

О ГРАНИЦАХ ИДИЛЛИЧЕСКОГО В «ОБЫКНОВЕННОЙ ИСТОРИИ» И. А. ГОНЧАРОВА

В статье идиллическое рассматривается в качестве эстетической категории, реализующейся в неповторимом жанровом коде и типе «художественности» романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история». Речь идет о границах идиллического относительно романного мира, о функционировании идиллической структуры в создании романного жанра.

Ключевые слова: идиллия, идиллическая модальность, мифологизация, пространственная оппозиция, жанровый код.

У статті ідилічне розглядається як естетична категорія, що реалізується у неповторному жанровому коді та типі «художності» роману І. О. Гончарова «Звичайна історія». Йдеться про межі ідилічного відносно романного світу, про функціонування ідилічної структури у створенні романного жанру.

Ключові слова: ідилія, ідилічна модальність, мифологізація, просторова опозиція, жанровий код.

In the article is investigated idyllic like a component of the genre in the novel of I. A. Goncharov names «The usual story». The borders of idyllic were found; ways of synthesis with the genre structure of novel were retraced.

Key words: genre, genre structure, idyllic, novel, genre component.

В романе «Обыкновенная история» едва ли не впервые в русской литературе прослежена от начала до конца ломка патриархально-идиллической целостности, сменяющейся новыми формами межсубъектных отношений, новым «перераспределением» ролей, «статусов». Иными словами, в нем художественно исследована смена парадигмы сознания, в пределах которой совершается переход от нормативно-ролевого поведения к дивергентному, т. е. разноречивому, диалогическому типу коммуникации в широком смысле слова. Эта динамика преломляется как в судьбе отдельно взятой личности — крушении иллюзий и обретении новой «философии» жизни героем романа Александром Адуевым, так и во внешних формах воссоздаваемого автором мира.

Изображая столкновение укладов, типов сознания, И. А. Гончаров обращался к идиллической жанровой тради-

ции, выходя за рамки ее осмысления как «героики малой роли в миропорядке» [11, 123] и приближаясь к идиллической художественности как таковой. Автор занят поисками «особой внутренней содержательности, глубоко отличной от содержательности, находящей свою опору во внешнем величии безразличного к личности ролевого миропорядка» [5, 29]. Именно такая «содержательность», тип завершения целого позволяют говорить о «памяти» идиллической традиции, ее функционировании в динамике литературных эпох и различных жанровых системах. Идиллический «потенциал» произведений иных жанров доказывает лишь то, что «идиллия имеет границы значительно более обширные, чем обычно полагают» [5, 30].

Романный мир И. А. Гончарова вмещает в себя идиллическое в качестве эстетической границы, ведущей «стратегии оцельнения», «модуса художественности» (В. И. Тюпа). «Обыкновенная история» — это роман, жанровый код которого непосредственно «прорастает» из идиллии как литературно-художественной традиции, основанной на воссоздании особого «способа чувствования» [3, 245], «состояния невинности ... гармонии и мира с самим собой и внешней средою» [14, 439–440].

Автор конструирует модель земного рая с позиций идиллической жанровой модальности. Это позволяет ему представить картину идиллического прошлого, сталкивающегося с другим миром и вследствие этого начинающего двоиться. В самом деле, описание грачевской идиллии построено на характерных для поэтики идиллического произведения зонах притяжения и отталкивания, утверждения и отрицания. С одной стороны, перед нами райский уголок, «благодать», в которой обнаруживаются все признаки огражденности от внешнего мира. Изолированность, обособленность от мира оказываются определяющими во многом благодаря идиллическому ландшафту, выступающему в качестве «модели мира» в миниатюре. При этом грачевская идиллия представляет собой не только описание идеального места на лоне природы, но конкретизированный образ усадебной жизни первой половины XIX века. Ведь речь идет о хозяйственных заботах помещицы Адуевой, то и дело обращающей взгляд сына на природное бо-

гатство своего поместья («...ржи до пятисот четвертей сберем; а вот и пшеничка есть, и гречиха ... дровец со своего участка мало-мало на тысячу продадим...»).

