

6.3 Заимствование приема.

7. Поэтическая парадигма.

С.А. Зинин представляет в своей научной работе «Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса» сильные и слабые связи текстов [15, с. 25]:

1. Заимствование. Под этим термином исследователь понимает перемещение элементов одной художественной системы в другую, не изменяя при этом черты первоисточника, но заменяя его новым строем образов, мотивов. Позволяется использование составляющих художественного опыта другого автора, но, не сохраняя при этом стиль первоисточника.

2. Подражание. Взятие структуры другого текста, в том числе стилистику, творческую манеру автора, а так же его способ миропонимания. При этом присутствует специфика и новаторство в новосозданном тексте.

3. Пародирование. Преувеличенное повторение образных или стилистических особенностей автора оригинального текста в намеренно насмешливо-критическом его переосмыслении при возможном уважении к автору оригинала.

4. Эпигонство. Разновидность нетворческого подражания, которая имеет отличительной особенностью невысокую степень переработки первоисточника и понижение художественных возможностей по отношению к образцу.

5. Цитация. Прямое включение в свое произведение чужого текста с отсылкой к нему.

6. Репродукция. Переносится композиционный строй в новое произведение из произведения-источника.

7. Реминисценция. Заимствование отдельных элементов из предшествующих источников и их последующее изменение.

8. Парафраза. Из первоисточника заимствуется тема с заменой некоторых элементов, но сохраняется характер композиционных связей.

9. Намек. Легкая отсылка на уровне отдельного элемента, детали к предшествующему источнику.

10. Вариации. Переработка некоторых сюжетных линий, композиции, основных образов предшествующего источника.

11. Соперничество. Творческий спор с элементом соревновательности с предшественником, в основе которого лежит стремление учиться у него, либо отталкивание, либо желанием превзойти оригинал.

Н.А. Николина в учебном пособии «Филологический анализ текста» разделяет интертекстуальные элементы в составе художественного произведения следующим образом [30, с. 157]:

1. Заглавия, отсылающие к другому произведению.
2. Цитаты (с атрибуцией и без атрибуции) в составе текста.
3. Аллюзии.
4. Реминисценции.
5. Эпиграфы.
6. Пересказ чужого текста, включенный в новое произведение.
7. Пародирование другого текста.
8. «Точечные цитаты» — имена литературных персонажей других произведений или мифологических героев, включенные в текст.
9. «Обнажение» жанровой связи рассматриваемого произведения с текстом-предшественником.

Вывод: изучение интертекстуальности, межтекстовых связей можно назвать относительно новым явлением. Исследователи в своих трудах не сходятся в определении этого понятия и не могут вывести общую классификацию. Из этого следует, что интертекстуальность как предмет изучения, открывает большое поле деятельности для будущих исследований.

ГЛАВА 2. А.С. ПУШКИН В ЖИЗНИ И.А. ГОНЧАРОВА

Известный факт, что И.А. Гончаров постоянно цитировал стихи и отрывки прозы А.С. Пушкина в своих статьях, посланиях, очерках, а так же романах. Он всегда находил повод сослаться на своего кумира, привести в пример строки его произведений. Гончаров как писатель формировался под влиянием великого поэта.

Писатель знал на память буквально все его творчество. Это доказывают современники романиста, их письма и воспоминания. Например, А.Ф. Кони, известный юрист и знакомый писателя, отмечал, что Гончаров «благоговел перед Пушкиным» [21, с. 240].

Даже в личных переписках писатель обращается к произведениям Пушкина. К примеру, в письме к графу П.А. Валуеву от 6 июня 1877 г. он пишет: «Свет не карает заблуждений, но тайны требует для них», - вот светская заповедь морали, выраженная Пушкиным» [7, с. 120]. Гончаров участвовал и в пушкинских вечерах, о чем так же свидетельствуют современники. Так из письма к В.П. Гаевскому от 19 ноября 1875 г. известно, что Гончаров совместно с М.Г. Савиной, русской актрисой, должен быть участвовать в чтении пьесы «Борис Годунов». И это не единственные доказательства того, что для Гончарова Пушкин представлялся поэтическим идеалом, на которого он хотел равняться.

Писателя он интересовал не только как творец, но и как индивидуальность. Именно поэтому писатель внимательно изучал не только творчество Пушкина, но и его биографию, о чем свидетельствуют письма к В.П. Авенариусу и Великому Князю Константину Константиновичу Романову, где Гончаров и объясняет причину такого пристального внимания к личности Пушкина. По мнению писателя, только узнав детали частной, интимной жизни, можно до конца понять суть его произведений [7, с. 172].

Внимательно и вкрадчиво изучал Гончаров феномен Пушкина: «И у Пушкина «Бахчисарайский фонтан» и «Кавказский пленник» вовсе были не первыми: им должны были предшествовать многие, многие младенческие шаги,

которые он, конечно, бросил. Нельзя же сразу в первый раз сесть да написать «Руслана и Людмилу» или «Кавказского пленника». К этим первым произведениям вела, конечно, длинная подготовительная дорога - с трудом, разочарованиями, муками одоления техники и т. д.» [7, с. 184].

Гончаров не скрывал, что сравнение с Пушкиным (или хотя бы намек), для него является высшей похвалой. Если критики ставили произведения других авторов рядом с пушкинскими произведениями, то Гончаров расценивал это как самую высокую оценку творчества

Первая личная встреча литературных деятелей датируется примерно 1827-1828 гг. Впервые они увиделись в московской церкви Никитского монастыря. Рассказывая об этом впечатлении А.Ф. Кони, Гончаров отмечал: «Я только что начинал вчитываться в него и смотрел на него более с любопытством, чем с другим чувством» [21, с. 242].

Вероятно, такое чувство возникло потому, что знакомство с творчеством поэта началось со зрелого Пушкина. Гончаров изначально не обращался к его ранним трудам, которые на тот момент были разбросаны по журналам, а не выходили сборниками. Поэтому он резко противопоставляет в своих письмах творчество Пушкина таким поэтам как Державин, Дмитриев, Озеров.

Вспоминая о первом обращении к творчеству Пушкина, писатель всякий раз обращал внимание на то, какую роль играло это для него в эстетическом плане. Гончаров «открыл» для себя Пушкина с «Евгения Онегина», который на тот момент выходил отдельными главами. Он отмечал изысканность романа, которая производит неизгладимое ощущение на впечатлительную, романтическую натуру. Благодаря этому роману, Гончаров сберег практически на всю жизнь глубокое почтение перед именем Пушкина. Нисколько не преувеличивая, можно сказать, что без этого романа мир не узнал бы о таланте Гончарова.

Вторая встреча писателей состоялась несколькими годами позднее, в 1832 г. Теперь Гончаров иначе смотрел на поэта, возможно, уже осознавая в самом себе творческое призвание писателя. Стоит отметить, что в эти годы

Гончаров уже был студентом Московского университета по «словесному» факультету. Он слушал лекции таких профессоров как С.П. Шевырев, Н.И. Надеждин, И.И. Давыдов, М.Т. Каченовский. Гончаров считал, что истины, которые доносили до слушателей преподаватели, совпадали с влиянием, которое оказывала на общество поэзия Пушкина. Даже получение новых знаний писатель не мог отделить от миропонимания поэта, настолько он признавал его влияние и общественное значение.

В воспоминаниях Гончаров ярко рисует свои впечатления от посещения Пушкиным университета: «Когда он вошел с Уваровым, для меня точно солнце озарило всю аудиторию: я в то время был в чадю обаяния от его поэзии; я питался ею, как молоком матери; стих его приводил меня в дрожь восторга. На меня, как благотворный дождь, падали строфы его созданий («Евгения Онегина», «Полтавы» и др.). Его гению я и все тогдашние юноши, увлекающиеся поэзией, обязаны непосредственным влиянием на наше эстетическое образование. Перед тем однажды я видел его в церкви, у обедни – и не спускал с него глаз. Черты его лица врезались у меня в памяти. И вдруг этот гений, эта слава и гордость России – передо мной в пяти шагах! Я не верил глазам» [7, с. 233 - 234].

При этой встрече Гончаров обратился так же к внешности Пушкина, сравнивая его с уже созданными гравюрами. Он отмечал внутренние характеристики поэта, отображающиеся во внешних проявлениях: «задумчивая глубина», «благородство» в глазах, «сдержанность благовоспитанного человека». Уже в этих заметках мы можем наблюдать, как у писателя формируется одна из главных черт его творчества – мастерски рисовать литературный портрет, подчеркивая его значимыми малейшими деталями.

В 1834 г. писатель оканчивает курс в Московском университете и прибывает в Симбирск, менее чем годом позднее после пребывания здесь Пушкина. Несомненно, Гончарову было известно о поездке Пушкина в Оренбург с целью сбора информации о Пугачевском восстании и о днях, проведенных в Симбирске. Это обусловлено знакомством писателя с

губернатором А.М. Загряжским, который являлся дальним родственником Пушкина. Между ними были товарищеские отношения, которые продолжались и со временем только укреплялись.

Во время пребывания в Симбирске Пушкин провел несколько дней у губернатора. Об этом свидетельствует карта Екатеринославской губернии 1821 г., на которой Пушкин написал: «Карта, принадлежавшая Императору Александру Павловичу. Получена в Симбирске от А.М. Загряжского 14 сентября 1833 года» [39, с. 36].

Гончаров в воспоминаниях «На родине» пишет о желании Загряжского рассказывать о встречах со знаменитыми личностями, в том числе были и разговоры о Пушкине. Это подтверждает цитация произведений Пушкина в очерке и параллели, проведенные автором между губернатором и Евгением Онегиным, он ставит их имена в один ряд. Писатель делает акцент на «дендизме» Загряжского, его душевной пустоте и наружном блеске. Гончаров подчеркивал в Загряжском артистизм и любовь к преувеличениям.

Вернувшись в Петербург, Гончаров еще раз сталкивается с Пушкиным в книжной лавке А.Ф. Смирдина. Восхищение писателя Пушкиным с каждым годом становится все сильнее, интерес к нему по-прежнему не угасает, о чем свидетельствует его разговор с А.Ф. Кони: «Через несколько лет, живя в Петербурге, я встретил его у Смирдина, книгопродавца. Он говорил с ним серьезно, не улыбаясь, с деловым видом. Лицо его матовое, суженное внизу, с русыми бакенами и обильными кудрями волос врезалось в мою память и доказало мне впоследствии, как верно изобразил его Кипренский на известном портрете. Пушкин был в это время для молодежи все: все его упования, сокровенные чувства, чистейшие побуждения, все гармонические струны души, вся поэзия мыслей и ощущений, - все сводилось к нему, все исходило от него» [21, с. 241 - 242].

В это время Гончаров все больше входит в литературную жизнь. Он много времени уделял переводческой деятельности, сближался с семейством Майковых. Но несмотря на бурную, уже даже на тот момент, литературную

жизнь влияние Пушкина продолжало действовать. Гончаровым он осознавался как неповторимая личность, уникальный поэт.

В 1835-1836 году Гончаров публикует свои стихотворения в альманахе Майковых «Подснежник». Не исключено, что творческому порыву поспособствовала поэзия Пушкина. Позже часть этих стихотворений будет звучать из уст Александра Адуева, романтического героя романа «Обыкновенная история», так как стихотворения Гончарова весьма типичны для романтической поэзии 30-х гг. и носят подражательный характер. Первые стихотворения наполнены штампами, здесь встречаются романтические образы страдальца, смерти и проч. Это указывает на увлечение писателя именно романтической поэзией Пушкина. Хотя позже Гончаров будет стремиться уйти от романтических шаблонов.

Гончаровская «Лихая болезнь», «Счастливая ошибка» схожа с «Повестями Белкина», о чем говорит Л.М. Лотман: «В рассказах Гончарова «Лихая болезнь» и «Счастливая ошибка»...ощущается сознательное стремление следовать традициям прозы Пушкина. Четкие характеристики героев, тонкая авторская ирония, точность и прозрачность фразы...в этих произведениях Гончарова можно отметить воздействие «Повестей Белкина» Пушкина» [25, с. 161].

В этих произведениях четко прослеживается стремление Гончарова следовать традициям Пушкина, хотя влияние поэта с годами менялось: заимствуются более глубокие мотивы, «скопированные» образы дополняются, переосмысляются и имеют более глубокий подтекст. Серьезные работы, последующие романы, конечно, несут в себе след влияния Пушкина, о чем свидетельствует гончаровский «Обрыв». Постепенно отходя от подражания, Гончаров находит свой собственный стиль повествования, свои черты, которые делают этого писателя уникальным и узнаваемым. Здесь можно говорить не только о мастерстве в прорисовывании деталей, но и о тонкой психологии характеров, об индивидуальном подходе к каждому герою, а также о специфической иронии, а иногда и добродушной насмешке.

Но не стоит преувеличивать пушкинское влияние на Гончарова. Во многих, особенно в ранних, произведениях прослеживаются мотивы таких писателей как Лермонтов и Гоголь, хотя без сомнения можно признать, что именно на Пушкина равнялся Гончаров. В этом он признается сам в письме к Л.А. Полонскому от 20 мая 1880 г. Он замечал: «Лермонтов и Гоголь не были соответственно моими учителями: я уже сам созрел тогда! Только когда Белинский регулировал весь тогдашний хаос вкусов, эстетических и других понятий и прочее; тогда и мой взгляд на этих героев пера стал определеннее и строже. Явилась сознательная критика, а чувство к Пушкину оставалось то же» [11, с. 179].

