



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

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Пушкинский код в романах И. А. Гончарова

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Филологическое образование»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

73% авторского текста

Работа Маркова Т. Н. к защите

« 14 » 21 2021 г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т. Николаева Маркова Т. Н.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ОФ-315/205-2-1

Елимахова Валерия Григорьевна

Научный руководитель:

д.филол.н., профессор

Маркова Татьяна Николаевна

Т. Николаева

Челябинск

2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОД И СПОСОБЫ ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ В ТЕКСТЕ | 7 |
| ГЛАВА 2. А.С. ПУШКИН В ЖИЗНИ И.А. ГОНЧАРОВА | 15 |
| ГЛАВА 3. РОЛЬ ПУШКИНСКОГО КОДА В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА | 22 |
| 3.1 Пушкинские аллюзии и реминисценции в романе «Обыкновенная история» | 22 |
| 3.2 Пушкинские мотивы, темы и оппозиции в романе «Обломов». | 37 |
| 3.3 Женские характеры из произведений Пушкина в романе «Обрыв» | 51 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 62 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК | 65 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Элементы анализа пушкинского кода в романе И. А. Гончарова «Обломов» на уроках литературы в 10 классе | 70 |

ВВЕДЕНИЕ

Общепризнанным является факт глубокого влияния А.С. Пушкина на судьбы русской литературы. Сам И.А. Гончаров чувствовал свою близость к поэту яснее других. В 1887 году, в 50-летнюю годовщину со дня гибели Пушкина, он писал великому князю Константину Константиновичу Романову: «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» [10; с. 76]. Столь высокое мнение Гончаров выражал неоднократно.

Известно, что он наизусть знал практически всего Пушкина, беспрестанно цитировал его в своих письмах, статьях, очерках, романах. Это много раз отмечали современники писателя: Гончаров «благоговел перед Пушкиным и знал наизусть не только множество его стихов, но и выдающиеся места его прозы» [25; с. 30].

Несомненно, что Гончаров всегда воспринимал Пушкина как творца, с которого во многом началась русская литература, и очень хорошо понимал значение его творчества. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он писал: «...Пушкин, говорю, был наш учитель – и я воспитался, так сказать, его поэзией...» [10; с. 76].

В современном литературоведении наиболее распространена точка зрения, что традиция – сложный процесс, который предполагает не только прямую преемственность, но творческий диалог и даже полемику художника с его предшественниками. Подобный подход стал теоретической основой нашего исследования.

Вопрос о пушкинской традиции в творчестве И.А. Гончарова поднимался неоднократно. Ученые рассматривали в своих работах различные аспекты пушкинского влияния на произведения его

литературного последователя. Проблемой пушкинских цитаций и реминисценций занимались многие видные ученые: П.П. Алексеев, И.П. Иванова, И.И. Ковтунова, В.И. Мельник, В.А. Недзвецкий и др. Таким образом, тема исследования лежит в русле основных трудов и общих направлений современного гончароведения.

О.А. Демиховская и О.А. Бычкова отмечают продолжение пушкинских традиций в «Обломове» [16; 8]. А Б.С Кондратьев предлагает сравнительный анализ «Сна Обломова» и стихотворного отрывка А.С. Пушкина «Сон», указывая на схожесть в мотивах [24].

Обращает внимание на схожесть персонажей романа Гончарова «Обрыв» с героями пушкинского романа «Обрыв» С. Бочаров [7]. Видит сходство эстетических взглядов Пушкина и Гончарова В.А. Доманский, которые проявляются в «Обрыве» [17].

Среди всех художественных текстов Пушкина, к которым обращался Гончаров, особо выделяется «роман в стихах» «Евгений Онегин». Гончаров копирует Евгения Онегина и Владимира Ленского в «Обыкновенной истории», «Обломове», берет за основу образы сестер Лариных при создании «Обрыва», дополняя характеры Марфеньки и Веры, делая их более современными; поднимает и другие проблемы, свойственные его времени.

Актуальность работы обусловлена тем, что на данном этапе литературоведческой науки изучение интертекста занимает ведущее место в исследованиях. Подходы к исследованию пушкинского кода могут быть полезны при изучении и других произведений классической литературы XIX века. Выявление «типологических схождений», которые пронизывают тематический, образный и структурный уровни повествования; определяют особенности воплощения пушкинского кода в романах Гончарова, позволяют глубже понимать тексты писателя.

Объектом исследования являются тексты романов И.А. Гончарова.

Предметом исследования становится пушкинский код в романах И.А. Гончарова.

Цель исследования: определить, как проявляется пушкинский код в романах И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв».

Для достижения поставленной цели нам необходимо решить следующие задачи:

- 1) изучить научные работы по заявленной теме;
- 2) определить роль и степень влияния художественного наследия Пушкина на творчество И.А. Гончарова;
- 3) собрать и проанализировать материал, опираясь на тексты И.А. Гончарова и А.С. Пушкина;
- 4) описать способы воплощения пушкинского кода в произведениях И.А. Гончарова, его идейно-художественную функцию.

Гипотеза работы: пушкинский код в романах И.А. Гончарова неоднороден по структуре и семантике: он представлен широким спектром интертекста, отражающего различные смысловые связи между произведениями Гончарова и претекстами.

В исследовании применялись следующие методы в соответствии с материалом и конкретными задачами литературоведческого анализа: описательно-аналитический (при изучении теоретических работ отечественных и зарубежных ученых), сравнительно-исторический, герменевтический.

Новизна работы. Сложно найти научный труд, который охватывал бы все романы И.А. Гончарова в рассматриваемом ключе. Исследователи, как правило, редко вводят понятие «пушкинский код»; освещают либо интертекстуальные связи в целом, не ограничиваясь одним поэтом или писателем, либо на примере одного романа. Хотя, на наш взгляд, анализ элементов пушкинского кода открывает новые возможности для анализа и интерпретации текстов И.А. Гончарова.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материалы исследования на уроках литературы в школе и вузе.

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

Во введении формулируется актуальность исследования, его объект, предмет, цели, задачи, методы и практическая значимость работы.

В первой главе подробно рассматривается понятие литературного кода; разводятся понятия «интертекст», «код» и «интертекстуальность».

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

В третьей главе произведен анализ элементов пушкинского кода в романах И.А. Гончарова.

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

Библиографический список насчитывает 56 источников.

В методическом приложении предлагается вариант введения интертекстуального анализа в систему уроков при изучении романа И.А. Гончарова «Обломов» в соответствии с программой В.Я. Коровиной.