Вместе с тем этот идиллический быт несколько не нарушает целостности идеального места, *locus amoenus*, а наоборот, будучи неотделимым от идиллической природы, подчеркивает его масштаб и границы. Образ природы впервые возникает в тот момент, когда Анна Павловна Адуева отговаривает сына от поездки в Петербург. Описание природы открывается, с одной стороны, садом, расположенным ближе к дому, а с другой, — лесом, замыкающим поля и являющимся своего рода границей, отделяющей замкнутое пространство поместья от остального мира. Между лесом и садом расположены похожее на зеркало озеро и поля.

Данное описание возникает как утверждение тех идиллических ценностей, которые вследствие своей ограниченности перестают удовлетворять Александра («Ему скоро тесен стал домашний мир»). «Обетованной землей» для героя является не патриархальная идиллия, а Петербург, в котором «мелькали обольстительные призраки... слышались смешанные звуки...».

Возникает оппозиция «свое — чужое». Соответственно «свое» — это родное поместье, противопоставленное «чужому» пространству, находящемуся за пределами идиллического мирка. Однако эта оппозиция существует лишь для патриархального сознания Анны Павловны Адуевой, целиком принадлежащей идиллии. Для Александра же границы между «своим» и «чужим» стираются. В отличие от своей матери, он не воспринимает Петербург как «чужую сторону». Таким образом, уже в грачевской части заявляет о себе в полной мере диалогическая природа романа. Автор балансирует между прямо противоположными зонами идиллического. С одной стороны, утверждается ее ценность, а с другой, — она отрицается, и тем самым показана возможность иной жизни. Отсюда и возможность диалога. По мнению И. А. Есаулова, в идиллии утверждается прежде всего гармония, лад героя с вечными ценностями человеческой жизни. Одновременно «происходит отрицание воз-

возможности самореализации героя как личности через разобщение с другими» [5, 26].

В самом деле, Александра, учившегося в университете, и познаковавшегося с европейской культурой это «самоограничение идиллии» (Жан-Поль) не удовлетворяет («Природу, ласки матери, благоволение няньки и всей дворни, мягкую постель, вкусные яства, и мурлыканье Васьки... он менял на неизвестное, полное увлекательной и таинственной прелести...»). Вместе с тем это «выламывание» героя из своей среды является следствием пробудившегося самосознания и мечтательности героя, еще не соприкоснувшегося с петербургской действительностью. Поэтому «в идиллическом произведении зона отрицания не имеет самодовлеющего значения, она сама — по контрасту — способствует утверждению идиллического видения мира» [5, 26].

Утверждение преимуществ идиллической жизни начинается с того, что мать отговаривает сына от поездки в Петербург, в котором, по ее мнению, его ожидают «и холод, и голод, и нужда, и злые люди». Одновременно создается образ замкнутого пространства идиллии, которое является единственным условием гармонического существования («как не увидишь петербургского житья, так и покажется тебе живучи здесь, что ты первый в мире»).

Пространство идиллии не только замкнуто, но и самодостаточно. Благодаря этому в идиллии устанавливается связь между поколениями, преемственность как основа родовой жизни. Поэтому здесь детство и старость неотделимы друг от друга, составляя так называемое идиллическое «соседство». Недаром в предложениях Адуевой возникает образ будущих детей ее сына («Женился бы, послал бы Бог и деточек, а я бы нянчила их — и жил бы без горя, без забот и прожил бы век свой мирно, тихо...»). Кстати, этот образ детей возникнет и позже, когда дядя Александра, соотнося прекраснородные племянника с «золотым веком», напомнит ему о деревенской идиллии («...с твоими идеалами хорошо сидеть в деревне с бабой да подюжиной ребят...»).

Элементом идиллического «соседства» является также еда, выступающая здесь прежде всего в качестве «угощения, корм-