Из этого следует вывод, что именно под влиянием Пушкина формировался писательский талант Гончарова, он дал образцы, модели для творческой деятельности. И это писатель не отрицал. Наверное, этим можно объяснить реакцию на гибель Пушкина: «Я помню известие о его кончине... надо всем господствовал он. И в моей скромной чиновничьей комнате, на полочке, на первом месте стояли его сочинения, где все было изучено, где всякая строчка была прочувствована, продумана...И вдруг пришли и сказали, что он убит, что его больше нет...это было в департаменте. Я вышел в коридор и горько-горько, не владея собою, отвернувшись к стенке и закрывая лицо руками, заплакал...Тоска ножом резала сердце, и слезы лились в то время, когда все еще не хотелось верить, что его уже нет, что Пушкина нет! Я не мог понять, чтобы тот, пред кем я склонял мысленно колени, лежал без дыхания. И я плакал горько и неутешно, как плачут при получении известия о смерти любимой женщины. Нет, это неверно - о смерти матери. Да! Матери...» [7, с. 257].

Скорее всего, как реакция на смерть кумира и учителя, в романах Гончарова появляется тема утраты лучших мечтаний и стремлений, безразличия и холодности к жизни. Уже в «Обыкновенной истории», беспрестанно обращаясь к Пушкину, выделяется тема нравственно-душевного охлаждения, разочарования. Эта тема прорабатывается и Пушкиным, в частности в поэзии первой половины 20-х гг.

Бесспорно, Пушкин стал не только литературным, но и жизненным авторитетом для Гончарова. Он был склонен обращаться к этому имени не только в своих произведениях, но и в личных переписках, публицистических статьях. Пушкин сопровождал писателя в течение всей его жизни.

В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров признавался: «...От Пушкина и Гоголя в русской литературе теперь еще пока никуда не уйдешь. Школа пушкино-гоголевская продолжается доселе, и все мы, беллетристы, только разрабатываем завещанный ими материал. Даже Лермонтов, фигура колоссальная, весь, как старший сын в отца, вылился в Пушкина. Он ступал, так сказать, в его следы... Пушкин - отец, родоначальник русского искусства, как Ломоносов - отец науки в России. В Пушкине кроются все семена и зачатки, из которых развились потом все роды и виды искусства во всех наших художниках... Пушкин, говорю, был наш учитель – и я воспитался, так сказать, его поэзией. Гоголь на меня повлиял гораздо позже и меньше; я уже писал сам, когда Гоголь еще не закончил своего поприща. Сам Гоголь объективностью своих образов, конечно, обязан Пушкину же...» [39, с. 100].

Писатель всегда находил повод обратиться к Пушкину. Так в статье «Нарушение воли» в качестве примера вмешательства в личную жизнь приводит переписку Пушкина с женой, которую опубликовал И.С. Тургенев. Гончаров подводит итог, что издание этих писем - высшая форма бестактности и неуважения к личности человека, так как письма не должны были предаваться огласке, а предназначались исключительно одному адресату: «Что, если бы он мог предвидеть, что нежные, иногда ревнивые излияния его сердца будут вынесены на свет, перенесены из секретного письма на книжный прилавок и станут предметом любопытства всех и каждого? В то же время, если... он не выразил своей воли, то, кажется, есть средство, без насилия последней, удовлетворить поклонников таланта и приобрести вклад в литературу из крупниц, падающих от богатой трапезы такого таланта, как Пушкин. Это - печатать не все сплошь да рядом, целиком, а со строгим, добросовестным выбором того, что ценно, веско, что имеет общий интерес, значение, как мысль,

как авторитетный взгляд писателя на те или другие вопросы науки, искусства, общественной жизни и т.д., словом, что достойно дополняет его сочинения» [39, с. 376].

Гончаров хранил верность своему идеалу всю жизнь и с открытым сердцем признавался: «Я... жаркий и неизменный поклонник Александра Сергеевича. Он с детства был моим идиолом, и только он один» [39, с. 124].

Но не только сам Гончаров считал себя самым верным поклонником Пушкина - это отмечали и его современники. Писатель считался главным продолжателем пушкинских традиций в литературе. В связи с этим Гончарова часто приглашали в комитеты и комиссии, которые были связаны с пушкинскими торжествами в Москве (открытие памятника, публичные заседания, посвященные памяти поэта). Однако романист не желал принимать участие в этих событиях, даже несмотря на то, что выступления должны были проходить в университете, в котором учился писатель: «Милостивый государь, Сергей Александрович, на письмо Ваше от 2-го текущего мая честь имею ответить, что, к глубочайшему прискорбию моему, я не смею надеяться принять участие в торжествах по случаю открытия памятника Пушкину, не только словом моим в заседаниях Общества любителей российской словесности, в которое угодно Обществу приглашать меня, но даже и присутствием моим в назначенные дни, вместе с другими литераторами, в Москве, так как в начале весны я изнемог сильным катаром и вскоре должен уехать отсюда для поправления здоровья в более благоприятное по климату место.

Позволю себе выразить Обществу в лице Вашем глубокую признательность за внимание ко мне, покорнейше прошу Вас, милостивый государь, принять уверения в совершенном моем почтении и преданности. Иван Гончаров» [26, с. 12].

Не соглашался писатель и стать председателем обеда русских литераторов, приуроченного к пушкинским юбилейным празднествам: «Я глубоко тронут честью, которую Вам и другим гг. распорядителям Пушкинского

праздника угодно было оказать мне избранием меня в председатели торжественного обеда, и поспешаю выразить мою живейшую признательность за внимание ко мне.

Но к великому прискорбию моему, я захворал с праздника Пасхи упорным катаром и буквально едва держусь на ногах. Медик немедленно высылает меня отсюда, и я послезавтра уезжаю, если только буду в силах сделать и это.

Не случись этой невзгоды со мной, я счел бы святою своею обязанностью, без всяких напоминаний, у подножия памятника, в Москве, вместе с другими писателями поклониться памяти нашего общего великого образца и учителя в искусстве и моего особенно. Объясню последние два слова.

Я по летам своим старше всех современных писателей, принадлежу к лучшей поре расцветания пушкинского гения, когда он так обаятельно действовал на общество, особенно на молодые поколения.

Старики еще ворчали и косились на него, тогда как мы все падали на колени перед ним.

Первым прямым учителем в развитии гуманизма вообще в нравственной сфере был Карамзин, а в деле поэзии мне и моим сверстникам, 15–16-летним юношам, приходилось питаться Державиным, Дмитриевым, Озеровым, даже Херасковым, которого в школе выдавали тоже за поэта. И вдруг Пушкин! Я узнал его с «Онегина», который выходил тогда периодически, отдельными главами. Боже мой! Какой свет, какая волшебная даль открылись вдруг и какие правды — и поэзии, и вообще жизни, притом современной, понятной, — хлынули из этого источника, и с каким блеском, в каких звуках! Какая школа изящества, вкуса, для впечатлительной природы!

Искренно сожалея, что не буду иметь утешение выразить вместе с Вами и с другими участниками праздника и мое благодарное сочувствие к памяти поэта, прошу Вас принять уверение в истинном моем почтении и преданности.

И. Гончаров» [26, с. 16-17].

Уже после проведенных мероприятий Л.А. Полонский отмечает в письме, что Гончаров один из самых главных литературных наследников и

продолжателей Пушкина: «Я убежден, что никто лучше Вас не мог бы обрисовать значение Пушкина (не только обаяние, какое он внушает при своем появлении, но и влияние его на последовавших за ним писателей). Быть может, теперь или когда-нибудь вам придет желание сделать нечто подобное. Слишком жаль было бы, если бы именно Ваш голос не был услышан во всей его силе и в просторе отдельного этюда вроде речи теперь, когда по поводу Пушкина сказано иными так много лишнего и не досказано столько существенного» [21, с. 258].

Письмо датируется 1881 годом, к этому времени Гончаров становится практически непубличным человеком, а мысли о Пушкине являются для него личным делом, которые он не выносит в общество. Лишь один раз, 23 января 1881 года, он присутствовал на заседании Комитета по сооружению памятника Пушкину.

Вывод: Гончаров является одним из продолжателей пушкинской традиции, под влиянием поэта формировался писательский талант Гончарова. При этом на протяжении всей литературной деятельности автор обращается не только к цитации поэта, но и к узнаваемым пушкинским мотивам, которые нашли отражение в романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв».

ГЛАВА 3. РОЛЬ ПУШКИНСКОГО ИНТЕРТЕКСТА В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА

3.1. Пушкинский интертекст в романе «Обыкновенная история»

Роман И.А. Гончарова «Обыкновенная история» появился на свет в 1847 году в журнале «Современник». Он обнажает сущность образа главного героя – Александра Адуева. «Источник пародии – и в отношении автора к подобному типу, и в жизненной почве, взрастившей героя: вульгарный романтизм уже нес пародию в своей основе» [29, с. 49]. Пародийный элемент в романе многообразен. Например, стилевая пародийность создается с помощью имитации стиля авторов – романтиков («романтические формулы» Гончаров выделяет курсивом). Все это тесно связано с интертекстом.

По отзывам критиков, известных литераторов, Гончаров мог с уверенностью говорить, что его произведение стало настоящим литературным событием. «Обыкновенная история» поразила всех, вне зависимости от того, какие были отклики: положительные или отрицательные. В письмах, статьях писали свои отзывы такие авторитетные литературные деятели как Л.Н. Толстой, В.Б. Боткин, И.С. Тургенев, А. Григорьев, В.Г. Белинский и т.д. И в наши дни роман так же представляет большой интерес для исследователей творчества И.А. Гончарова, а так же обычных читателей, выступая как широкое интертекстуальное полотно.

В «Обыкновенной истории» мы можем четко наблюдать явление интертекста в разных его проявлениях. Особенно интересен в романе пушкинский интертекст, так как его романтические произведения отвечают запросу Гончарова: развенчать «вульгарный романтизм». И именно в этом романе в большей степени проявляется очарование молодого Гончарова великим поэтом.

Интересно то, что речи обоих Адуевых наполнены Пушкиным, они как бы соревнуются в знании и правильном истолковании его текстов. Но все же чаще всего слова и выражения, даже достаточно длинные цитаты произведений Пушкина, мы читаем в словах и мыслях Александра Адуева. Адуев - младший

восхищен созданными образами Пушкина, его произведениями и как бы сам живет в них, смотря на мир через призму романтизма. Вырванные из контекста они приобретают новый, искаженный смысл, начинают контрастировать с реальностью.

Практически с первых страниц мы ощущаем пушкинские мотивы. По приезде в Петербург Александр встречается с «бедным Евгением». Город не стоит на месте, и каждый человек, являясь индивидуальностью, может выдвинуться. Или же, наоборот, погибнуть, как это случилось с героем пушкинской поэмы. Историко-философская концепция произведения имеет принципиальное значение для развития сюжета «Обыкновенной истории», демонстрирующей один из возможных вариантов столкновения частной судьбы с исторической необходимостью. Однако такой исход событий пока что не занимает Александра, который любит «Медным всадником».

Главные герои без сомнения связаны с узнаваемыми лицами из романа «Евгений Онегин», который существенно повлиял на взгляды самого Гончарова. Мотивы этого произведения мы встретим во всех трех романах Гончарова, но именно в «Обыкновенной истории» эта связь чувствуется более всего. Например, образ мечтательного и романтического Александра Адуева не был новым для русской литературы. В определенной мере юноша стал продолжением образа Ленского, был им предопределен.

Неспроста Гончаров наделяет речь Александра Адуева выражениями Ленского и часто ставит его в ситуации, характерные для пушкинского героя.

Героев сближают такие черты как мечты о высоком и идеальном, которые не смогут воплотиться в жизнь. Молодые люди живут в своем мире, мире иллюзий и представлений. Однако романтизм Адуева выращен в России, в простой провинции. Во многом и это объясняет наивные черты юноши, который переехал в крупный город. Здесь его идеалы подвергнутся суровому испытанию и переломят его представления о жизни. Александру присуща наивная доверчивость, свойственная человеку, выросшему в деревне, он привык

верить и открываться людям, видеть в окружающих добро и участие. В то время как Ленский во многом подхватил модные тенденции в Германии.

Во второй главе второй части романа мы читаем следующее: «В <...> комнате за столом сидел Александр, положив руки на стол, а на руки голову, и <...> спал. Перед ним лежала бумага. Петр Иваныч взглянул – стихи. «И сам уснул!» [10, с. 180]. Эти строки отсылают нас к другому романтику – Ленскому. Ночью, перед решающей дуэлью «на модном слове «идеал» Тихонько Ленский задремал...» [31, с. 162]. Возможно, Ленский «расстался б с музами, женился, <...> Пил, ел, скучал, толстел, хирел» [31, с. 169], если бы не был застрелен Онегиным. По крайней мере, в жизни Александра Адуева все так и случилось.

Стоит отметить, что «Евгений Онегин» был во многом образцом для писателя. Однако ему ближе была сюжетная линия, связанная с Ленским, нежели с главным героем, поэтому он обращается к ней в «Обыкновенной истории». Но воспринимается эта судьба не трагически, как в «Евгении Онегине», а пародийно-комически. Адуев не погибает, когда, утратив почти все иллюзии в жизни, его мечты разбиваются о реальность, как это было с Ленским, а становится другим человеком, отвечающим запросам нового, «реалистического» общества. Таким образом, автор обрек героя не на смерть физическую, но на «духовную». Теперь уже деловой Александр Адуев отказался от «романтической» стороны этой жизни. И в каком-то смысле такое изменение хуже любых болезней и гибели. Бытовая жизнь все же поглотила его несмотря на его романтические настроения.