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОД И СПОСОБЫ ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ В ТЕКСТЕ

Ученые-гуманитарии XX века отмечают радикальные изменения в отношении общества к литературе вообще и к литературно-художественному тексту в частности. Причину этих изменений они связывают с ускорением научно-технического прогресса и возросшим потоком информации.

В новых условиях, считают ученые, назрела необходимость пересмотра методологии литературоведения, потребность «по-новому взглянуть на проблему языка и литературного текста» [29; с. 427]. Именно такие задачи ставили перед собой ведущие теоретики постструктурализма, среди которых наиболее известны французский философ и литературовед Ролан Барт, французская исследовательница литературы и языка Юлия Кристева, итальянский философ, писатель и литературный критик Умберто Эко и др.

Постструктуралисты исходят из того, что в литературе изменилось соотношение языка и реальности, и ставят под сомнение способность литературы отражать реальность. Согласно их трактовке, литературный текст отражает не реальность, а речевую деятельность конкретной культуры [2; с. 51].

С новым отношением к литературному тексту в целом и к слову в частности связано появление теории интертекста и понятия «литературный код», которые тесно связаны друг с другом.

Термины «интертекст» и «интертекстуальность» были введены в 1967 году Ю. Кристевой. Они предназначались для обозначения общего свойства разных текстов, наличия связей между ними. Исследователь утверждает, что текст может правильно и точно пониматься только при соотнесении его с другими текстами.

В понимании Ю. Кристевой, интертекстуальность – это перестановка, изменение текстов. Она говорит о том, что в пространстве текста высказывания, заимствование из других источников, пересекаются и взаимно нейтрализуют друг друга. Происходит постоянный взаимообмен между фрагментами текстов. Новый текст использует предшествующие разрушаемые, отрицаемые источники и возрождает их [30; с. 54].

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 [30; с. 56].

Развивая теорию, Ю.С. Степанов полагает, 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 [52; с. 2].

И.П. Ильин под интертекстуальностью понимает взаимодействие текстов, которое происходит внутри одного отдельного произведения [22; с. 14].

Н.А. Фатеева представляет интертекстуальность как систему отношений, оппозиций, идентификации с текстами других авторов, с помощью которой создатель текста утверждает собственную точку зрения [53; с. 20].

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 [51; с. 51-57].

Интертекстуальность в широком смысле представляет собой наличие межтекстовых связей, как следствие 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. Имеющий большой литературный опыт читатель способен выделить и внешнюю (чтение похожего художественного текста на уровне сюжета), и внутреннюю (наличие и обнаружение заимствованных фраз, оборотов речи, включения прямых цитат) интертекстуальность произведения.

С позиции автора межтекстовые связи являются не только дополнительным установлением отношений и диалога с читателем, но и выступают приемом создания собственного оригинального текста. При этом интертекстуальность позволяет автору высказать свое «Я» через создание сложной системы заимствование элементов из других источников.

В произведении создается необходимое для любого текста смысловое пространство за счет его связи с культурой и историей. Так создается текст, в котором новые строки накладываются поверх существовавших. Они переплетаются и соединяются между собой, части текстов-предшественников взаимопроникают друг в друга в новом произведении.

Наиболее полно теорию интертекстуальности развернула Н.А. Фатеева. Опираясь на труды П.Х. Торопа и Ж. Женетта, она предложила собственную классификацию в своей работе «Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи» [53].

Большое внимание явлению интертекстуальности в литературе уделял в своих работах Р. Барт. Он считал, что «каждый текст является

интертекстом», а любое художественное произведение – это «новая ткань, созданная из старых цитат», причем, происходит это, по мнению философа, чаще всего бессознательно и автоматически [2; с. 428].

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 неперемнная реалья 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. 465].

Понятие «литературный код» также ввели поструктуралисты. Так, например, Р. Барт определяет кодирование применительно к словесности как «ассоциативные поля, сверхтекстовую организация значений, которые навязывают представление об определенной структуре...». У него «коды – это определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного; код есть конкретная форма этого «уже», конституирующего всякое письмо» [2; с. 455-456]. Философ считает, что в каждом художественном произведении можно выделить пять кодов: культурный, герменевтический,

символический, семантический и нарративный. Смысл литературных текстов закодирован пятью способами (или кодами), которыми должен пользоваться читающий (декодирующий), чтобы постичь замысел автора:

1) код повествовательных действий, характеризующий последовательность действий;

2) семантический код, объединяющий все существенные для понимания текста понятия, которые в нем встречаются;

3) код культуры, включающий в себя все необходимые сведения о культуре (в широком смысле) данной эпохи, необходимые для того, чтобы мысль повествователя могла быть ясно понята читателями;

4) герменевтический код, содержащий формулировку вопроса, который задается в повествовании, и формулировки возможных ответов;

5) символический код, создающий как бы фон глубинных психологических мотивов, в скрытом виде заключенных в повествовании.

Эти типы кодов служат в художественном произведении для выявления «трамплинов» интертекстуальности, которые являются способами взаимодействия художественного произведения и культурного контекста. Каждый из этих кодов обладает своим содержанием и содержит отдельный смысл, свойственный этому содержанию. Согласно этой теории, любое повествование есть не что иное, как переплетение различных кодов.

Создается впечатление, что Барт вводит понятие «код» лишь для того, чтобы подвергнуть его той операции, которая и получила название «деконструкции».

Как отмечает И.П. Ильин, Р. Барт «оказался настолько вызывающе небрежен с определением кодов, что в последующей постструктуралистской литературе очень редко можно встретить их практическое применение для нужд анализа [22; с. 56].

У. Эко кодом считает «некую систему ожиданий, действительную в знаковом универсуме» [56; с. 30]. Таким образом, в своей книге

«Отсутствующая структура» ученый объясняет механизм действия любой знаковой системы. Придерживаясь толкования Эко, кодом следует считать любой условный сигнал, несущий информацию, и, чтобы разгадать смысл этого сигнала, нужен ключ. Ключом для литературного кода является сумма знаний в области литературы, умение ориентироваться в этих знаниях.