ления гостей» (Ю. В. Манн). Еда в идиллии является актом единения, а поэтому носит коллективный характер. При этом в «Обыкновенной истории» автора интересует не столько описание процесса поедания пищи, сколько воссоздание обобщенного образа единства, связанного в данном случае с такими особенностями патриархальной жизни, как радушие и гостеприимство. Впоследствии Петр Адуев, сравнивая жизнь в столице и провинции, обратит внимание племянника на то, что в деревне гостю рады в любое время. Следует отметить, что мотив присутствия гостя в качестве участника коллективного акта еды неразрывно связан с «изображением усадебного локуса как пространства идиллического существования» [15, 73]. В грачевской идиллии два гостя. Это, во-первых, Антон Иванович, являющийся, впрочем, гостем лишь формально, поскольку он целиком принадлежит тому же патриархально-идиллическому миру, что и Адуева. Антона Ивановича приглашают в гости, так как никто лучше него не мог соблюсти внешнюю сторону любого обряда, передать с точностью поручение и т. д. Это лицо, необходимое в идиллическом круговороте жизни. Кроме того, с этим образом сопряжено идиллическое изобилие, поскольку Антон Иванович ел не только «упитанного тельца», подобно «вечному жиду» на древнем пире, но и оказал «полную честь гомерическому завтраку» у Адуевой.

В самом акте еды подчеркивается повторяемость, передающая ритм идиллической жизни в целом. С точки зрения Е. Дмитриевой, изображена «обычная помещицья жизнь, собирающая под своим кровом гостей «по-родственному», без разбору, всю многочисленную родню, соседей, приживалок...» [4, 319].

Идиллическим гостем является и Пospelов, приехавший издалека попрощаться с другом. Приезд гостя извне оказывается едва ли не событием, из-за которого откладывается отъезд Александра. По мнению исследователей усадебного текста, «с появлением гостя жизнь в усадьбе динамизируется, в ней появляется событийность» [4, 324]. Кроме того, приезд гостя означал «встречу и диалог двух миров: Деревни и Города» [8, 324]. Разумеется, приезд Пospelова в Грачи далек от подобного ис-

толкования, хотя в самой этой сюжетной ситуации содержится «зародыш» последующего воссоздания встречи Адуева с большим миром.

Однако, несмотря на утверждение идилличности изображаемого мира, его целостность начинает разрушаться. Это происходит прежде всего на пространственном уровне. Поскольку И. А. Гончаров воссоздает лишь начало этого процесса, ему важно объяснить, что причиной разрушения изолированного мирка является не вторжение в него внешней враждебной силы, а та склонность к самостоятельности мышления, которую проявляет один из представителей этого идиллического сообщества, то есть Александр Адуев.

Замкнутое идиллическое пространство подвергается переосмыслению с точки зрения мифологической оппозиции «свое—чужое», а, следовательно, граница, отделяющая малый мир от большого, становится проницаемой. Возникает мотив дороги, оценивающийся с точки зрения характеризующегося амбивалентностью мифологического мировосприятия. Эта дорога ведет, с одной стороны, в «омут», а с другой, — в «обетованную землю». Так или иначе это дорога извилистая, тернистая, она «змеей вилась и убегала за лес, дорога в обетованную землю, в Петербург». Для патриархального сознания это та дорога, по которой только «черти унесут отсюда».

Таким образом, внешний мир, представляющий собой пространство, находящееся за пределами усадьбы, подвергается мифологизации. В еще большей степени с мифом соотносится петербургское пространство, населенное «злыми людьми», «людьми зверского вида», «басурманами». И если в идиллии царит «благодать», то Петербург является пространством «греха». Для обитателей патриархальных Грачей существует два мира — «мифологический внешний и буколический внутренний» [6, 639]. Ю. М. Лотман в своей статье «Художественное пространство в прозе Гоголя», анализируя сходную пространственную модель в «Старосветских помещиках», отмечает, что, как и во «всякой буколке», внутренний мир «будучи для читателей XIX века парно соотнесен с мифом, противостоит ему бытовизмом, обыденностью, нефантастичностью» [6, 639].

Пересечение границы этих двух миров сообщает идиллии сюжетный характер, переводя ее тем самым в романное пространство. Перед нами не столько идиллия в прямом смысле слова, сколько изображение поведения идиллического человека в большом мире. Представлено художественное исследование сюжетной ситуации, связанной с приездом провинциала в Петербург.

Живя в идиллии, Александр Адуев воспринимал Петербург как романтический герой, мифологизируя его и представляя не иначе как в образе «обетованной земли». Оказавшись же в Петербурге, он начинает его оценивать с позиций идиллического героя. Однако и до и после встречи с ним восприятие Адуева опосредовано соотносительностью города с мифом.