Иронию, направленную на негодование Александра, мы наблюдаем в следующих строках: «Не поущу, чтоб развратитель / Огнем и вздохов и похвал / Младое сердце искушал.../ Чтоб червь презренный, ядовитый / Точил лилеи стебелек, / Чтобы двухутренний цветок / Увял, едва полураскрытый...» [10, с. 117].

Это неточная цитата из «Евгения Онегина» (глава шестая, строфы XV, XVI, XVII) нацелена на Адуева, когда одна из его возлюбленных, Наденька,

предпочла общение с другим юношей. У Пушкина мы читаем: «Не потерплю...» и «...еще полураскрытый».

Отношение к любимой Александр высказал в следующих строчках: «С ней обрели б уста мои / Язык Петрарки и любви...» [10, с. 149]

Цитата из «Евгения Онегина» (глава первая, строфа XLIX) у Пушкина звучит так: «С ней обретут...».

Нельзя не отметить мысли Александра о «симпатии душ» [10, с. 190]. Хотя речь и идет об этической категории сентиментализма, все же невозможно не сказать о том, что мотив сближения людей на духовном уровне, «родстве душ» не отражен и в «Евгении Онегине». Достаточно вспомнить слова автора о Ленском, о том, как он мечтал о высшей духовной близости: «Он верил, что душа родная / Соединиться с ним должна» [31, с. 60].

Конечно, здесь чувствуется ирония, как со стороны Пушкина, так и со стороны Гончарова в характеристике Александра Адуева. Мечты о «симпатии душ» лишь еще раз подчеркивают, что такие романтические мечты и надежды – переизбыток прошлого.

Нужно сказать и о женских характерах «Обыкновенной истории», каждый из которых наделен уникальными чертами, при этом за основу взяты образы сестер Лариных. Своей «верностью жизни» они опираются на Ольгу и Татьяну, что проявляется в их социально-бытовой и национальной определенности, как отмечает В.А. Недзвецкий [29, с. 140]. Конечно, наиболее ярко это проявится в романе «Обрыв» при создании образа Марфеньки и Веры.

При описании Юлии, возлюбленной Александра Адуева, Гончаров использует свои же размышления из «Миллона терзаний» о характере пушкинской Татьяны. Стоит сравнить: «...воображение, а за ним и сердце у ней были развиты донельзя, вскормлены романами», «Между тем ум Юлии не находил в чтении одних романов здоровой пищи и отставал от сердца...», «отсюда родилась мечтательность..» [10, с. 198] и «женщины учились только воображать и чувствовать и не учились мыслить и знать. Мысль безмолвствовала, говорили одни инстинкты. Житейскую мудрость почерпали

они из романов, повестей — и оттуда инстинкты развивались в уродливые, жалкие или глупые свойства: мечтательность, сентиментальность, искание идеала в любви, а иногда и хуже» [7, с. 110].

«...струны вещи баянов не станут говорить обо мне...» [10, с. 176] – Адуев-старший использует цитату из поэмы «Руслан и Людмила». Хотя выражение «вещий баян» восходит к «Слову о полку Игореве», Пушкин также его использует в своей поэме. В его словах наблюдается доля иронии. Впрочем, как и всегда, когда речь заходит о романтических диалогах с племянником.

В форме реминисценции проявляются горькие слова Лизаветы Александровны, обращенные к своему мужу: «Хорош век! нечего сказать» [10, с. 257]. Сказанное явно перекликается с «маленькой трагедией» Пушкина «Скупой рыцарь». Достаточно вспомнить финальную сцену и завершающее восклицание Герцога: «Ужасный век, ужасные сердца!» [32, с. 86].

«..на службу ходил редко и неохотно, называя ее горькою необходимостью, необходимым злом или печальной прозой» [10, с. 102], - такую характеристику дает автор Александру в части первой главы пятой. Словосочетание «печальная проза», скорее всего, является отголоском пушкинских формул «смиренная проза», «суровая проза» («Евгений Онегин»), «презренная проза» («Граф Нулин»).

Строки «...и он «познал высшее блаженство поэта - слышать свое произведение из милых уст» [10, с. 110] - вероятная отсылка к словам Поэта из стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824): «Глаза прелестные читали / Меня с улыбкою любви; / Уста волшебные шептали / Мне звуки сладие мои...» [34, с. 60].

Стихотворение использовано здесь, чтобы подчеркнуть романтические черты Александра.

«Могу ли я думать теперь о презренной пользе...», «...о презренной пользе! презренная!..» [10, с. 78] – отрывки из диалога дяди и Александра возможно ассоциировать со стихотворением Пушкина «Поэт и толпа» (1828): «Молчи, бессмысленный народ, / Поденщик, раб нужды, забот! / Несносен мне

твой ропот дерзкий, / Ты червь земли, не сын небес; / Тебе бы пользы всё — на вес / Кумир ты ценишь Бельведерский, / Ты пользы, пользы в нем не зришь. / Но мрамор сей ведь бог!.. так что же? / Печной горшок тебе дороже: / Ты пищу в нем себе варишь» [34, с. 130].

В данном диалоге Гончаров иронично обыгрывает понятие «пользы», которое принадлежит к «практической» стороне жизни, а не к «идеальной».

«Воздымались ли у вас на голове волосы от чего-нибудь, кроме гребенки?» [10, с. 150] – восклицает Александр, когда он безуспешно пытается объяснить дяде свою сущность, что без романтической стороны жизни, она теряет свою суть. Здесь мы читаем намек на устойчивый образ поэтического вдохновения у романтиков, в том числе и в творчестве Пушкина. Послание «Жуковскому» (1818): «Когда сменяются виденья / Перед тобой в волшебной мгле / И быстрый холод вдохновенья / Власы подьмет на челе...» [34, с. 5].

Ранее упоминалось, что для романа характерно использование точных цитат из поэзии Пушкина. Например: «Тут он прочел стихотворение Пушкина: «Художник-варвар кистью сонной...» и т. д...» [10, с. 260]. Здесь подразумевается заключительная строфа стихотворения «Возрождение» (1819): «Так исчезают заблужденья / С измученной души моей, / И возникают в ней виденья / Первоначальных, чистых дней» [34, с. 18].

Когда Александр Адуев возвращается в деревню перед смертью матери и понимает, что изменница Наденька уже в прошлом, все негативные мысли обращаются в обратную сторону, звучат следующие строки: «Он помирился с прошедшим: оно стало ему мило» [10, с. 267]. В стихотворении «Если жизнь тебя обманет...» (1825) у Пушкина звучат эти строки по-другому: «Всё мгновенно, всё пройдет; / Что пройдет, то будет мило» [34, с. 84].

В этот период жизни Александр уже на пути к «выздоровлению» от романтизма, он уже близок к тому, чтобы превратиться в подобие Петра Ивановича, но он еще не может перестать думать привычными ему фразами.

Эпизод в главе второй первой части романа, когда Александр пишет письмо своему другу из университета Пospelову, можно в каком-то роде

считать ключом к авторскому замыслу произведения. В письме Адуев рассказывает о своем дяде, делится первыми впечатлениями от жизни в столице. Как он описывает Петра Петровича: «Я иногда вижу в нем как будто пушкинского демона... Не верит он любви, и проч...» [10, с. 51]. И немного ниже: «...я думаю, он не читал даже Пушкина» [10, с. 51].

По реакции Петра Адуева, когда он прочитал текст письма племянника, нельзя догадаться, хорошо ли он знает произведения Пушкина и понимает ли вообще, о каком демоне идет речь. Однако читатель догадывается, что здесь говорится о знаменитом пушкинском стихотворении «Демон» (1823) [34, с. 51]. Петр Адуев, столичный скептик, уважаемый и рациональный человек действительно близок по взглядам пушкинскому демону. Осмеяние «возвышенных чувств», развенчание «любви», насмешливое отношение к «вдохновению», вообще ко всему «прекрасному», постоянная насмешливость, враждебность к любому проявлению «надежды» и «мечты» - все эти качества свойственны ему.

Александр Адуев часто цитирует Пушкина, - и цитирует с умом, тщательно отбирая романтические строки из поэзии в соответствии с ситуацией. Александру не близки рассуждения дяди о жизни, он не хочет принимать его советы и возражает: «Это какая-то деревянная жизнь... прозябание, а не жизнь! прозябать без вдохновения, без сил, без жизни, без любви...» [10, с. 52]. Романтический культ чувства, сердца, свойственные герою (в противоположность дядиному «холодному рассудку»), заставляет Александра Адуева без особых усилий отыскивать у Пушкина созвучные строки: «О люди, люди! Род, достойный слез и смеха!» [10, с. 132], «Кто жил, кто мыслил, тот не может в душе не презирать людей» [10, с. 224], «Я пережил свои страдания, я разлюбил свои мечты» [10, с. 152], «Прежних ран...ничто не излечило» [10, с. 241], «К моей постели одинокой / Не крался в темноте ночной...» [10, с. 256], «Любишь так пламенно, так нежно» [10, с. 216], «Где я страдал, где я любил / где сердце я похоронил» [10, с. 260].

Александр Адуев не просто так выбирает строки, наполненные романтическими чувствами и мотивами (грусть, печаль, одиночество, противоположность толпе), Гончаров наделяет речь героя пушкинскими стихами, преследуя практическую цель: максимально приблизить его к романтикам.

Если рассмотреть с этой точки зрения речь Петра Петровича, то мы заметим, что он практически не цитирует Пушкина. Исключениями становятся реплики, обращенные к племяннику. Это делается либо с иронией, направленной на Александра и романтизм в целом, либо к тому, чтобы отметить, как Адуев–старший ценит именно реалистическое направление поэта, опять же доказывая, что романтикам в это время уже нет места. Например: «Еще одно последнее сказанье!» [32, с. 12] – из драмы Пушкина «Борис Годунов», а точнее, из монолога Пимена в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Помимо вышесказанного, можно провести параллель между спорами двух Адуевых и беседой старца Пимена с пока еще монахом Гришкой. Пимен, как и Петр Петрович, полному сил молодому Григорию дает полезные советы «смирять...младую кровь» [32, с. 13], которые тот не может выполнить. Его мудрость была итогом долгого опыта, и сам он признается, что ведал «безумные потехи юных лет». Григорий подтверждает: «Ты воевал под стенами Казани, / Ты видел двор и казни Иоанна...» [32, с. 14].

Так и старший Адуев в свое время знал «потехи юных лет», или, цитируя Гончарова, «рвал желтые цветы», от чего он хочет уберечь и Александра.

В речи дяди мы увидим еще одно обращение к Пушкину в первой части третьей главы: «сладостная нега» и «презренная польза». Именно здесь и проявляется ирония и насмешка над речами Александра, можно заметить даже некое передразнивание племянника, подражание ему. Речь о «презренной пользе» идет в «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери»: «Нас мало избранных, счастливых праздных, / Пренебрегающих презренной пользой, / Единого прекрасного жрецов. / Не правда ль?..» [32, с. 94].

Здесь имеется в виду, что творческие люди, люди искусства, романтики, такие как Александр Адуев, не готовы приносить никакую пользу людям, обществу, государству. Польза для Петра и Александра – это разные вещи, дядя и племянник не понимают друг друга. В этом плане можно соотнести Моцарта с Александром, а Сальери - с Петром. Еще одно такое соотношение мы можем наблюдать в части второй главы первой: «...меня преследует черный демон. Он всюду со мной: и ночью, и за дружеской беседой, за чашей пиршества, и в минуту глубокой думы!» [10, с. 170]. У Пушкина: «Мне день и ночь покоя не дает / Мой черный человек. / За мною всюду / Как тень он гонится» [32, с. 92].

После «предательства» Наденьки, между дядей и племянником происходит следующий разговор:

« — Я и прежде защищал порядочных людей. А ты давно ли стал бранить их, перестал называть ангелами?

— Пока не знал, а теперь... о люди, люди! Жалкий род, достойный слез и смеха! Сознаюсь, кругом виноват, что не слушал вас, когда вы советовали остерегаться всякого...» [10, с. 128].

«О люди, люди! жалкий род, достойный слез и смеха!» - неточная цитата из стихотворения «Полководец» [10, с. 132]. У Пушкина она немного звучит иначе: «О люди! Жалкий род...» [34, с. 164]. Александр унижен и оскорблен, его чувства преданы, он принимает выбор Наденьки как измену всех людей, которые его окружают.

Отсылки к творчеству Пушкина создают некий разрыв между автором и героями романа. Благодаря этому, через пушкинскую традицию Гончаров утверждает художественную, а в некотором смысле даже эстетическую мечту о целостности мира человека, о его жизни в гармонии идеала и реальности.

В «Обыкновенной истории» мы видим мастерское изображение двух мировоззрений, их противопоставление и в какой-то степени синтез, к которому герои приходят в конце повествования. Столкновение разных точек зрения происходит не только на уровне диалогов, где противопоставляется разное мышление героев, но и на уровне пространства. Мы видим образ деревни,

идеалистического места, который показан контрастом с прагматичным Петербургом. Но в то же время праздная жизнь деревни несколько опошляется, а в городе есть своя красота. Такой синтез необходим для того, чтобы дать читателю понять, что сам Гончаров видит это соединение деревни и города, праздности и труда, мечтательности и прагматизма. Это сопоставление проходит через все романы писателя, и в каждом подтверждается эта мысль.