Советский и российский литературовед М.Я. Поляков литературный код трактует как систему, которая функционирует как в отдельном произведении, так и во всем творчестве писателя. Помимо этого, согласно его мнению, может быть литературный код группы писателей или код целого литературного направления. В этом смысле литературный код – это система знаков, изменяющихся в определенных границах правил употребления. Поляков в работе «Вопросы поэтики и художественной семантики» указывает на разницу между литературным и культурным кодами. Он считает, что литературный код не выходит за рамки своей сферы искусства, т.е. словесного творчества. Напротив, культурный код включает в себя, кроме эстетического, научное, социальное, ментальное и другие способы освоения действительности. Общность культурного и литературного кодов литературовед видит в том, что оба они являются способами отражения существующей действительности. Согласно его теории, литературный код, с одной стороны, становится материалом для возникновения культурного кода, а с другой стороны, использует знаки культурного кода для создания отдельных произведений искусства [39; с. 277].

На взаимосвязь интертекстуальности и литературного кода указывает литературовед Г.К. Косиков. В монографии «Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму» он пишет, что «интертекстуальность надо понимать не как создание точечных цитат из различных авторов (центон или попури есть не что иное, как банальный продукт ножниц и клея), но как пространство схождения всевозможных

цитаций. Конкретная цитата, реминисценция, аллюзия и т.п. – это частный случай цитации, эллиптический знак, симптом чужих языков, кодов и дискурсов, которые как бы в свернутом виде заключены в данном произведении и, будучи развернуты, позволяют реконструировать коды и дискурсы» [26; с. 329]. Согласно этому мнению, писатель при создании произведения, прибегая к цитированию, реминисценциям и аллюзиям, пользуется таким образом литературными кодами в свернутом виде. Разворачивая их, он создает свое собственное произведение.

Литературный код в широком смысле – это способ понимания действительности отдельным писателем, группой писателей, литературным направлением в целом.

Можно рассуждать о существовании таких художественных кодов словесности, как литературный код символизма, акмеизма, сюрреализма, литературный код того или иного писателя и т.д. Литературный код включает в себя представления о времени и пространстве, бытии и событии. Писатель прибегает к определенному способу «образного художественного кодирования», т.е. что-либо конкретно-индивидуальное (образ, явление, событие) он создает на основе часто повторяющегося, а потому наглядного, чувственно воспринимаемого, достоверного.

Ю.М. Лотман понимает художественный текст как знаковый компонент, способный вступать во взаимоотношения с подобными текстами. Он также считает, что «многослойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения, как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией, перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память» [32; с. 129]. Другими словами, становится своеобразным кодом, передающимся во времени, в пространстве.

Ю.М. Лотман, вспоминая толстовский пример с прозрачной водой, становящейся видимой от попавшего в стакан мелкого сора, уподобляет

художественный текст воде, а песчинки в ней – «добавочным текстовым включениям» [32; с. 134]. Эти включения – коды или маркеры других произведений в виде цитат, аллюзий, реминисценций, парафраз и т.п. – высвечивают, делают «зримыми» новые смыслы сочинения и скрытые в его содержании эмоциональные пласты.

Энциклопедия постмодернизма (под ред. Грицанова А. А., Можейко М. А., 2001 г.) определяет код как понятие, широко используемое в семиотике и позволяющее раскрыть механизм порождения смысла сообщения.

Главная задача интертекстуального анализа текста – обнаружение тех форм и кодов, через которые идет возникновение текстовых смыслов.

За основу в данной работе берется следующее понятие *литературного кода* – закодированная в некой форме информация, позволяющая идентифицировать культуру. Код определяет набор образов, которые связаны с каким-либо комплексом стереотипов в сознании.

Таким образом, литературный код – это основа смысла того или иного культурно значимого текста, имеющая конкретную реализацию в структуре символов, образов, мотивов того или иного более позднего текста и оставляющая отпечаток в сознании реципиента. Поскольку код предполагает «наличие репертуара символов» [56; с. 43], репрезентирующих его в том или ином семиотическом пространстве, в их роли часто выступают названные нами текстовые реализации приема интертекста (цитата, аллюзия и др.).

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. Как писатель Гончаров формировался под влиянием великого поэта.

Он 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» [25; 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» [15; с. 178]. 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 личность. 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 [25; с. 245].

Внимательно 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.» [15; с. 187].

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

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» [25; с. 260].

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.

Гончаров открыл для себя Пушкина с «Евгения Онегина», который на тот момент выходил отдельными главами. Произведение оставило неизгладимый след в душе начинающего писателя.

В воспоминаниях Гончаров ярко рисует свои впечатления от посещения Пушкиным Московского университета: «Когда он вошел с Уваровым, для меня точно солнце озарило всю аудиторию: я в то время был в чадуге 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» [15; с. 167].

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 и о днях, проведенных в Симбирске. Это обусловлено знакомством писателя с губернатором А.М. Загряжским – дальним родственником Пушкина. Между ними были товарищеские отношения, которые со временем только укреплялись.

Во время пребывания в Симбирске Пушкин провел несколько дней у губернатора. Об этом свидетельствует собственноручная запись на карте Екатеринославской губернии 1821 г.: «Карта, принадлежавшая Императору Александру Павловичу. Получена в Симбирске от А.М. Загряжского 14 сентября 1833 года» [46].

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 встречается с Пушкиным в книжной лавке А.Ф. Смирдина. Восхищение писателя Пушкиным с каждым годом становится все сильнее, 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» [25; с. 241-242].

Ранние рассказы Гончарова – «Лихая болезнь», «Счастливая ошибка» – схожи 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» [33; с. 161].

Очевидно, что влияние поэта на Гончарова с годами меняется: заимствуются более глубокие мотивы, «скопированные» образы дополняются, переосмысляются и имеют более глубокий подтекст. Последующие романы тоже несут на себе след, но куда более глубокого, влияния Пушкина, о чем свидетельствует гончаровский «Обрыв». Постепенно отходя от подражания, Гончаров обретает свой собственный стиль повествования, свои черты, которые делают этого писателя 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.

Изо всех современников 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. 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...Госка 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...» [11; с. 257].

Возможно, 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, публицистических статьях и личной переписке.

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...» [10; с. 76].

В «Нарушение воли» в качестве примера вмешательства в личную жизнь приводит переписку Пушкина с женой, которую опубликовал И.С. Тургенев. Гончаров полагает, что издание этих писем высшая форма бестактности и неуважения к личности человека, так как письма не должны были предаваться огласке, так как предназначались исключительно одному адресату.

Гончаров хранил верность своему идеалу всю жизнь и с открытым сердцем признавался: «Я... жаркий и неизменный поклонник Александра Сергеевича. Он с детства был моим идолом, и только он один» [11; с. 124].