С точки зрения Ю. В. Манна, здесь исследуется первая встреча с Петербургом в качестве специфической художественной ситуации. «Петербург — ярчайшее воплощение мотивов иношнего мира, призрачности, лжи города, лишённого благодати» [7, 203]. Это прежде всего город из камня, который является здесь символом мертвенности жизни. Дома напоминали герою «однообразные каменные громады, которые, как колоссальные гробницы, сплошную массой тянутся одна за другою ... всюду обступили вас, как рать исполинов, дома, дома и дома, камень и камень, все одно да одно... Нет простора и выхода взгляду: заперты со всех сторон — кажется, и мысли и чувства людские также заперты».

Этой замкнутости противопоставляется открытость близкого к природе идиллического ландшафта, перемежающегося с садами, огородами, полями. «Отрадный вид», открывающийся герою в воспоминаниях, является условием идиллической умиротворенности и созерцательности: «А тишина, а неподвижность, а скука — и на улице и в людях тот же благодатный застой». При этом автор подчеркивает типичность, даже в некоторой степени шаблонность воссозданной в воспоминаниях Александра идиллии: «И все живут вольно, никому не тесно, даже куры и петухи свободно расхаживают по улицам, козы и коровы щиплют траву...».

Вместе с тем это утверждение идиллической образности оборачивается ее отрицанием в результате переосмысления

петербургского пространства. При этом И. А. Гончаров прибегает к пародии. Пародируется романтическая личность, претендующая на исключительность. Стоя перед *Медным всадником*, Александр, в отличие от «бедного Евгения», испытывает восторг, «преважно выступая по Невскому проспекту, считая себя гражданином нового мира». Герой начинает воспринимать Петербург как город-парадиз, «обетованную землю», которая, по его мнению, «отверзает ему объятия и манит к чему-то неизвестному». С точки зрения исследователя петербургского текста «амбивалентность романтического восприятия города — это попытка описать Петербург и как Чужое и как Свое ... отсюда и негативное, и позитивное видение Петербурга ... Романтический дискурс Петербурга читает город как текст, интерпретирует и дешифрует его» [7, 203]. Разумеется, восприятие Петербурга как парадиза вызывает одновременно резкое отрицание деревенского рая с его «тряскими мостами, палисадниками, разрушенными заборами». Ю. В. Манн, рассуждая о трансформации идиллического жанра в русской литературе первой половины XIX века, считает, что «развитие и преодоление идиллического материала совершалось в русле самой идиллии при внутренней трансформации ее жанровых признаков» [8, 175]. Поэтому, по мнению ученого, «идиллия не только не исчезает в русской литературе ... но везде идиллия выделяется под определенным знаком ... конца идиллического состояния» [8, 176].

Однако разрушение патриархально-идиллической целостности обусловлено не только уходом героя, вследствие чего границы между малым и большим мирами становятся пронизываемыми, но и исчерпанностью самих идиллических форм жизни. Ведь И. А. Гончаров изображает встречу, столкновение патриархальности с формами нового общественного уклада. В результате подобного столкновения патриархальные формы жизни переживают состояние кризиса. Отображение этого кризиса становится очевидным в еще большей степени, когда герой романа предпринимает попытку возвращения в родное гнездо. Изображается симметричная по отношению к уходу героя ситуация. Если уход ведет прежде всего к разрыву связей

между представителями различных поколений, а впоследствии и к нарушению конвергенции как организующего способа идиллического существования, то возвращение является тем «структурным моментом» (Ю. В. Манн), благодаря которому осуществляется попытка восстановления прежнего порядка, гармонии идиллического существования. Автор создает обобщенный образ возвращения, на которое герой смотрит как на избавление. При этом возвращение сопровождается внутренней полемикой с искусственностью петербургской жизни, постепенно переходящей в жизнеутверждающее приветствие своей родины, в ее аполог: «К вам простираю объятия, широкие поля и леса, благодатные веси и пажити моей родины: примите меня в свое лоно, да оживу и воскресну душой».