С самого прибытия Александр Адуев чувствует враждебность Петербурга, того нового мира, в котором ему предстояло жить. Привыкший к провинциальной гостеприимности и добродушию людей, для героя все странно и непонятно: почему люди при встрече на улице не обращают друг на друга внимания, гостя принимают с неохотой и при возможности стараются выпроводить за дверь, все дома как один одинаковы.

Другим Петербург представляется герою, когда он влюблен: «Наступала ночь... нет, какая ночь! разве летом в Петербурге бывают ночи? это не ночь, а... тут надо бы выдумать другое название — так, полусвет... Всё тихо кругом. Нева точно спала; изредка, будто впросонках, она плеснет легонько волной в берег и замолчит. Нева неподвижна, как спящий человек, который при легком шуме откроет на минуту глаза и тотчас снова закроет; и сон пуще сомкнет его отяжелевшие веки. Потом со стороны моста послышится как будто отдаленный гром, а вслед за тем лай сторожевой собаки с ближайшей тони, и опять всё тихо. Деревья образовали темный свод и чуть-чуть, без шума, качали ветвями. На дачах по берегам мелькали огоньки» [10, с. 242]. Здесь ясно прослеживаются черты романтической поэзии.

Но любовь прошла. Александру приходится покидать город, в котором разбиваются его мечты, и он едет домой, в деревню, оглядывая город, на который он опять смотрит другими глазами: «Прощай, — говорил он, покачивая головой и хватаясь за свои жиденькие волосы, — прощай, город поддельных волос, вставных зубов, ваточных подражаний природе, круглых шляп, город учтивой спеси, искусственных чувств, безжизненной суматохи! Прощай, великолепная гробница глубоких, сильных, нежных и теплых движений души.

Я здесь восемь лет стоял лицом к лицу с современной жизнью, но спиною к природе, и она отвернулась от меня: я утратил жизненные силы и состарился в двадцать девять лет; а было время... Где я страдал, где я любил, Где сердце я похоронил. К вам простираю объятия, широкие поля, к вам, благодатные веси и пажити моей родины: примите меня в свое лоно, да оживу и воскресну душой!» [10, с. 259 - 260]. В этом монологе явно прочитывается ирония автора по отношению к поступкам и поведению героя, который и правда смешон в своих претензиях к городу и миру, где сам не сумел прижиться. Автор показывает Петербург и как «омут», серый, грязный, холодный город, но он же и прекрасен тем, что рождает в душах людей восторженные чувства, поражая их своим величием.

Как и все в романе, образ северной столицы неоднозначен. Образ города не самостоятелен, он помогает отразить через себя состояние и мысли героя, его душевные волнения. Описание города содержит в себе отсылки к топасам, созданным Гоголем и Пушкиным, но служат они творческому замыслу Гончарова. Петербург в «Обыкновенной истории» – это выражение нового, реалистичного мира, где в основу заложена жажда успеха, дела, расчета.

Как «неугомонному Петербургу» нет дела до конкретного маленького человека Евгения в «Медном всаднике» [35, с. 297 - 317] Пушкина, так и не принимает город и Александра.

В «Пиковой даме» [36] впервые создается новый в литературе образ Петербурга – столицы империи, города призрачно абсурдной жизни, обесчеловечивающего людей, уродующего их чувства, желания, мысли, жизнь. Собственно, так случилось с Александром в свое время с его дядей. Мечты молодого человека разбились о суровую реальность большого города, где не нужны мечтатели и глубоко чувствующие люди.

Но, наверное, ярче всего представлен образ Петербурга в романе «Евгений Онегин». Первая глава романа открывает картины столичного образа жизни героя. Жизнь в столице буквально «бешеная», она постоянно в движении, чувствуется ритм города. Это доказывают самые первые сцены

романа, когда Онегин не знает, какое мероприятие посетить, потому что выбор велик. Жизнь Петербурга не стоит на месте, она постоянно идет вперед, кипит событиями.

Городскому миру чуждо любование природой. Блеск солнца затмевают фонари, и на восходе большинство жителей еще спит, так как жизнь в Петербурге в основном ночная. Здесь люди сами диктуют свои законы, не поддаваясь влиянию природы, естественной жизни. Не обремененные обычаями и традициями, все бегут и спешат, воспринимая все новое легко и, скорее, как должное.

Другим представляется перед читателями идеалистическое пространство деревни в произведениях Гончарова. Петербург резко противопоставляется миру спокойствия, домашнего уюта. Грачи – это маленький мир со своими законами, правилами и обычаями. Физические блага являются подавляющей частью жизни деревни. Цель жизни в этом замкнутом пространстве очень легко прочитывается со страниц романа – это жизнь в своё удовольствие и на радость окружающим. Главная ценность – семья, а важнейшие заботы – еда, сон и прочие физические удовольствия.

Стоит отметить, что даже в пейзажных зарисовках автор вызывает у читателя улыбку: «...погляди-ка, - говорила она [Анна Павловна], - какой красотой бог одел поля наши! Вон с тех полей одной ржи до пятисот четвертей сберем; а вон и пшеничка есть, и гречиха; только гречиха нынче не то, что прошлый год: кажется, плоха будет. А лес-то, лес-то как разросся!» [10, с. 17].

Красота природы напрямую соотносится с урожайностью. При этом жители деревни едины с природным миром, когда светло – начинается день, стемнело – значит, ночь. В целом вся их жизнь подчинена природному циклу. Все в этом мире героям является привычным, родным, близким. Но за пределами этого пространства все кажется враждебным, именно это объясняет нежелание матери отпускать Александра в Петербург. Жизнь деревни движется плавно и гармонично, но это кажется глупым и смешным городским жителям, которые постоянно находятся в движении и стремятся к делу. Им претит

безделье, а все разговоры кажутся пустыми и бессмысленными. Петербуржцам нужно «дело делать», а не тратить дорогое время на пустяки, как им кажется, это делают жители Грачей.

Хотя Гончаров и с долей иронии относится к такому укладу жизни, нельзя не заметить, что именно здесь, в деревне, герой приобретает нравственные качества, такие как умение любить, сострадать, сопереживать.

Эти мысли доказывают эпизод, когда Александр возвращается домой в деревню, раздосадованный жизнью в Петербурге, разочарованный в укладе их жизни, в людях, любви, даже в себе, исхудавший и полысевший, а уезжает полным сил и жажды деятельности: «Прошло два-три месяца. Мало-помалу уединение, тишина, домашняя жизнь и все сопряженные с нею материальные блага помогли Александру войти в тело. А лень, беззаботность и отсутствие всякого нравственного потрясения водворили в душе его мир, которого Александр напрасно искал в Петербурге. Там, бежавши от мира идей, искусств, заключенный в каменных стенах, он хотел заснуть сном крота, но его беспрестанно пробуждали волнения зависти и бессильные желания» [10, с. 238].

Здесь он находит покой и уединение со своими мыслями, чувствами. Дома все, как и всегда, его любят, о нем заботятся. Никто и ничто не мешает ему заниматься самим собой, никто не пытается спустить его с небес на землю и избавить от безнадежных мечтаний. Александр наслаждается беззаботной жизнью, которая в деревне не меняется. Она течет согласно сменяющимся возрастным и природным циклам, все движется плавно и не спеша, подчиняясь простым законам времени. Сонюшка, первая любовь Александра, вышла замуж и у нее большая семья; Антон Иваныч все так же не меняет своего образа жизни. Хотя и смерть иногда посещает этот уголок. Умирает мать Александра, тем самым избавив его от объяснения причины его отъезда в Петербург. Здесь Гончаров цитировал Пушкина: «...где люди в кучах, за оградой», [10, с. 281] взята цитата из поэмы «Цыганы». Автор неслучайно взял это выражение. Герои произведений Александр и Алеко бегут от цивилизации, ища спокойствия и

умиротворения в деревне, в природном мире. Город для них выступает объяснением всех бед человека. Мы видим Алеко, который желает «быть цыганом», преследуемого законом, и старика, принимающего незнакомого молодого человека. Так и Александр, желающий стать жителем Петербурга, становится гостем дяди, хотя прием Петра Ивановича был не столь радушен. Оба героя не могут в полной мере понять жизнь, в которую они вошли. Для Алеко сложно принять во всем вольную жизнь цыган, так и у Александра представления о жизни в Петербурге не совпали с реальностью.

Есть и другие основания для сопоставления героев: счастливая жизнь Алеко с Земфирой заканчивается, девушка не скрывает, что разлюбила его. Старик, отец Земфиры, пытается поддержать и утешить юношу. Так и Александр, страдая от разрыва с любимой, ищет утешения в разговорах с Петром Ивановичем. Однако для дяди это еще один повод поиронизировать, и он без прикрас, со свойственной ему холодностью и прямоотой, раскрывает перед племянником всю «анатомию» любви, вставая в чем-то на сторону Наденьки.

Александр частично цитирует реплику Алеко, когда смотрит на деревню уже после возвращения из столицы: «Там люди в кучах, за оградой, / Не дышат утренней прохладой, / Ни вешним запахом лугов; / Любви стыдятся, мысли гонят, / Торгуют волею своей, / Главы пред идолами клонят / И просят денег да цепей» [35, с. 131].

Если пушкинский герой повествует об обществе и об его пороках, то Александр говорит о себе и о том, что ему легче и свободнее живется простой «немудреной жизнью».

Романтическая поэма Пушкина призвана разрушить идеалы о «естественном» человеке, который по представлениям должен быть счастлив, а на деле выходит иначе. Жизнь Александра напоминает то, что рисует читателям Пушкин. Это «изгнание из родных мест» и безуспешная попытка стать счастливым в новом для героев мире. Далее обоим персонажам предлагается испытание любовью, которое заметно отражается на юношах. И вновь

«изгнание». Хотя, если говорить об Александре Адуеве, то здесь его история не завершается. Он имеет длинный список любовных походов и в итоге находит свое «счастливое» место. Александр, в отличие от пушкинского героя, смиряется с жизнью, которую ему предлагает Петербург. И принимает условия его общества.

Жители в деревне проявляют своеобразный фатализм, благодаря цикличности бытового времени, равномерной жизни, в которой каждый день похож на предыдущий. Это показывает влияние творчества Пушкина, его видение и изображение деревенского пространства на романы Гончарова.

Вывод: преследуя определенную цель, писатель активно использует знакомые и узнаваемые читателем отсылки к поэту. Наделяя речь героев цитатами из произведений Пушкина, Гончаров доказывает факт, что время романтиков уже прошло и на смену приходит новое поколение – практиков и прагматиков.

3.2. Пушкинский интертекст в романе «Обломов»

Полностью роман «Обломов» появился на страницах журнала «Отечественные записки» в 1859 году. Хотя начало работы состоялось задолго до этого. Десятью годами ранее была опубликована одна из центральных глав произведения – «Сон Обломова». В 1849 году, по словам самого Гончарова, уже был намечен план романа «Обломов» и даже создан черновой вариант первой его части.

Работу над созданием романа пришлось прервать в связи с кругосветным путешествием Гончарова на фрегате «Паллада». И только летом, после выхода очерков, писатель вновь обратился к работе над «Обломовым». В 1857 году, находясь на курорте Мариенбад, Гончаров всего за несколько недель завершил три части романа и начал писать четвертую.

«Неестественным покажется, – писал Гончаров одному из своих друзей, – как это в месяц человек кончил то, чего не мог закончить в года? На это отвечу, что если б не было годов, не написалось бы в месяц ничего. В том и дело, что

роман выносился весь до мельчайших сцен и подробностей и оставалось только записывать его» [7, с. 101].

Однако, при подготовке романа к печати, Гончаров в 1858 году заново обратился к «Обломову», значительно переработав его.

Гончаров отмечал, что на замысел «Обломова» повлияли идеи Белинского. Критик, требуя беспощадного разоблачения героя, которого он увидел в «Обыкновенной истории», указывал и на возможность иного финала романа. Создавая образ Обломова, писатель использовал ряд характеристик и черт, которые наметил Белинский в статье, посвященной «Обыкновенной истории».

Сразу после публикации роман стал обсуждаемым событием среди писателей и критиков. Они приняли его не только как литературное, но и как общественное явление, призванное бороться с косностью и застоєм.

Однако же влияние Пушкина на «Обломова» не менее ощутимо, чем в «Обыкновенной истории». Так же, как и в первом романе, поэт присутствует не только на уровне аллюзий и реминисценций, но и его имя звучит прямо в тексте. Так, например, во время диалога Обломова с Алексеевым:

« — Что же он о литературе-то читал?

— Да читал, что самые лучшие сочинители Дмитриев, Карамзин, Батюшков и Жуковский.

— А Пушкин?

— Пушкина там нет. Я сам тоже подумал, отчего его нет! Ведь он хений, — сказал Алексеев, произнося г как х» [8, с. 28].

Возможно, тут подразумевается смерть Пушкина, которая глубоко потрясла Гончарова.

Жизнь главного героя - Обломова в романе изображается как сон, т.е. жизнь без движения, деятельности, вне времени. В целом онтологическая формула «жизнь есть сон» относится к общеевропейской философской и поэтической категории. Однако непосредственно в художественном сознании

России XIX столетия она постепенно обретает особую роль, и начинается понимание этой категории с Пушкина.

Сходство сна Обломова со снами в творчестве Пушкина проявляется не на уровне заимствований или формулы «текст в тексте», а как идеологическая связь, схожесть и последовательность структуры текста.