Современники считали Гончарова главным продолжателем пушкинских традиций в литературе. Его часто приглашали в комитеты и комиссии, которые были связаны с пушкинскими торжествами в Москве (открытие памятника, публичные заседания, посвященные памяти поэта).

Так, 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» [15; с. 179].

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.

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 КОДА В РОМАНАХ

И.А. ГОНЧАРОВА

3.1 Пушкинские аллюзии и реминисценции в романе «Обыкновенная история»

Роман И. А. Гончарова «Обыкновенная история» вышел в свет в 1847 году в журнале «Современник».

По отзывам критиков, известных литераторов 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 пушкинский код 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 очарованность молодого Гончарова великим поэтом.

Интересно то, что речи обоих главных героев 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 аллюзии. По приезду 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 русской провинции. Во многом 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!» [14; с. 180]. Эти строки отсылают нас к другому романтику – Ленскому. Ночью, перед решающей дуэлью «на модном слове «идеал» Тихонько Ленский задремал...» [40; с. 162]. Возможно, Ленский «расстался б с музами, женился, <...> Пил, ел, скучал, толстел, хирел» [40; 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. Деловая жизнь все же поглотила его, несмотря на его романтические настроения.

Иронию, направленную на негодование Александра, мы наблюдаем в следующих строках: «Не попусти, чтоб развратитель / Огнем и вздохом и похвал / Младое сердце искушал.../ Чтоб червь презренный, ядовитый / Точил лилеи стебелек, / Чтобы двухутренний цветок / Увял, едва полураскрытый...» [14; 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...» [14; 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» [14; 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» [40; 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» героини Гончарова опираются на Ольгу и Татьяну, что проявляется в их социально-бытовой и национальной определенности, как отмечает В.А. Недзвецкий [37; 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 «Мильона 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..» [14; 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» [11; с. 110].

«...струны вещие баянов не станут говорить обо мне...» [14; 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» [14; с. 257]. Сказанное явно перекликается с «маленькой трагедией» Пушкина «Скупой рыцарь». Достаточно вспомнить финальную сцену и завершающее восклицание Герцога: «Ужасный век, ужасные сердца!» [41; с. 86].

«..на службу ходил редко и неохотно, называя ее горькою необходимостью, необходимым злом или печальной прозой» [14; 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» [14; 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 сладкие мои...» [43; с. 60].

Стихотворение использовано здесь, чтобы подчеркнуть романтические черты Александра.

«Могу ли я думать теперь о презренной пользе...», «...о презренной пользе! презренная!..» [14; с. 78] – отрывки из диалога дяди и Александра возможно ассоциировать со стихотворением Пушкина «Поэт и толпа» (1828): «Молчи, бессмысленный народ, / Поденщик, раб нужды, забот! / Не сносен 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» [43; 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?» [14; 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 подьемлет на челе...» [43; 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...» [14; с. 260]. Здесь подразумевается заключительная строфа стихотворения «Возрождение» (1819): «Так исчезают заблужденья / С измученной души моей, / И возникают в ней виденья / Первоначальных, чистых дней» [43; 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» [14; 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» [43; 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 для него 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...» [14; с. 51]. И немного ниже: «...я думаю, он не читал даже Пушкина» [14; 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) [43; с. 51]. Петр Адуев, столичный скептик, респектабельный 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...» [14; 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!» [14; с. 132], «Кто жил, кто мыслил, тот не может в душе не презирать людей» [14; с. 224], «Я пережил свои страдания, я разлюбил свои мечты» [14; с. 152], «Прежних ран...ничто не излечило» [14; с. 241], «К моей постели одинокой / Не крался в темноте ночной...» [14; с. 256], «любишь так пламенно, так нежно» [14; с. 216], «где я страдал, где я любил / где сердце я похоронил» [14; 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!» [41; 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» [41; 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...» [41; 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?..» [41; 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.

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!» [14; с. 170]. У Пушкина: «Мне день и ночь покоя не дает / Мой черный человек. / За мною всюду / Как тень он гонится» [41; 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...» [14; с. 128].

«О люди, люди! жалкий род, достойный слез и смеха!» - неточная цитата из стихотворения «Полководец» [14; с. 132]. У Пушкина она немного звучит иначе: «О люди! Жалкий род...» [43; 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, идиллического места, который показан контрастно прагматичному Петербургу. 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 предстоит жить. Привыкшему 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.

Иным представляется Петербург 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 вприсонках, 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» [14; с. 242]. Здесь ясно прослеживаются черты романтической поэтики.

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 учливой 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!» [14; 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 найти свое место. 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» [44; с. 297-317] Пушкина, так и город не принимает Александра.

В «Пиковой даме» [45] 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.

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 идиллическое пространство деревни в произведениях у Пушкина и Гончарова.

Петербургу противопоставляется мир спокойствия, домашнего уюта. Грачи – это маленький мир со своими законами, правилами и обычаями. 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!» [14; с. 17].

Красота природы напрямую соотносится с крестьянским трудом. 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. Им кажется, что жители Грачей тратят время впустую.

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, убежав от мира идей, искусств, заключенный в каменных стенах, он хотел заснуть сном крота, но его беспрестанно пробуждали волнения зависти и бессильные желания» [14; 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, не спеша, подчиняясь 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», [14; 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, желающей 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.

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 для иронии, 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» [44; 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.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что 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 – деловых людей.

3.2 Пушкинские мотивы, темы и оппозиции в романе «Обломов»

Полностью роман «Обломов» появился на страницах журнала «Отечественные записки» в 1859 году. Хотя работа над ним началась 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» [11; 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, мотивов и образной системы, 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» [12; 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-сон, без пробуждения: «это был какой-то всепоглощающий, ничем непобедимый сон, истинное подобие смерти» [12; с. 112]. В принципе, повествование и строится на сопоставлении: сон-смерть и не сон-жизнь. Об этом говорит и Штольц: «живые, не спящие люди» [12; с. 48], а сам автор, говоря об Илье Ильиче, отмечает: «Он не привык к движению, к жизни» [12; с. 39]. То есть здесь мы видим движение как синоним жизни, а неподвижность (сон) как синоним смерти. В пушкинском стихотворении «Сон» (1816 г.) 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!» [43; 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» [43; 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 поседель, / 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» [43; 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» [12; с. 4]. «Он как встанет утром с постели, после чая ляжет тотчас на диван...» [12; 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 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, недвижимой, 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» [11; с. 42].

Нельзя не сказать об еще одном мотиве, характерном для обоих писателей. Это мотив покоя. В.А. Котельников уже обозначил эту общность. 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» [28; 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» [12; 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» [43; 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» [43; с. 98].

«Пробуждение» заканчивается созвучными строками: «И поутру, / Вновь утомленный, / Пускай умру / Непробужденный!» [43; 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» [43; 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...» [12; 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» [40; 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 Обломову в том, что он 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 била бы девок по щекам?» [12; с. 171]. Неявная цитата отсылает нас к семье Лариных, где мать семейства «солила на зиму грибы»

и «служанок била осердясь» [41; 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 благотворить». Деревня в стихотворении предстает «лоном счастья и забвенья» [43; 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 неописанным. Двенадцать лет не видел он своей родины» [42; с. 216].

Жители Кистенёвки люди добрые и приветливые, это доказывает эпизод встречи: «Дворня высыпала из людских изб и окружила молодого барина. Насилу мог он прорваться сквозь их усердную толпу, избежал на ветхое крыльцо; в сенях встретила его Егоровна и с плачем обняла своего воспитанника» [42; 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...» [40; 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...» [40; 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 поколения передаются обычаи и традиции семей: «Они хранили в жизни мирной / Привычки милой старины» [40; 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...» [40; 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 детства 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» [40; 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...» [12; 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» [12; 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» [12; с. 309], как

замечает Захар). Через еду проявляется так же и любовь. Мысли хозяйки заняты только тем, как бы повкуснее 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...» [12; с. 240]. Отчасти героиня 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» [40; с.108]. Так и Обломов, начиная 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» [12; с. 241]. Так и Онегин видит в Татьяне «верную супругу и добродетельную мать» [40; 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» [12; 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....» [40; 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...» [43; с.156].

Пушкин воспевает 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 «обливалась слезами свое прошедшее и не могла смыть», что наблюдается у Пушкина: «И горько жалуясь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю» [43; с.121].

Интересную параллель можно заметить в структуре текста, связанную с этими героями. Штолец 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, Штолец 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» [40; 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» [12; с. 191]. Таким образом, Штольц соотносится с Сальери, поверяющий «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» [12; 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!» [12; 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» [40; 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 Штольц. Эти герои создают явную пару, как и герои «Евгения Онегина».

В этом отношении 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 входили 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...» [12; с. 212].

«Умение жить», как говорит автор, шло у Ольгиной тетки «впереды 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...» [40; с. 215].

Упоминание Пушкиным внешнего вида пожилых дам отразилось в «чепце» и «лентах» Марьи Михайловны, прибранных «кокетливо к ее почти пятидесятилетнему лицу», и в следующем уточнение: «Она и приказания слугам и служанкам отдавала небрежным тоном, коротко и сухо» [12; с. 213]

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. Пушкинский код прослеживается также на уровне второстепенных персонажей и в оппозиции город – деревня.

3.3 Женские характеры из произведений Пушкина в романе «Обрыв»

Работа над последним романом Гончарова продвигалась медленно. Она осложнялась размышлением, подробным обдумыванием 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» [11; 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 клад художественной мудрости.

В отличие от предыдущих романов, «Обрыв» не содержит много прямых цитат из произведений Пушкина. Но все же пушкинские отсылки 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 соотносятся 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 беззащитен перед ней. Искусство для него представляет собой вечные образцы гармонизации жизни по законам красоты.

В словах автора о своем герое: «он написал бы Рафаэлеву 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 «чистейшей прелести», «гению чистой красоты» («Мадонна», «Я помню чудное мгновенье...»).

Сам Гончаров в статье «Мильон 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, переживает и еще много эпох и все не утратит своей жизненности» [11; 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» [11; 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»...» [15; 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 девушки. Ее образ в романе сопровождается 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...» [13; 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!..» [13; с. 162].

Нельзя не отметить то, что, как и пушкинская Татьяна, Вера кажется «девочкой чужой» в собственном доме, проводя все время в старом доме, 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...» [13; 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» [13; 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» [43; 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» [13; 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» [13; 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» [13; 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» [43; с. 173].

Это понимает Гончаров, который закладывает в уста Райского слова: «Вы просто олимпийская богиня...Вы не устаиваете 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!» [13; с. 189]. Ему – то есть мужу. Здесь наблюдается шутливое снижение пушкинского образа Земфиры из поэмы «Цыганы». Цитата между тем случайно освещает обыденный случай преступной любви «преступной жены» и «ревнивого мужа». Не проста 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 жилали 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» [40; 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 деревне 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 настоящим моменте, как и в глубокой исторической ретроспективе.

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» [11; с. 301].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Явление интертекстуальности давно привлекает внимание литературоведов и лингвистов. Теория интертекстуальности явила собой переход на новый уровень интерпретации художественного текста. М.М. Бахтин отмечал включение в текст элементов других текстов, говоря о «чужом голосе», «диалоге» в художественном тексте. Активно развивали теорию Р. Барт и Ю. Кристева.

Опираясь на труды зарубежных и отечественных ученых, мы определили основополагающие этапы развития теории интертекстуальности, развели понятия «интертекст», «код» и «интертекстуальность».

Интертекстуальность понимается как общее свойство текстов, благодаря которым тексты могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.

Интертекст – это совокупность текстов, которые отразились в данном произведении.

Литературный код в широком смысле – это способ понимания действительности отдельным писателем, группой писателей, литературным направлением в целом. Он включает в себя представления о времени и пространстве, бытии и событии.

В квалификационной работе мы проанализировали пушкинский код в романах И.А. Гончарова. На всех этапах своего творческого пути писатель испытывает интерес к А.С. Пушкину и его художественным приемам.

Автор, включая в текст произведения цитаты или аллюзии из других текстов, рассчитывает на то, что эти включения будут узнаны читателем и, таким образом, создадут иллюзию как бы общей памяти автора и читателя, что поможет читателю воспринять художественное произведение в соответствии с авторским замыслом. Феномен литературного кода широко

рассматривается современными исследователями, в результате чего в настоящее время можно говорить о нескольких видах языковой реализации ее в тексте, к которым относятся пародии, аллюзии, афоризмы, схожие темы, мотивы, образная система.