Существование Обломова – это жизнь-смерть, без пробуждения: «это был какой-то всепоглощающий, ничем непобедимый сон, истинное подобие смерти» [8, с. 112]. В принципе, повествование и строится на сопоставлении: сон-смерть и не сон-жизнь. Об этом говорит и Штольц: «живые, не спящие люди» [8, с. 48], а сам автор, говоря об Илье Ильиче, отмечает: «Он не привык к движению, к жизни» [8, с. 39]. То есть здесь мы видим движение как синоним жизни, а неподвижность (сон) как синоним смерти. В пушкинском стихотворении «Сон» (1816) эта оппозиция также проявляется: «Но сладостью веселой ночи снов / Не думайте вы даром насладиться / Среди мирных сел, без всякого труда. / Что ж надобно? – Движенье, господа!» [34, с. 97].

Стоит отметить, что некоторые исследователи считали этот отрывок частью дружеского послания «Оправданная лень», однако текст не был сохранен, поэтому документально эта теория не подтверждается. Но, несмотря на это, уже на уровне ассоциаций мы приходим к роману «Обломов».

Композиционно стихотворение «Сон» четко можно разделить на две части. И уже к началу второй части шутивно-восторженный пафос исчезает, сменяясь лирическими размышлениями о собственной жизни: «Я не герой, по лаврам не тоскую; / Спокойствием и негой не торгую» [34, с. 97].

Как и герой Гончарова пытается осознать самого себя, лежа на диване, задаваясь вопросом: «Отчего я такой?».

Нужно сказать и об образе Клита, чье движение жизни совпадает с обломовским: «Похвальна лень, но есть всему пределы. / Смотрите: Клит, в подушках поседелый, / Размученный, изнеженный, больной, / Весь век сидит с подагрой и тоской / Наступит день; несчастный, задыхаясь, / Кряхтя ползет с

постели на диван; / Весь день сидит; когда ж ночной туман / Подернет свет, во мраке расстилаясь, / С дивана Клит к постеле поползет» [34, с. 98].

Такой же ритм жизни и у героя Гончарова: «Лежание у Ильи Ильича не было ни необходимостью, как у больного или как у человека, который хочет спать, ни случайностью, как у того, кто устал, ни наслаждением, как у лентяя: это было его нормальным состоянием. Когда он был дома – а он почти всегда был дома – он все лежал» [8, с. 4]. «Он как встанет утром с постели, после чая ляжет тотчас на диван...» [8, с. 4].

Образ дивана является одним из символических в обоих произведениях писателей.

«Сон Обломова» - воспоминания героя о безмятежном, счастливом детстве, погруженном в бесконечную дремоту. Близким по интонации и содержанию является и вторая часть стихотворения Пушкина. Именно эти сны становятся ключевыми в обоих произведениях.

Не только Обломов живет в постоянной дремоте, это не только его образ жизни. Вся деревня Обломовка погружена в сон. Здесь не бывает грабежей, а люди умирают тихо и только от старости. Плавное течение жизни, культ сна – характерные черты этой местности.

Также речь здесь может идти не только об одном поэтическом тексте, но, как минимум, еще о четырёх – «К Морфею», «К сну», «Сновидение», «Пробуждение». Но, на наш взгляд, во «Сне» наиболее ярко и вычерчиваются параллели между романом «Обломов» и стихотворением.

В конечном итоге у Пушкина, а затем у Гончарова мы наблюдаем явление сна как образа жизни. Писатель обращается к пушкинской художественной модели бытия, которая воплощает собой жизнь-сон без пробуждения, покой без воскресения. Непосредственно это доказывает и сам Гончаров в собственных заметках: «Воплощение сна, застоя, недвижной, мертвой жизни – переползание изо дня в день – в одном лице и в его обстановке было всеми найдено – и я счастлив. Я закончил свою вторую картину русской жизни, Сна, нигде не пробудив самого героя Обломова» [7, с. 42].

Нельзя не сказать об еще одном мотиве, характерном для обоих литературных деятелей. Это мотив покоя. В.А. Котельников уже обозначил эту общность писателей. Исследователь тонко подмечал, касаясь романа «Евгений Онегин»: «Пушкин носил в себе «русский покой», осознавая его и находя ему художественное выражение. До небывалой сгущенности оно было доведено в середине века Гончаровым». Обломов – это «русский фрагмент мирового влечения к покою» [23, с. 12].

Для Обломова один из главных критериев счастливой жизни является покой. Обломовка, где царит мир и спокойствие, с отсутствием суеты – идеальный уголок для героя. И в последний раз мы видим Обломова на страницах романа «так же кротко покоящимся на одре смерти, как на ложе сна» [8, с. 468].

Так, у Пушкина в стихотворении «К сну» читаем: «О сон, хранитель добрый мой! / Где ты? Под кровлею пустынной / Мне ложе стелет уж покой / В безмолвной тишине ночной» [34, с. 143].

В отрывке «Сон», обращаясь к своему «другу Морфею», поэт восклицает: «Забуду ли блаженный неги час, / Когда, в углу под вечер притаясь, / Я призывал и ждал тебя в покое» [34, с. 98].

«Пробуждение» заканчивается созвучными строками: «И поутру, / Вновь утомленный, / Пускай умру / Непробужденный!» [34, с. 50].

Сам Обломов мечтал о покое так: в «покойно устроенном доме», с «покойным креслом», в «просторном сюртуке». Об уединении, жизни в спокойствии говорил Пушкин в стихотворении «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»: «На свете счастья нет, но есть покой и воля. / Давно завидная мечтается мне доля — / Давно, усталый раб, замыслил я побег / В обитель дальнюю трудов и чистых нег» [34, с.189].

Но для Пушкина невозможен был покой без творческой деятельности. Трудиться, «пока станет сил» не только ради себя, а ради России, а именно творчески, желал и юный Илья Ильич.

Мечты о покое не единственные для Обломова: «Походил бы по саду, подышал утренними испарениями»; «... Незаметно выйти к речке, к полю... Река чуть плещет...»; «А на кухне в это время так и кипит; повар в белом, как снег, фартуке и колпаке суетится; поставит одну кастрюлю, снимет другую, тут помешает, тут начнет валять тесто, там выплеснет воду... ножи так и стучат... крошат зелень... там вертят мороженое. До обеда приятно заглянуть в кухню, открыть кастрюлю, понюхать, посмотреть, как свертывают пирожки, сбивают сливки»; «... Жена вслух читает что-нибудь новое; мы останавливаемся, спорим...»; «...Потом, как свалит жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом в березовую рощу...»; «Там толпа босоногих баб, с серпами... Одна из них с загорелой шеей, с голыми локтями, с робко опущенными, но лукавыми глазами, чуть-чуть, для виду только, обороняется от барской ласки, а сама счастлива...» [8, с. 170 - 172]. А теперь обратимся к жизни Евгений Онегина в деревне: «Прогулки, чтение, сон глубокий, / Лесная тень, журчанье струй, / Порой белянки черноокой / Младой и свежий поцелуй... / <...> / Обед довольно прихотливый, / Бутылка светлого вина, / Уединенье, тишина» [31, с. 121].

Итак, за основу мечтаний Обломова взята жизнь Онегина. Только Гончаров разворачивает, дополняет ее в прозаическом полотне, расширяя границы в соответствии с характером своего героя, точнее, его мечтательностью и любовью к подробному планированию.

Упрек Штольца в том, что Обломов желает того же, что у него было в Обломовке, Илья Ильич отрицает, опять же опираясь на «Евгения Онегина»: «Нет, не то... Разве у меня жена сидела бы за вареньем да за грибами?... Разве была бы девок по щекам?» [8, с. 171]. Неявная цитата отсылает нас к семье Лариных, где мать семейства «солила на зиму грибы» и «служанок била осердясь» [31, с. 73]. Получается, что сам Обломов знаком с этим произведением Пушкина.

Конечно, стоит отметить тесную взаимосвязь оппозиций город-деревня, которая проявляется в разных произведениях Пушкина.

Пространство Петербурга в романе «Обломов» рисует не сам автор, а мы знакомимся с ним через героев, которые приходят в дом к Обломову еще в первых главах романа. Через диалоги с представителями города, и создается целостный образ Петербурга. Такие люди, как Тарантьев, Пенкин, Судьбинский, Алексеев и Волков характеризуют пространство Петербурга, они – составляющие города и в тоже время его порождение. Именно эти люди составляют общество, с которым проводит время Обломов. Они сопоставляются с таким пушкинским героем как Минский («Станционный смотритель»).

Движение жизни Петербурга рисуется в реалистических тонах, выглядит в каком-то смысле даже пустой. Здесь нет места искренним, порой даже страстным, порывам, чувствам, все пропитано прагматизмом и благоразумием. Все движется, жизнь представителей Петербурга расписана буквально по часам, но это делает её «мертвой», лишенной простоты, сердечности, русских традиций. В итоге город обезличивает человека, делает его безымянным, невидимым, примером тому служит Алексеев.

Как у Гончарова, так и у Пушкина появляется мотив угасания душевной жизни человека. Этому городу нужны сильные духом личности, которые готовы отказаться от глубоких нравственных и душевных идеалов ради деятельной жизни в Петербурге. Мечты об Обломовке не соответствуют реальности, городу, в котором проживает, что в итоге тоже способствует гибели героя.

Другой представлена жизнь в Обломовке. В них время отмечается завтраком, обедом и ужином, а благосостояние – запасами продовольствия. Подобные мотивы, деревню как идеалистическое пространство, микромир со своими законами, уютом и праздностью мы встречаем в различных произведениях А.С. Пушкина. Например, в стихотворение «Деревня» (1819) возникают мотивы гармонии деревенской жизни. Автор описывает ее как «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», где «везде следы довольства и труда». Лирический герой, как и один из героев Гончарова, Обломов, предпочитает мирную жизнь за городом, вдали от «порочного двора Цирцей»,

«роскошных пиров». Потому что, уйдя от забав и заблуждений, можно учиться «свободную душой Закон благодворить». Деревня в стихотворении предстает «лоном счастья и забвенья» [34, с.15].

В повести «Дубровский» деревня выступает для главного героя как родной уголок, место, где его все любят и ждут: «выехав из деревни, поднялись они на гору, и Владимир увидел березовую рощу, и влево на открытом месте серенький домик с красной кровлею; сердце в нем забилося; перед собою видел он Кистеневку и бедный дом своего отца. Он смотрел вокруг себя с волнением неопианным. Двенадцать лет не видел он своей родины» [33, с. 216].

Жители Кистенёвки люди добрые и приветливые, это доказывает эпизод встречи: «Дворня высыпала из людских изб и окружила молодого барина. Насилу мог он продраться сквозь их усердную толпу, избежал на ветхое крыльцо; в сенях встретила его Егоровна и с плачем обняла своего воспитанника» [33, с. 217]. Народ в деревне представлен как самобытный, в чем-то мудрый, открытый и преданный. Авторское описание говорит нам о богатом внутренней мире жителей деревни. Таким же, как и обитателей Обломовки.

В романе «Евгений Онегин» представлена мирная, спокойная, размеренная деревенская жизнь: «Деревня, где скучал Евгений, / Была прелестный уголок.../ Господский дом уединенный, / Горой от ветров огражденный, / Стоял над речкой. Вдали / Пред ним пестрели и цвели / Луга и нивы золотые...» [31, с. 56].

Поэт показывает нам неторопливое течение жизни. И в этих условиях сами люди становятся другими. Приведем в пример княжну Алину, которая была светской дамой, увлеченной французскими романами, но её жизнь приобрела новые краски, когда девушка вышла замуж и переехала в деревню: «Она езжала по работам, / Солила на зиму грибы, / Ходила в баню по субботам, / Служанок била осердясь...» [31, с. 73].

Она быстро привыкла к мирной деревенской жизни. Мир деревни стал ее вторым домом, почти второй родиной.

Даже сам Онегин поначалу увлекается деревенской жизнью, желая утвердить новые порядки. Но крестьяне приняли его за чудака. Это доказывает то, что деревенские жители не готовы к переменам, городским новшествам. Их устраивает старый, традиционный уклад жизни, который создавался веками. Из поколения в поколение передаются обычаи и традиции семей: «Они хранили в жизни мирной / Привычки милой старины» [31, с. 74].

И иначе не могло быть, ведь деревня жила по народному календарю. Но кроме религиозных праздников жизнь наполнена русскими гуляниями, обрядами, преданиями и песнями.

Для деревенских жителей характерна еще одна черта – близость к природе, стремление к единению с ней. Деревня гармонично вписывается в природу, живет по ее законам. Деревенские жители духовно развиты, они наделены умением точно чувствовать, в том числе и природу. В этом плане очень показателен образ Татьяны Лариной. С ней связана красота русской природы: «Она любила на балконе / Предупреждать зари восход, / Когда на бледном небосклоне / Звезд исчезает хоровод...» [31, с. 71].

Жители деревни вне городской суеты успевают замечать эти прекрасные картины, которые рисует окружающий нас мир.

Пространство Обломовки в романе представлено как идиллическое. Этот мир показан нам через сон главного героя. Обломовка представляется как чудный край, почти райский уголок, где царит тишина и праздность, апатия и пассивность. Не зря этот микромир показан через сон Обломова, вся деревня как будто бы находится во сне. Любые изменения в пространстве Обломовки не нужны жителям, они в какой-то мере пугают их. Жители этой деревни согласны жить по своим правилам и нормам, обособившись от другого мира. В этом отчасти читаются нравы пушкинской деревни. Но, так же, как и Пушкин, Гончаров в чем-то очарован этим мирком: взаимоотношением людей, гармонией в их жизни.