Гончаров является одним из самых главных продолжателей пушкинской традиции, под влиянием поэта формировался писательский талант Гончарова. Если ранее творчество имело подражательных характер, то в более поздних произведениях писателя чувствуется индивидуальный стиль повествования и изобразительное мастерство. При этом на протяжении всей литературной деятельности автор обращается не только к прямой цитации поэта, аллюзиям и реминисценциям, но и к узнаваемым пушкинским мотивам, системе образов которые нашли отражение в романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв».

Литературный код позволяет более полно раскрыть историко-литературный контекст романов Гончарова, увидеть в нем диалог культур. Наличие узнаваемых цитат, аллюзий, реминисценций и других отсылок к творчеству Пушкина создает базу для множественности интерпретаций.

Пушкинский код в романах И.А. Гончарова представлен широким спектром проявлений интертекста, отражающего различные смысловые связи между произведениями Гончарова и пушкинскими претекстами. Через выявление типологических сходжений, которые пронизывают тематический, образный и структурный уровни повествования, можно проследить особенности воплощения пушкинской традиции в романах Гончарова.

Так, в романе «Обыкновенная история» писатель активно использует знакомые и узнаваемые читателем отсылки к А.С. Пушкину. В романе изобилуют аллюзии, реминисценции, прямые цитаты. Писатель с иронией относится к романтикам, утверждая мысль, что на их место пришло новое поколение – прагматичных людей.

Роман «Обломов» так же наделен разнообразными отсылками к произведениям А.С. Пушкина. Гончаров обращается к ключевым мотивам и темам поэта (мотив сна, покоя, тема труда, творчества, дружбы). Обращаясь к образам и характерам Пушкина, писатель не слепо копирует их в своем романе, а переосмысляет и дополняет. В большей степени связь текстов проявляется на идеологическом уровне, хотя аллюзии и реминисценции также проявляют себя в романе.

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. Порою даже спорит со своим кумиром, расставляет иные акценты, но и за спором – глубокая приверженность пушкинской традиции, признание величия и гениальности Пушкина.

Строя пушкинский код в своих текстах на отталкивании, иронии и переосмыслении, Гончаров именно благодаря обращению к Пушкину и его творчеству передает и раскрывает свой авторский взгляд на мир. Гончаров приближается к постижению смысла бытия через творческие искания, постоянно обращаясь к художественному наследию Пушкина. Пушкинский код работает в текстах как механизм, вскрывающий замысел Гончарова, способствующий формированию основных смыслов и авторских идей, заложенных в его произведения как значимый подтекст для понимания читателем.

Таким образом, мы пришли к выводу о том, что пушкинский код присутствует в текстах Гончарова на двух уровнях: на внешнем – в виде цитат, аллюзий, реминисценций, совпадения сюжетных линий, образных характеристик – и на уровне глубинном, концептуальном, воплощающим авторское понимание мира и человека в нем.

Исследование пушкинского кода в творческой эволюции Гончарова может быть продолжено и на примере других его произведений.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

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: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с. – ISBN 5-01-004408-0.
3. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин; составители С. Г. Бочаров, В. В. Кожин. – Москва: Художественная литература, 1986. – 541 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества Проблема текста / М. М. Бахтин. – Москва: Книга по Требованию, 2013. – 444 с. – ISBN 978-5-548-23202-9.
5. Бобкова Н. Г. Функции «двойного кодирования» в детективах Б. Акунина о Фандорине и Пелагии / Н. Г. Бобкова // Мир науки, культуры, образования. Сер. Филология. – Горно-Алтайск, 2009. – № 5. – С. 61–66.
6. Большакова А. Ю. Литературный архетип / А. Ю. Большакова // Литературная учеба. – 2001. – № 6. – С. 169–173.
7. 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.
8. 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.

9. 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.

10. Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма / Ред., вступ. ст. и примеч. А. П. Рыбасова. – Ленинград: Гослитиздат, 1938. – 404 с.

11. Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. – Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. – 1955. – С. 64–113.

12. Гончаров И. А. Обломов / А. Ф. Захаркин – Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. – 520 с.

13. Гончаров И. А. Обыкновенная история / И. А. Гончаров. – Москва: Издательство «Художественная литература», 1972. – 303 с.

14. Гончаров, И. А. Обрыв / И. А. Гончаров. – Москва: Издательство АСТ, 2017. – 699 с. – ISBN 978-5-17-096387-4.

15. Гончарова Е. А. Воспоминания об И. А. Гончарове / Е. А. Гончарова, Н. К. Пиксанов // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников / отв. ред. Н. К. Пиксанов. – Ленинград: художественное лит. Ленинград. отд-ление, 1969. – С. 178–185.

16. 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): Тез. докладов. – Москва, 1968. – Ч. 1. – С. 101–102.

17. 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.

18. Женетт Ж. Палимпсесты: Литература во второй степени / Ж. Женетт // Фигуры: работы по поэтике в 2 т. – Москва: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – 312 с.

19. Зинин С. А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. - 3-е изд., перераб. / С. А. Зинин. – Москва: ООО «Русское слово – учебник», 2018. – 232 с. – ISBN 978-5-533-00724-5.

20. И. А. Гончаров. Собрание сочинений в 8 т. Т. 1. / Гончаров И. А. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – 552 с.

21. И. А. Гончаров. Собрание сочинений в 8 т. Т. 6. Письма / И. А. Гончаров. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – 552 с.

22. 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.

23. Иванюк Б. П. Поэтическая речь. Словарь терминов / Б. П. Иванюк. – Москва: Флинта, Наука, 2008. – 312 с. – ISBN 978-5-9765-0054-9.

24. Ильин И. П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики: сб. научно-аналитических трудов / И. П. Ильин. – Москва: Наука, 1989. – 191 с.

25. Ковтунова И. И. И. А. Гончаров. Язык его произведений / И. И. Ковтунова // Рус. язык. Прил. к газете «Первое сентября». – 2002. - №21. – С. 8–11.

26. 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.

27. Кони А. Ф. Иван Александрович Гончаров / А. Ф. Кони, Н. К. Пиксанов // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. – Ленинград, 1969. – С. 238–260.

28. Косиков Г. К. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – Москва: ИГ "Прогресс", 2000. – 536 с. – ISBN 5-01-004663-6.

29. Котельников В. А. Иван Александрович Гончаров / В. А. Котельников // Кн. для учащихся ст. классов. – Москва: Просвещение, 1993. – 191 с. – ISBN 5-09-003224-6.

30. Котельников В. А. Православие в творчестве русских писателей XIX века / В. А. Котельников // Христианское чтение. – 1994. – №9. – С. 7–42.

31. Кристева Ю. Бахтин, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – Москва, 2000. – С. 427–457.

32. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – Москва: РОССПЭН, 2004. – 653 с. – ISBN 5-8243-0500-5.

33. Лотман Л. М. И. А. Гончаров / Лотман Л. М. // История русской литературы: в 4 т. – Ленинград: Наука. Ленинградский отд., 1982. – Т. 3: расцвет реализма. – 202 с.

34. Лотман Ю. М. Выход из лабиринта / Ю. М. Лотман // Лингвотек : [сайт]. – 2019. – URL: <http://www.lingvotech.com/lotman-98> (дата обращения: 10.08.2019).

35. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – Москва: Академический Проект, 2002. – С. 84–92. – ISBN 5-7331-0184-9.

36. Мельник В. И. И. А. Гончаров и памятник Пушкину / В. И. Мельник // К 200-летию И.А. Гончарова. – Ульяновск: Изд. Литературный Ульяновск, 2007. – С. 20–23.

37. Мельник В. И. Пушкинские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» / В. И. Мельник // Женские образы в романе в свете пушкинской традиции // Лит. в шк. – 2008. – № 9. – С. 18–20.
38. Мельник В. Трудный путь домой: И. А. Гончаров и Православие / В. Мельник. – Москва: Слово, 2008. – 32 с.
39. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров – романист и художник / В. А. Недзвецкий. – Москва: Издательство МГУ, 1992. – 176 с. – ISBN 5-211-02230-0.
40. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. Пособие / Н. А. Николина. – Москва: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с. – ISBN 978-5-4468-0751-2.
41. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. Монография. – Москва: Советский писатель, 1986. – 480 с.
42. Пушкин А. С. Драматические произведения; Проза / Сост., авт. послесл. к прозе, коммент. Е. А. Маймин; Авт. послес. к драмам С. М. Бонди. – Москва: Просвещение, 1984. – 351 с.
43. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах / Вступ. Статья П. Г. Антокольского; ил. В. Свистальского. – Москва: Худож. лит., 1984. – 225 с.
44. Пушкин А. С. Избранное / под ред. Г. Г. Алексеевой. – Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1975. – 383 с.
45. Пушкин А. С. Медный всадник. Поэмы / А. С. Пушкин. – Москва: Эксмо – Пресс, 2017. – 320 с.
46. Пушкин А. С. Пиковая дама / А. С. Пушкин. – Москва: Издательский дом Мещерякова, 2017. – 112 с. – ISBN 978-5-00108-078-7.
47. Пушкин А.С. Лирика. / В. Дехтерева. – Москв: Дет. лит., 1974. – 207 с.
48. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – Москва: Аграф, 2003. – 599 с. – ISBN 5-7784-0176-0.

49. Рыбасов А. ЖЗЛ: И. А. Гончаров. 1812-1891: биография отдельного лица / А. Рыбасов. – Москва: Молодая гвардия, 1957. – 374 с.
50. Словарь литературоведческих терминов: культура письменной речи : [сайт]. – 2020. – URL: <http://gramma.ru> (дата обращения: 01.07.2020).
51. Солоду Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю. П. Солодуб. – Москва: Филологические науки, 2000. – №2. – С.51–57.
52. Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект»: (к основаниям сравнительной концептологии) / Ю. С. Степанов. – Москва: Известия АН. Сер. Литературы и языка, 2001. – 11 с.
53. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева. – Москва: Известия АН. Сер. Литературы и языка, 1998. – 129 с. – ISBN 978-5-9691-0749-3.
54. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: зарубежье / Сергей Чупринин. – Москва: Время, 2008. – 784 с. – ISBN 978-5-9691-0292-7.
55. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / перевод с итальянского А. Шурбелева, редактор А. Миролубова. – Санкт-Петербург, 2004. – 384 с. – ISBN 978-5-9665-0428-9.
56. Эко У. Отсутствующая культура. Введение в семиологию / пер. А. Погоняйло, В. Резник, ред. В. Бару. – Москва: Corpus, 2019. – 704 с. – ISBN 978-5-17-093387-7.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Элементы анализа пушкинского кода в романе И. А. Гончарова «Обломов» на уроках литературы в 10 классе

В соответствии с общеобразовательной программой В.Я. Коровиной на изучение биографии и творчества И.А. Гончарова в 10 классе выделяется 5 часов, включая уроки развития речи. В связи с этим пушкинский код в романе И.А. Гончарова «Обломов» можно включить в систему уроков следующим образом (табл. 1):

Таблица 1 – Включение элементов анализа пушкинского кода в тематическое планирование

| Тематическое планирование | Включение элементов анализа пушкинского кода |
|--|--|
| 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», мечты героя совпадают с реальной жизнью Евгения в деревне. |

Продолжение таблицы 1

| | |
|---|---|
| <p>«Обломов» как роман о любви. Авторская позиция и способы ее выражения.</p> | <p>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> <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 стороны, обнаружить новые смыслы при анализе эпизодов, вновь обратиться и вспомнить творчество А.С. Пушкина. Учителю данный подход позволит смоделировать необычный урок и привлечь учеников к чтению романа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

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: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с. – ISBN 5-01-004408-0.
3. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин; составители С. Г. Бочаров, В. В. Кожин. – Москва: Художественная литература, 1986. – 541 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества Проблема текста / М. М. Бахтин. – Москва: Книга по Требованию, 2013. – 444 с. – ISBN 978-5-548-23202-9.
5. Бобкова Н. Г. Функции «двойного кодирования» в детективах Б. Акунина о Фандорине и Пелагии / Н. Г. Бобкова // Мир науки, культуры, образования. Сер. Филология. – Горно-Алтайск, 2009. – № 5. – С. 61–66.
6. Большакова А. Ю. Литературный архетип / А. Ю. Большакова // Литературная учеба. – 2001. – № 6. – С. 169–173.
7. 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.
8. 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.

9. 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.

10. Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма / Ред., вступ. ст. и примеч. А. П. Рыбасова. – Ленинград: Гослитиздат, 1938. – 404 с.

11. Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. – Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. – 1955. – С. 64–113.

12. Гончаров И. А. Обломов / А. Ф. Захаркин – Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. – 520 с.

13. Гончаров И. А. Обыкновенная история / И. А. Гончаров. – Москва: Издательство «Художественная литература», 1972. – 303 с.

14. Гончаров, И. А. Обрыв / И. А. Гончаров. – Москва: Издательство АСТ, 2017. – 699 с. – ISBN 978-5-17-096387-4.