Автор показывает не только обособившийся уголок земли, но и особую атмосферу всей страны, а в ней характер провинциального героя. Такой,

отъединенной от всего остального мира и замкнутой на себе, живущей по своим законам и традициям, предстает перед нами провинция и вместе с тем – вся Россия.

Обломов, проведя лучшие годы, детство в такой среде, стремится к нему и будучи взрослым человеком, живя в Петербурге. Для героя это место представляется раем, покоем, и в какой-то мере сказочным пространством, которое больше невозможно для Обломова, но к которому он так стремится.

Обломовка – утопия, которая не существует в реальном мире. А Обломов полностью уходит в этот идеальный, нежизнеспособный мир. Мир покоя, тишины и сна. Здесь деревня не выступает как нечто положительное, скорее как пространство, разрушающее жизнь и реальный мир героя.

Обломовку пытается устроить герой и в Петербурге: весь его образ жизни направлен на это. Постоянное лежание в кровати, прислуживание Захара, даже еда – все возвращает Обломова в деревню.

У Пушкина в «Евгении Онегине» концепт еды направлен на противопоставления провинции и города. Поэт очень подробно описывает городской обед Онегина, где мы можем видеть названия чаще всего французских блюд. Автор дает представление не только о своеобразии фирменных блюд французской кухни, но и об утонченном вкусе Онегина, человека изнеженного и избалованного: «Вошел: и пробка в потолок, / Вина кометы брызнул ток; / Пред ним roast-beef окровавленный, / И трюфли, роскошь юных лет, / Французской кухни лучший цвет, / И Страсбурга пирог нетленный / Меж сыром лимбургским живым / И ананасом золотым» [31, с. 33].

По-другому представляется нам пиршество в доме Лариных, в деревенской семье. Здесь русскому человеку все знакомо и узнаваемо (пирог жирный, пересоленный, варенье в блюдечках с одной ложечкой на всех, брусничная вода, которая может «наделать вреда»). Мы видим общий стол, застолье с гостями, которые являются как будто членами семьи.

Тем самым автор еще раз подчеркивает несовместимость светского человека – Евгения и провинциальную семью Лариных.

Как для Лариных, так и для Обломова еда представляется радостью жизни, наслаждением. Еда выступает так же порождением покоя и умиротворения. Самой главной заботой в деревне Обломова было приготовление пищи – «...Забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке. Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась!..», «...главную заботою была кухня и обед. Об обеде совещались целым домом...» [9, с. 102].

Желание Обломова обедать дома, «накормить» гостей не совсем типично для петербургской жизни. Отчасти это противопоставляет деревенского, сонного героя жителям Петербурга. Герой пытается в квартире в большом городе создать свою Обломовку.

И это у него отчасти получается. Жизненный идеал Ильи Ильича находит свое воплощение в доме Агафьи Пшеницыной. Благодаря ее усилиям, у Ильи Ильича по утрам «кофе такой же славный, сливки густые, булки сдобные, рассыпчатые» [8, с. 308]. Кроме этого, хозяйка еще постоянно угощает его то домашней водкой на спирту, то пирогом с луком да морковью (опять же «не хуже наших обломовских» [8, с. 309], как замечает Захар). Через еду проявляется так же и любовь. Мысли хозяйки заняты только тем, как бы вкуснее накормить барина.

Любовь является одной из основных сюжетных линий. Чувство Обломова к Ольге возникает как парафраз на любовную тему из романа «Евгений Онегин» - «пришла пора, она влюбилась». Как и Татьяну, Ольгу влечет к Обломову интерес, любопытство, желание проверить себя, узнать, сможет ли она поменять человека.

Любовь Обломова связывает его с романтиком Ленским: оба героя мечтательны, восторженны, вдохновлены своими чувствами к избранницам. Симпатия растет и питается мечтой о счастье, которое казалось бы так близко. Однако Обломов не восемнадцатилетний юноша, а тридцатилетней мужчина, хотя молод, нежен и чист душой, как Ленский.

Но Илья Ильич сам разрушает собственное счастье: «Погодите, он придет, и тогда вы очнетесь: вам будет досадно и стыдно за свою ошибку, а мне эта досада и стыд сделают боль...» [8, с. 240]. Отчасти герой понимает, что никогда не встанет с дивана, не станет жить светской, общественной жизнью, как того требуют отношения с Ольгой. Здесь можно провести параллель со скучающим Евгением, который в письме пишет: «Я, сколько ни любил бы вас, привыкнув, разлюблю тотчас» [31, с.108]. Так и Обломов, начинает скучать, желание полежать пересиливает его романтические чувства.

Обломов, расставшись с Ольгой, рассуждает об ее будущем: «Может быть, нашла бы «приличную партию», каких много, и была бы хорошей, умной, заботливой женой и матерью» [8, с. 241]. Так и Онегин видит в Татьяне «верную супругу и добродетельную мать» [31, с. 109].

«И радостью наслаждался, как сорванным по дороге цветком, пока он не увял в руках, не допивая чаши никогда до той капельки горечи, которая лежит в конце всякого наслаждения» [8, с. 152], - так описываются чувства влюбленного Обломова, дающие нам отсылку к «Евгению Онегину»: «Счастлив, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина...» [31, с. 231].

Зато размеренная и деятельная семейная жизнь Штольца и Ольги напоминают историю любви Лариных - старших — «привычка свыше нам дана: замена счастию она». Достигнув благополучия, Штолец погружается в семейный покой с Ольгой.

Штолец говорит Ольге, что их ожидает «впереди горе и труд». Читатель узнает знаменитые строки: «Сулит мне труд и горе / Грядущего волнуемое море...» [34, с. 156].

Пушкин воспеваает в своих произведениях, прежде всего труд творческий. Например, в стихотворениях «Труд», «Осень», «Пора, мой друг, пора...» и др. Тема труда проявляет себя во всем образе Штольца. Его основная характеристика – деятель. Однако его трудовая деятельность не оставляет возможности для творческой самореализации.

Ольга, в свою очередь «обливала слезами свое прошедшее и не могла смыть», что наблюдается у Пушкина: «И горько жалуясь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю» [34, с. 121].

Интересную параллель можно заметить в структуре текста, связанную с этими героями. Штольц явно симпатизировал Ольге уже с первых страниц романа, когда девушка только появляется перед читателем, но, вероятно, как и Евгений Онегин, не воспринимал девушку всерьез, принимая ее не как возлюбленную, а как сестру. Однако после того как Обломов «воспитал» Ольгу, дав почувствовать ей силу первой любви, причинив ей страдание и боль разрывом отношений, Штольц увидел в ней зрелую женщину и понял, что искренне любит ее.

Таким образом, герои Гончарова как бы примеряют на себя «пушкинские» роли. Обломов даже выступает в роли Татьяны, когда «сел в угол дивана и начертил по пыли крупными буквами: «Ольга». Так же вела себя юная влюбленная Татьяна, чертив «заветный вензель О да Е» [31, с. 100].

В романе четко прослеживается антонимическая пара Обломов – Штольц. Герои напоминают другую узнаваемую пушкинскую пару: Моцарт – Сальери. «Парность» героев – основной принцип, который перенял Гончаров у Пушкина.

Илья Ильич, как Моцарт, иногда с удовольствием слушает шарманку: «Какой-нибудь мотив, который заронился мне в память. Иногда и от Моцарта уши зажмешь» [8, с. 191]. Таким образом, Штольц соотносится с Сальери,веряющий «алгеброй гармонию», Гончаров говорит о нем: «Не болел он душой, не терялся никогда в сложных, трудных или новых обстоятельствах, а подходил к ним как к бывшим знакомым, как будто жил вторично, проходил знакомые места» [8, с. 158].

Обломов так же, как и Моцарт, будет отравлен. Только яд этот – «обломовщина». Не зря в создании Захара два слова «ядовитый» и «обломовщина» выступают как синонимы: «Захар надулся и стороной посмотрел на барина. «Вона! — подумал он, еще выдумал какое-то жалкое слово! А знакомое!» [8, с. 69].

Взаимоотношения Обломова и Штольца можно описать пушкинскими словами: «Они сошлись. Вода и камень, / Стихи и проза, лед и пламень / Не столь различны меж собой» [31, с. 63].

Однако в отличие от Онегина и Ленского друзей сближает не скука, а глубокая детская дружба. Но их похожесть очевидна – мечтательный и созерцательный Обломов, который ищет высшего счастья со своей возлюбленной, и прагматичный циник Штолец. Эти герои создают явную пару, как и герои «Евгения Онегина».

В плане реминисценций и аллюзий следует рассматривать не только главных героев романа. Например, Марья Михайловна, тетка Ольги «...иногда читала, никогда не писала, но говорила хорошо, впрочем, больше по-французски. <...> По всему было видно, что чувство, всякая симпатия, не исключая и любви, входит или входила в ее жизнь наравне с прочими элементами, тогда как у других женщин сразу увидишь, что любовь, если не на деле, то на словах участвует во всех вопросах жизни...» [8, с. 212].

«Умение жить», как говорит автор, шло у Ольгиной тетки «вперед всего», есть калька с французского выражения «savoir-vivre», означающего и «знать свет», прежде всего — как светское общество с его законами и представителями, о которых Пушкин писал в романе «Евгений Онегин»: «Тут был, однако, цвет столицы, / И знать, и моды образцы. / Везде встречаемые лица, / Необходимые глупцы; / Тут были дамы пожилые / В чепцах и розах, с виду злые; / Тут было несколько девиц, / Неулыбающихся лиц...» [31, с. 215].

Упоминание Пушкином внешнего вида пожилых дам отразились в «чепце» и «лентах» Марьи Михайловны, прибранных «кокотливо к ее почти пятидесятилетнему лицу», и в следующем уточнение: «Она и приказания слугам и служанкам отдавала небрежным тоном, коротко и сухо» [8, с. 213]

Вывод: таким образом, Гончаров обращается к ключевым мотивам и темам Пушкина в романе «Обломов», продолжая его традиции. Обращаясь к образам и характерам Пушкина, писатель не слепо копирует их, а переосмысляет и дополняет. Но, как правило, аллюзии и реминисценции

прослеживаются также на уровне второстепенных персонажей и в оппозиции город – деревня.

3.3. Пушкинский интертекст в романе «Обрыв»

Работа над последним романом Гончарова продвигалась медленно. Она осложнялась размышлением, подробным продумыванием характеров персонажей. В определенный момент работа прерывалась из-за конфликта с И.С. Тургеневым, но в конечном итоге после долгих трудов и размышлений «Обрыв» увидел свет. Издавался он в «Вестнике Европы» в пяти номерах 1869 года.

В одном из своих писем, обращенных к А.А. Фету, писатель говорил: «Я слишком долго носил его под ложечкой... Я его переносил» [7, с. 223]. От замысла романа до его публикации прошло несколько лет. В этот период уже был издан «Обломов» и «Фрегат «Паллада». И, казалось бы, что в серьезно продуманном и зрелом произведении не должно быть пушкинских реминисценций. Но это не так, потому что Пушкин для автора не только литературный гений, но и неисчерпаемый кладезь художественной мудрости.

В отличие от предыдущих романов, «Обрыв» не содержит много прямых цитат из произведений Пушкина. Но все же пушкинские реминисценции в романе разнообразны. Это связано по большей части с тем, что менялись основы поэтики Гончарова. Здесь усложняется форма романа, появляется многоголосие. Если пушкинские мотивы формировались у Гончарова вокруг главных героев в романе «Обыкновенная история» и «Обломов», то в «Обрыве» Райский уже менее ориентирован на пушкинских персонажей. Хотя во многом эстетические взгляды, мироощущение Райского соотносится с лирическими персонажами Пушкина. Его смысл жизни – поиск совершенного, идеала. В своих исканиях он обращается то к одному типу искусства, то к другому, но каждый раз он увлечен, взвешивая художественную силу и пределы каждого из них в передаче духовной и чувственной жизни человека. Он равнодушен к

красоте, в каком-то смысле даже незащищен перед ней. Искусство для него представляет собой вечные образцы гармонизации жизни по законам красоты.

В словах автора о своем герое: «он написал бы Рафаэлю Мадонну в эти минуты счастья, если б она не была уже написана, изваял бы Милосскую Венеру, Аполлона Бельведерского, создал бы снова храм Петра!» нельзя не заметить пушкинскую традицию, которая проявляет себя в таких стихотворениях, как «Поэту» («Поэт, не дорожи любовью народной...») и «Поэт» («Пока не требует поэта...»).

Автор поддерживает Райского в поисках эстетического идеала, ведь в каком-то смысле этот идеал и сам близок Гончарову, который становится продолжателем пушкинского мотива поклонения «чистой прелести», «гению чистой красоты» («Мадонна», «Я помню чудное мгновенье...»).

Сам Гончаров в статье «Миллион терзаний» писал: «Несмотря на гений Пушкина, передовые его герои, как герои его века, уже бледнеют и уходят в прошлое. Гениальные создания его, продолжают служить образцами и источниками искусству, - сами становятся историей. Мы изучали «Онегина», его время и его среду, взвесили, определили значение этого типа, но не находим уже живых следов этой личности в современном веке, хотя создание этого типа останется неизгладимым в литературе». И наоборот, Гончаров отмечает (между прочим, как создатель образа Райского, столь же пылкого борца со всякой ложью, как и Чацкий) не приходящую актуальность пьесы А. С. Грибоедова и его главного героя: ««Горе от ума» появилось раньше Онегина, Печорина, пережило их, прошло невредимо через гоголевский период, прожило эти полвека со времени своего появления и все живет своею нетленною жизнью, переживет и еще много эпох и все не утратит своей жизненности» [7, с. 334].

В этом романе Гончаров лишь смещает «пушкинские акценты»: если главный герой романа Райский ориентирован на грибоедовского Чацкого, то женские образы романа (по выражению самого Гончарова, «апофеоз женщин») навеяны, все-таки, Пушкиным. В особенности его сестрами Лариными.

В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров сам объясняет, в чем, прежде всего, проявилось влияние Пушкина в «Обрыве». Он пишет: «Надо сказать, у нас в литературе (да, я думаю, и везде) особенно два главных образа женщин постоянно являются в произведениях снова параллельно как две противоположности: характер положительный – пушкинская Ольга, и идеальный – его же Татьяна. Один – безусловное, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся как воск, в готовую, господствующую форму. Другой – с инстинктами самосознания, самобытности, самодеятельности. Оттого первый ясен, открыт, понятен сразу (Ольга в «Онегине», Варвара в «Грозе»). Другой, напротив, своеобразен, ищет сам своего выражения и формы, оттого кажется капризным, таинственным, малоуловимым... Они же, смею прибавить, явились в моем «Обрыве». Это два господствующих характера, на которые в основных чертах с разными оттенками, более или менее делятся почти все женщины» [7, с. 112-113].

Действительно, сестры Вера и Марфенька в «Обрыве» имеют сходство с сестрами Лариными из «Евгения Онегина». Сильные и самостоятельные черты характера Веры, обостренное чувство долга и личности – это прямая аналогия пушкинской Татьяне. Только героиня живет и действует в другую историческую эпоху и решает другие вопросы. Между Марфенькой и Ольгой Лариной тоже наблюдаются сходные черты. Но будет ошибочно полагать, что Гончаров слепо копирует эти женские характеры, не включая собственных художественных новаций. Автор романа «Обрыв» привнес в характер героинь свои психологические наблюдения, не зря он считался знатоком женского сердца. Он переосмысливает пушкинских героинь, внося правки и изменения, создавая новый, уникальный характер, подпитанный традициями русской литературы. Недаром в дни его 50-летнего литературного юбилея его посетила делегация русских женщин, и в поздравительном адресе содержались, в частности, такие слова: «Читая Вас, не только наслаждаешься, но и учишься: у бабушки – житейской мудрости, у Ольги – как любить и с достоинством переносить разочарования, у Веры – как «после горьких опытов, ошибок, гордости и

неведения» не падать духом, не умоляться, «а возрастать на пути разумной сознательной жизни»...» [11, с. 180].

Гончаров выступает тонким психологом и знатоком проблем современной женщины. Автор «Обрыва» проявил исключительную оригинальность в творческой интерпретации пушкинского замысла. У Пушкина Татьяна и Ольга противопоставлены как самостоятельные личности и «слепок с чужого». У Гончарова не наблюдается столь явного противопоставления, однако есть сопоставление. По этой причине оба женских образа представлены им как идеальные. Сестры Вера и Марфенька – обе несут в себе лучшие черты русской женщины, только раскрывают их с разных сторон.

В статье «Лучше поздно, чем никогда» романист определяет характер Татьяны как «капризной» (эстетически), «таинственной», «малоуловимой» девушки. Таким образом, в характере пушкинской героини его поражают черты «свойственные как раз его Вере». В особенности подчеркивает Гончаров «таинственность». При этом он специально усиливает эту черту Татьяны в своей Вере. Райский долгое время безрезультатно старается разгадать тайну Веры. Ее образ в романе сопровождает дымка таинственности: «нет в ней строгости линий, белизны лба, блеска красок и печати чистосердечия в чертах, и вместе холодного сияния, как у Софьи. Нет и детского, херувимского дыхания свежести, как у Марфеньки: но есть какая-то тайна, мелькает не высказывающаяся сразу прелесть...» [9, с. 162]. ореол таинственности обусловлен тем, что образ Веры дан Гончаровым в ночных и сумеречных тонах. Уже в третьей главе второй части «Обрыва» Марфенька говорит о своей сестре: «Вот Верочка...туда ходит даже в сумерки!». Слово «сумерки» сопровождает Веру на протяжении всего действия романа. Почти все переломные моменты в ее жизни происходят в ночное время суток, в сумерки. Даже Богу в часовне она молится в сумерки! «Что это за нежное, неуловимое создание! – думал Райский, - какая противоположность с сестрой: та луч, тепло и свет; эта вся – мерцание и тайна, как ночь – полная мглы и искр, прелести и чудес!..» [9, с. 162]. Нельзя не отметить то, что, как и пушкинская Татьяна, Вера кажется «девочкой чужой» в

собственном доме, проводя все время в старом помещении, находясь в одиночестве, вдали от своей семьи.

В противовес таинственной Вере фигура Марфеньки вся овеяна светом солнечным. Как и в романе «Евгений Онегин», в «Обрыве» подчеркивается некоторая контрастность характеров двух сестер: Марфенька в этом понимании дана в параллель пушкинской Ольге. Она, как и Ольга, не самостоятельна, живет не своим, а бабушкиным умом и боится принимать самостоятельные решения, которые не поняла бы бабушка - Бережкова. Девушка слепо доверяет своему авторитету, не противореча ей, а подчиняясь во всем. Она, на первый взгляд, кажется более типом, нежели индивидуальностью. Но Гончаров облагораживает этот образ и делает его не столько типичным, сколько идеальным. Есть большая разница между Марфенькой и пушкинской Ольгой. Ольга показана поверхностной, бездумной, кокетливой. Марфенька – счастливая, гармоничная, любящая натура. Она находит гармонию внутри себя и со всем окружающим ее миром. Она по-своему поставлена в романе на высокий нравственный пьедестал. Сам Гончаров не считает, что образ Марфеньки требует дополнений и изменений. Вмешательство в эту героиню может нарушить «установившееся в ее натуре равновесие».

Райский почти сразу осознал, что попытки, переделки, предпринятые даже из благих побуждений, разрушат эту хрупкую гармонию. Не зря он бросает попытки переменить девушку, задав ей вопрос: «А другую тебе не хочется быть?» - и получив ответ: «Зачем?..Я здешняя, я вся вот из этого песочку, из этой травинки! Не хочу никуда...» [9, с. 140], – оставляет ее в покое.

Аналогии между Верой – Татьяной и Марфенькой – Ольгой явные. Но на этом не заканчивается присутствие Пушкина в «Обрыве». Светом Пушкина освещены и другие женские фигуры в романе, например, образ Софьи Беловодовой. Райский, размышляя о характере Беловодовой, вспоминает одну замечательную строку из стихотворения Пушкина «Красавица». Беловодова, по его словам, «выше мира и страстей» [9, с. 27]. Использование данной реминисценции весьма показательно. В стихотворении Пушкина (1832) речь

идет о силе женской красоты, в которой «все...гармония, все диво»: «Она покоится стыдливо / В красе торжественной своей» [34, с. 173].

Указывая на то, что в красавице «все выше мира и страстей», поэт подчеркивает самодостаточную, полную красоты ее завершенное совершенство: перед нами «чистый идеал», как его мыслил поэт. Пушкинская «красавица» и есть образец самодостаточной полноты жизни. Гончаров так не считает. Исходя из пушкинской мысли, он в то же время вступает со своим кумиром в незримую полемику. Потому что автор «Обрыва» живет в эпоху, которая наполнена общественными тревогами и ожиданиями. Россия уже ощутила первые тревожные зачатки вероятной революции. Спасаться от этих тревог в аристократических замках за тяжелыми шторами Пахотиных, являлось невозможным. Вот почему пушкинская эстетическая самодостаточность «красавицы», которая «выше мира», виделась Гончарову уже в какой-то степени ущербной. С такими женщинами вступает в оппозицию Вера. Она не избегает ошибок, но при этом остается живой личностью и ощупью находит путь правде. Поэтому красота Софьи Беловодовой является холодной, бесстрастной, в каком-то даже смысле – мертвой. Эта женщина – статуя. Она, как и героиня Пушкина, «покоится», но это спокойствие несет в себе сразу несколько смыслов. Во-первых, социальный. Райский говорит: «А думаете ли вы иногда, откуда это все берется и кем доставляется вам?..Вам приносится на серебряном подносе» [9, с. 25]. Во-вторых, это покой женщины – статуи, которая не пробудилась для жизни, страсти, любви. У Пушкина этот покой означает «гармонию», а для Райского – это обвинение. «Выше мира и страстей» - значит, вне мира и вне страстей, - что является равносильным уходу из жизни, смерти. Краса пушкинской героини – «торжественна». Райский, можно сказать, спорит с Пушкиным, который пишет: «Красавиц наших бледный круг / В ее сиянье исчезает» [9, с. 173].

О «сиянье», но уже полемически высказывается Райский: «Безукоризненная чистота и сияние окружает вас, как ореол». «Вы говорите, что дурно уснете – вот это и нужно: завтра не будет, может быть, этого сияния

на лице, но зато оно засияет другой, не ангельской, а человеческой красотой» [9, с. 25]. Говоря об ангеле, Райский, видимо, вспоминает заключительные строки стихотворения Пушкина: «Благоговевя богомольно перед святыней красоты». Пушкин говорит о торжественном сиянии красоты как вершинного проявления жизни. Но Райский не удовлетворен только лишь красотой, хотя является художником и эстетом. Гончаровский герой – выразитель концепции вечного обновления жизни, развития, прогресса, более всего он боится остановки, успокоенности, считает покой настоящей смертью. Пушкин восторгается красотой, Гончаров соизмеряет ее с жизнью, анализирует, раздумывает. Стыдливый покой пушкинской героини напоминает о спокойствии богини: «Она кругом себя взирает: / Ей нет соперниц, нет подруг, / Красавиц наших бледных рук / В ее сиянье исчезает» [34, с. 173].

Это понимает Гончаров, который закладывает в уста Райского слова: «Вы просто олимпийская богиня...Вы не достаиваете смертных снизойти до них, взглянуть на их жизнь. И живете неподвижным блаженством. Вкушаете нектар и амброзию». Пушкин возносил женщину – ангела, Райского раздражает «покой» и он хочет видеть в женщине, прежде всего, человека. «Вы не знаете жизни, не видите чужих скорбей...», «Не гложет ее мука, не волнуют надежды, не терзают заботы».

Этим пушкинское присутствие не ограничивается. Внезапно реминисценции из произведений А.С. Пушкина выказываются в изображении сниженного женского типа, вернее – Марины, жена Савелия. Она – полный антипод Софьи Беловодовой, ее любовь держится на темпераменте. Райский, когда встречает ее, возвращающейся со свидания, подшучивает: «Ну, беги же, - Земфира, да не попадись ему, смотри!» [9, с. 189]. Ему – то есть мужу. Здесь наблюдается шутовское снижение пушкинского образа Земфиры из поэмы «Цыганы». Цитата между тем случайно освещает обыденный случай преступной любви «преступной жены» и «ревнивого мужа». Не просто так Райский говорит: «Это целая драма». Все дело в том, что «он видел в ней не

просто распущенную дворовую женщину в роде горьких безнадежных пьяниц между мучением, а бескорыстную жрицу культа», «мать наслаждений».

Так, цитата показывает и миропонимание Райского, наблюдающего с любопытством за драмой и просящего бабушку «не трогать» эту семейную пару, дать ему следить за исходом их отношений.

Совершенно очевидно, что при создании образов женщин Гончаров часто и вполне сознательно идет дорогой уже проложенной великим поэтом. Противопоставляя своим провинциальным барышням Веру и Марфеньку, Гончаров мог вспомнить и «Барышню - крестьянку» Пушкина; в этой повести говорится: «Те из моих читателей, которые не жили в деревне, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни! Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни подчерпывают из книжек. Уединение, свобода и чтение рано в них развивают чувства и страсти, неизвестные нашим красавицам... в столицах женщины получают, может быть, лучшее образование; но навык света скоро сглаживает характер и делает души столь же однообразными, как и головные уборы» [31, с. 184]. Вот и Гончаров противопоставляет в романе петербургских аристократов в лице Беловодовой провинциальным барышням, с их исключительными, индивидуальными характерами. В этом ключе стоит упомянуть и свидания Лизы с возлюбленным в роще. Вера также познакомилась с Волоховым на природе, и свидания у них проходили в природном пространстве.

В романе «Обрыв» деревня является не только как пространство, где воспитываются уникальные характеры, но и убежищем для Райского, который бежит из города от скуки. Здесь мы видим явную параллель с Евгением Онегиным. И так же как Райскому ему представился просто удобный случай для посещения деревни, где и развернутся основные события жизни героев.

Деревню Малиновку, в которой живет двоюродная бабушка Татьяна Марковна Бережкова, оставила в наследство Борису Райскому его мать. Онегину – дядя. Деревня описывается, во-первых, как свобода (по признакам большого, почти неограниченного пространства и воздуха, которым можно

свободно дышать): «обширный дом», «большой двор», «пейзажи, вода и чистый воздух», а во-вторых, как источник изобилия: там за обедом подают «по два супа, по два холодных блюда, по четыре соуса и по пяти пирожных» (можно сравнить с гостеприимством Лариных).

Это провинциальное место, «патриархальное лоно», привлекательное пространство, в котором ни в ком не было «претензии казаться чем-нибудь другим». В деревни происходят основные события, занимающие большую часть романного времени. Только обрыв в этом уютном уголке открывается как «проклятое место», где ревнивый муж убил своего соперника, жену и сам зарезался. Этот народный рассказ передается из поколения в поколение и является предупреждением, намеком на будущие события и «моральное падение» Веры. Идиллию пушкинской деревни так же нарушает смерть Ленского на дуэли.