15. Гончарова Е. А. Воспоминания об И. А. Гончарове / Е. А. Гончарова, Н. К. Пиксанов // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников / отв. ред. Н. К. Пиксанов. – Ленинград: художественное лит. Ленинград. отд-ление, 1969. – С. 178–185.

16. 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): Тез. докладов. – Москва, 1968. – Ч. 1. – С. 101–102.

17. 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.

18. Женетт Ж. Палимпсесты: Литература во второй степени / Ж. Женетт // Фигуры: работы по поэтике в 2 т. – Москва: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – 312 с.

19. Зинин С. А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. - 3-е изд., перераб. / С. А. Зинин. – Москва: ООО «Русское слово – учебник», 2018. – 232 с. – ISBN 978-5-533-00724-5.

20. И. А. Гончаров. Собрание сочинений в 8 т. Т. 1. / Гончаров И. А. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – 552 с.

21. И. А. Гончаров. Собрание сочинений в 8 т. Т. 6. Письма / И. А. Гончаров. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – 552 с.

22. 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.

23. Иванюк Б. П. Поэтическая речь. Словарь терминов / Б. П. Иванюк. – Москва: Флинта, Наука, 2008. – 312 с. – ISBN 978-5-9765-0054-9.

24. Ильин И. П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики: сб. научно-аналитических трудов / И. П. Ильин. – Москва: Наука, 1989. – 191 с.

25. Ковтунова И. И. И. А. Гончаров. Язык его произведений / И. И. Ковтунова // Рус. язык. Прил. к газете «Первое сентября». – 2002. - №21. – С. 8–11.

26. 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.

27. Кони А. Ф. Иван Александрович Гончаров / А. Ф. Кони, Н. К. Пиксанов // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. – Ленинград, 1969. – С. 238–260.

28. Косиков Г. К. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – Москва: ИГ "Прогресс", 2000. – 536 с. – ISBN 5-01-004663-6.

29. Котельников В. А. Иван Александрович Гончаров / В. А. Котельников // Кн. для учащихся ст. классов. – Москва: Просвещение, 1993. – 191 с. – ISBN 5-09-003224-6.

30. Котельников В. А. Православие в творчестве русских писателей XIX века / В. А. Котельников // Христианское чтение. – 1994. – №9. – С. 7–42.

31. Кристева Ю. Бахтин, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – Москва, 2000. – С. 427–457.

32. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – Москва: РОССПЭН, 2004. – 653 с. – ISBN 5-8243-0500-5.

33. Лотман Л. М. И. А. Гончаров / Лотман Л. М. // История русской литературы: в 4 т. – Ленинград: Наука. Ленинградский отд., 1982. – Т. 3: расцвет реализма. – 202 с.

34. Лотман Ю. М. Выход из лабиринта / Ю. М. Лотман // Лингвотек : [сайт]. – 2019. – URL: <http://www.lingvotech.com/lotman-98> (дата обращения: 10.08.2019).

35. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – Москва: Академический Проект, 2002. – С. 84–92. – ISBN 5-7331-0184-9.

36. Мельник В. И. И. А. Гончаров и памятник Пушкину / В. И. Мельник // К 200-летию И.А. Гончарова. – Ульяновск: Изд. Литературный Ульяновск, 2007. – С. 20–23.

37. Мельник В. И. Пушкинские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» / В. И. Мельник // Женские образы в романе в свете пушкинской традиции // Лит. в шк. – 2008. – № 9. – С. 18–20.

38. Мельник В. Трудный путь домой: И. А. Гончаров и Православие / В. Мельник. – Москва: Слово, 2008. – 32 с.

39. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров – романист и художник / В. А. Недзвецкий. – Москва: Издательство МГУ, 1992. – 176 с. – ISBN 5-211-02230-0.

40. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. Пособие / Н. А. Николина. – Москва: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с. – ISBN 978-5-4468-0751-2.

41. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. Монография. – Москва: Советский писатель, 1986. – 480 с.

42. Пушкин А. С. Драматические произведения; Проза / Сост., авт. послесл. к прозе, коммент. Е. А. Маймин; Авт. послес. к драмам С. М. Бонди. – Москва: Просвещение, 1984. – 351 с.

43. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах / Вступ. Статья П. Г. Антокольского; ил. В. Свитальского. – Москва: Худож. лит., 1984. – 225 с.

44. Пушкин А. С. Избранное / под ред. Г. Г. Алексеевой. – Челябинск, Южно-Уральское кн. изд-во, 1975. – 383 с.

45. Пушкин А. С. Медный всадник. Поэмы / А. С. Пушкин. – Москва: Эксмо – Пресс, 2017. – 320 с.

46. Пушкин А. С. Пиковая дама / А. С. Пушкин. – Москва: Издательский дом Мещерякова, 2017. – 112 с. – ISBN 978-5-00108-078-7.

47. Пушкин А.С. Лирика. / В. Дехтерева. – Москв: Дет. лит., 1974. – 207 с.

48. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – Москва: Аграф, 2003. – 599 с. – ISBN 5-7784-0176-0.

49. Рыбасов А. ЖЗЛ: И. А. Гончаров. 1812-1891: биография отдельного лица / А. Рыбасов. – Москва: Молодая гвардия, 1957. – 374 с.

50. Словарь литературоведческих терминов: культура письменной речи : [сайт]. – 2020. – URL: <http://gramma.ru> (дата обращения: 01.07.2020).

51. Солоду Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю. П. Солодуб. – Москва: Филологические науки, 2000. – №2. – С.51–57.

52. Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект»: (к основаниям сравнительной концептологии) / Ю. С. Степанов. – Москва: Известия АН. Сер. Литературы и языка, 2001. – 11 с.

53. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева. – Москва: Известия АН. Сер. Литературы и языка, 1998. – 129 с. – ISBN 978-5-9691-0749-3.

54. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: зарубежье / Сергей Чупринин. – Москва: Время, 2008. – 784 с. – ISBN 978-5-9691-0292-7.

55. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / перевод с итальянского А. Шурбелева, редактор А. Миролубова. – Санкт-Петербург, 2004. – 384 с. – ISBN 978-5-9665-0428-9.

56. Эко У. Отсутствующая культура. Введение в семиологию / пер. А. Погоняйло, В. Резник, ред. В. Бару. – Москва: Corpus, 2019. – 704 с. – ISBN 978-5-17-093387-7.