В основе аналогии между женскими характерами в произведениях Пушкина и Гончарова лежат иные признаки. В частности, можно сказать и о повести Пушкина «Рославлев», героиня которой задается вопросами: «А Шарлот Корде, а наша Марфа Посадница? А княгиня Дашкова? Чем я ниже их?». Мысль поэта об исторических параллелях, которые выявляют большое значение и величие женского характера, может быть, послужила для Гончарова идеей о широком обобщении и к соответствующей параллели, превращающей «бабушку» в «великую статую», символ России. Помимо этого, в ее образе отражаются и библейские и исторические ассоциации: «древняя еврейка», Марфа Посадница, русские царицы, декабристки, проявившие лучшие героические стороны женского характера. Благодаря Пушкину, автор «Обрыва» приходит к необычному способу типизации, собирая в характере бытовые и исторические черты. Сделано это Гончаровым оригинально. Писатель заурядную, обыденную, любовную ситуацию доводит до напряжения глубокого национально-исторического символизма. То, что происходит с Верой, бабушкой и другими жителями Малиновки, в миниатюре передает смысл событий

русской истории – как в нее настоящем моменте, как и в глубокой исторической ретроспективе.

Вывод: изображение героинь в последнем гончаровском романе осознано направленно автором на культурные ассоциации с пушкинскими женскими характерами. Причем Гончаров, с одной стороны, бесспорно, опирается на Пушкина, сверяет психологическую убедительность своих героев и героинь с образами, данными в его произведениях, а с другой – совершенствует, расширяет пушкинскую мысль, наблюдая за современной жизнью и ее специфическими вопросами. Иногда даже вступает в полемику со своим кумиром, расставляет другие акценты, но и за прениями – глубокая приверженность пушкинской традиции, признание величия и гениальности Пушкина, который проложил дорогу последующей русской литературе: «Почти все писатели новой школы, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Майков, Фет, Полонский, между прочим, и все мы, шли и идем по проложенному Пушкиным пути, следуем за ним и не сворачиваем в сторону, ибо это есть единственный торный, законченный классический путь искусства и художественного творчества» [7, с. 301].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе были рассмотрены основные теоретические положения, относящиеся к понятию интретекстуальность, исследовательская часть работы посвящена выявлению пушкинского интертекста в романах И.А. Гончарова. В ходе работы была реализована цель исследования: проанализировать элементы пушкинского интертекста в романах И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв».

В заключение можно сделать следующие выводы:

1. Элементы интертекстуального анализа могут быть применены и при осмыслении классических произведений XIX века, не смотря на то, что само понятие интертекста было введено в научный оборот в XX веке.

2. И.А. Гончаров является одним из продолжателей пушкинской традиции, под влиянием поэта формировался писательский талант Гончарова. При этом на протяжении всей литературной деятельности автор обращается не только к цитации произведений поэта, но и к узнаваемым пушкинским мотивам, которые нашли отражение в романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв».

3. В романе «Обыкновенная история» писатель активно использует знакомые и узнаваемые читателем отсылки к А.С. Пушкину. Обращаясь к его произведениям, Гончаров преследует четкую цель: развенчать «вульгарный романтизм». Наделяя речь героев цитатами из его произведений, писатель доказывает, что время романтиков уже прошло и на смену приходит новое поколение – практиков и прагматиков.

4. Роман «Обломов» содержит разнообразные обращения к произведениям А.С. Пушкина. И.А. Гончаров использует ключевые мотивы и темы поэта (мотив сна, покоя, тема труда, творчества, дружбы). В большей степени связь текстов проявляется на концептуальном уровне, хотя аллюзии и реминисценции также проявляют себя в романе.

5. В самом позднем романе «Обрыв» Гончаров сознательно изображает женские характеры с ориентацией на культурные ассоциации с пушкинскими

героинями. Но он развивает женские образы в соответствии со специфическими проблемами современности. Иногда спорит с поэтом, расставляет другие акценты, но и за полемикой – глубокое тяготение к пушкинской традиции, признание гениальности и величия Пушкина.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев, П.П. Цивилизационный феномен романа И.А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров И.А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова / Сост. М.Б. Жданова, А.В. Лобкарёва, И.В. Смирнова; Редкол.: М.Б. Жданова, Ю.К. Володина, А.Ю. Балакин, А.В. Лобкарёва, Е.Б. Клевогина, И.В. Смирнова. – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 124-145.
2. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1978. – 616 с.
3. Бахтин, М.М. Проблема текста / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 297-325, 421-423
4. Бочаров, С. Настоящий Гончаров: Что есть общего между Евгением Онегиным и Марком Волоховым? / С. Бочаров, И. Сухих, А. Немзер // Знамя. – 2012. – № 10. – С. 158-166
5. Бычкова, О.А. Классический код в русской литературе: И.А. Гончаров «Обломов» / О.А. Бычкова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2016. – № 4. – С. 21-26
6. Войвович, Я. Семиотика города в романах И.А. Гончарова (На подступах к проблеме) / Я. Войвович, И.А. Пильщиков // Семиотика города. Материалы Третьих Лотмановских дней в Таллиннском университете. – Таллинн: Издательство ТЛУ, 2014. – 426 с.
7. Гончаров, И.А. Литературно-критические статьи и письма / Ред., вступ. ст. и примеч. А.П. Рыбасова. – Л.: Гослитиздат, 1938. – 404 с.
8. Гончаров, И.А. Обломов / А.Ф. Захаркин – М: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. – 520 с.
9. Гончаров, И.А. Обрыв / И.А. Гончаров. – М: Издательство АСТ, 2017. – 699 с. – (Русская классика).

10. Гончаров, И.А. Обыкновенная история / И.А. Гончаров. – М: Издательство «Художественная литература», 1972. – 303 с.
11. Гончарова, Е.А. Воспоминания об И.А. Гончарове / Е.А. Гончарова, Н.К. Пиксанов // И.А. Гончаров в воспоминаниях современников. – Л., 1969. – С. 178-185
12. Демиховская, О.А. Эстетическая традиция Пушкина и Гоголя в творчестве И.А. Гончарова: (роман «Обломов») / О.А. Демиховская, А.И. Ревякина // Проблемы изучения художественного произведения (методология, поэтика, методика) – М., 1968. – Ч. 1. – С. 101-102
13. Доманский, В.А. Художественные зеркала романа И.А. Гончарова «Обрыв» / В.А. Доманский // Гончаров И.А. Материалы Международной научной конференции. – Ульяновск, 2003. – С. 146-153
14. Женетт, Ж. Палимпсесты: Литература во второй степени / Ж. Женетт // Фигуры: работы по поэтике в 2 т. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – 312 с.
15. Зинин, С.А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса / С.А. Зинин. – М.: Русское слово, 2004. – 280 с.
16. Иванова, И.П. Мотив еды в романе И.А. Гончарова «Обрыв» / И.П. Иванова, А.В. Лобкарева, И.В. Смирнова, Е.Б. Клевогина // Материалы Междунар. науч. конф., посв. 195-летию со дня рожд. И.А. Гончарова: Сб. ст. рус. и зарубеж. авт. – Ульяновск, 2008. – С. 185-192.
17. Иванюк, Б.П. Поэтическая речь. Словарь терминов / Б.П. Иванюк. – М.: Флинта, Наука, 2007. – 312 с.
18. Ильин, И.П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики: сб. научно-аналитических трудов / И.П. Ильин. – М.: Наука, 1989. – 191 с.
19. Ковтунова, И.И. И.А. Гончаров. Язык его произведений / И.И. Ковтунова // Рус. язык. Прил. к газете «Первое сентября». – 2002. - №21. – С. 8.

20. Кондратьев, Б.С. Пушкинский мотив сна в романе И.А. Гончарова «Обломов». Сравнительный анализ «Сна Обломова» и стихотворного отрывка А.С. Пушкина «Сон» / Б.С. Кондратьев // Пушкин на пороге XXI века. – Арзамас, 2008. – С. 95-104.
21. Кони, А.Ф. Иван Александрович Гончаров / А.Ф. Кони, Н.К. Пиксанов // И.А. Гончаров в воспоминаниях современников. – Л., 1969. – С. 238-260.
22. Котельников, В.А. Иван Александрович Гончаров / В.А. Котельников // Кн. для учащихся ст. классов. – М.: Просвещение, 1993. – 191 с.
23. Котельников, В.А. Православие в творчестве русских писателей XIX века / В.А. Котельников // Христианское чтение. – 1994. – №9. – С.7-42
24. Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.
25. Лотман, Л.М. И.А. Гончаров / Лотман Л.М. // История русской литературы: в 4 т. – Л.: Наука. Ленинградский отд., 1982. – Т. 3: расцвет реализма. – 202 с.
26. Мельник, В.И. И.А. Гончаров и памятник Пушкину / В.И. Мельник // К 200-летию И.А. Гончарова. – Ульяновск: Изд. Литературный Ульяновск, 2007. – С. 20
27. Мельник, В. Трудный путь домой: И.А. Гончаров и Православие / В. Мельник. – М.: Слово, 2008. – 32 с.
28. Мельник, В.И. Пушкинские мотивы в романе И.А. Гончарова «Обрыв» / В. И. Мельник // Женские образы в романе в свете пушкинской традиции // Лит. в shk. – 2008. – № 9. – С. 18-20.
29. Недзвецкий, В.А. И.А. Гончаров – романист и художник / В.А. Недзвецкий. – М.: Издательство МГУ, 1992. – 175 с.
30. Николина, Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. Пособие / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

31. Пушкин, А.С. Евгений Онегин. Роман в стихах / Вступ. Статья П.Г. Антокольского; ил. В. Свистальского. – М.: Худож. лит., 1984, – 225 с.
32. Пушкин, А.С. Драматические произведения; Проза / Сост., авт.послесл. к прозе, коммент. Е.А. Маймин; Авт. послес. к драмам С.М. Бонди, – М.: Просвещение, 1984. – 351 с.
33. Пушкин, А.С. Избранное / под ред. Г.Г. Алексеевой. – Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1975, – 383 с.
34. Пушкин, А.С. Лирика. / В. Дехтерева. – М.: Дет. лит., 1974, – 207 с.
35. Пушкин, А.С. Медный всадник. Поэмы / А.С. Пушкин. – М.: Эксмо – Пресс, 2017. – 320 с.
36. Пушкин, А.С. Пиковая дама / А.С. Пушкин. – М.: Издательский дом Мещерякова, 2017. – 112 с.
37. Рыбасов, А. ЖЗЛ: И.А. Гончаров / А. Рыбасов. – М.: Молодая гвардия, 1957. – 199 с.
38. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]: культура письменной речи / А. А. Белокурова. – Режим доступа: <http://gramma.ru/>
39. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Правда, 1972. – Т. 6. – 552 с.
40. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Правда, 1952. – Т. 1. – 162 с.
41. Солодуб, Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю.П. Солодуб. – М.: Филологические науки, 2000. – №2. – С.51-57.
42. Степанов, Ю.С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект»: (к основаниям сравнительной концептологии) / Ю.С. Степанов. – М.: Известия АН. Сер. Литературы и языка, 2001. – 11 с.
43. Фатеева, Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н.А. Фатеева. – М.: Известия АН. Сер. Литературы и языка, 1998. – 129 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В соответствии с общеобразовательной программой В.Я. Коровиной на изучение биографии и творчества И.А. Гончарова выделяется 5 часов, включая уроки развития речи. В связи с этим пушкинский интертекст в романе И.А. Гончарова «Обломов» можно включить в систему уроков следующим образом:

| | |
|--|--|
| Тематическое планирование | Включение элементов интертекстуального анализа |
| История создания романа «Обломов». Особенности композиции, социальная и нравственная проблематика. | Говоря о композиции романа, можно выделить основные мотивы: сна и покоя. Сопоставить их и проследить, как они развивались в пушкинской традиции. Попытаться понять, что внес нового Гончаров и почему выбирает именно эти мотивы для своего романа. Композиционные особенности помогают выследить оппозиции город - деревня у И.А. Гончарова и А.С. Пушкина, объяснить функции использованного интертекста. |
| Обломов – «коренной наш тип». Диалектика характера Обломова. Герои романа и их отношение к Обломову. | На этом этапе проводятся параллели Обломов - Штольц, Ленский - Онегин, Моцарт - Сальери. Стоит заметить, что Обломов, как и Онегин относится к типу «лишнего человека». |
| «Обломов» как роман о любви. Авторская позиция и способы ее выражения. | Обломов в своих чувствах отражает характер Ленского и Онегина одновременно. Он нежен и искренен в своих чувствах, но пишет письмо Ольге, рассуждая о будущем девушки, как делал это Евгений. На уроке можно обратиться к этим письмам, сравнить их содержание. Что роднит и различает их? Как «лишние люди» относятся к женщинам, которые влюблены в них? |

| | |
|--|--|
| | <p>На уроке можно порассуждать о том, какие пушкинские «роли» примеряют на себя женские образы в романе.</p> <p>А также соотнести любовные линии в произведениях Пушкина и романа «Обломов».</p> |
|--|--|

Таким образом, изучение романа «Обломов» с включением элементов интертекстуального анализа позволит детям посмотреть на героев произведения с другой точки зрения, найти иные смыслы при эпизодическом анализе, вновь обратиться и вспомнить творчество А.С. Пушкина. Учителю данный подход позволит смоделировать необычный урок и привлечь учеников к чтению романа.