Характерные для идиллической модальности зоны притяжения и отталкивания, утверждения и отрицания, здесь находятся в неоднозначных отношениях. Если в первом варианте идиллического единства, еще до отъезда героя в Петербург, отрицаемая им ограниченность идиллии уравнивается патриархальной точкой зрения его матери, для которой родные Грачи предстают ничем иным как Эдемом, земным раем, то впоследствии между этими идиллическими «зонами» подобный баланс нарушается. Поэтому характер идиллической модальности изменяется. Перед нами внешнее утверждение ценностей идиллической жизни, к которым присоединяется и Александр Адуев уже самим фактом своего возвращения в Грачи. Вместе с тем восприятие внешнего плана является поверхностным и иллюзорным, поскольку на подтекстовом уровне обнаруживается скрытая полемика с отжившим патриархально-идиллическим укладом, ведущая к полному его отрицанию.

Воссоздавая определенный момент в жизни патриархально-идиллического мирка, автор вновь обращается к статике, тем самым дублируя «идиллическое» начало романа. В первую очередь, изображается пейзаж, иллюстрирующий идею единства человека и природы в идиллии. Пейзаж характеризуется антропоцентричностью, то есть близостью к человеку, а потому описывается в мягких идиллических тонах. Здесь и озеро, и солнце, отражавшееся в нем, и плакучие березы, и желтые цветы.

Вместе с тем автор отходит от статичности в описании природы, поскольку обнаруживает начинающиеся в ней изменения. Наметившийся переход от статики к динамике означал в данном случае «разрыв с традицией «идиллически-литературного» пейзажного описания» [10, 117]. Природа становится мрачной, зловещей. Причем изменение ее облика контрастирует с ничем не замечающей, неподвижно сидящей на балконе в ожидании сына Анной Павловной. Гроза разразилась с мощной силой, сопровождая возвращение сына в родное гнездо. Е. Краснощекова называет грозу в данном случае «метафорой жизни», с помощью которой разрушается представление о привычном, установившемся ходе жизни. Данная метафора реализуется не только в воссоздании природы, но и бытовых сторон жизни, что свидетельствует о расшатывающихся основах устойчивого в прошлом миропорядка.

На первом плане описывается стихия «счастливого быта» (Л. В. Пумпянский), заполняющего жизнь обитателей идиллического мирка... Софья, бывшая возлюбленная Александра, родила шестого ребенка, исполнив тем самым свое «идиллическое» предназначение. Это типичный персонаж семейной идиллии, которую прочил Александру его дядюшка. И вместе с тем Софья с матерью живут в бедности, им не знакомо идиллическое изобилие («... в доме бедность такая, в потолках косяки покривились ... и поправить-то не на что, а на стол подадут супу, ватрушек да баранины — вот вам и все»).

В еще более сконцентрированном виде тема разрушения патриархальных основ жизни представлена в мифологическом по своему характеру сне Адуевой о явившемся из омута сыне. Сон в данном случае выполняет прогностическую функцию, поскольку для мифологически мыслящей Адуевой омут отождествляется с Петербургом, «чужой стороной». Поэтому возвращение Александра из Петербурга предстает в ее сновидении ничем иным, как возвращением из «омута», «от водяных». Вместе с тем это возвращение является временным, поскольку внезапно явившись матери, Александр снова устремляется в омут («Прощайте, говорит, маменька, я еду далеко, вон туда, — и указал пальцем на озеро, — и больше, говорит, не приеду»).

Мифологическая пространственная оппозиция «свое—чужое» в значительной степени обусловлена прогностической функцией сновидения. Подобно тому, как во сне герой напоминает выходца из потустороннего мира («... входит, такой печальный ... смотрит на меня так странно да жалостно»), так и в реальности он оказывается чуждым тому миру, с которым пытается установить единство. Вновь соприкоснувшись с домашней обстановкой, Александр неожиданно предстал в новом статусе, проявляющемся в характере восприятия им окружающего мира, а также в отношении к герою представителей этого мира.

В идиллии герой является протагонистом, то есть «чужаком», пришельцем из города, из мира цивилизации. При этом черты протагониста в нем усиливаются, поскольку он является романтическим героем, за плечами которого, по словам Ю. В. Манна, «мучительный опыт надежд, разочарований, поисков идеала, словом, того состояния, которое мы называем процессом отчуждения» [8, 176]. Не случайно Евсей, отвечая на расспросы о причинах перемен в Александре, употребляет слышанное в Петербурге, но не понятное ни ему, ни барыне слово «разочарованный». Это и есть точка зрения патриархального человека, то поветрие, «напасть», «болезнь», вследствие которых герой утрачивает цельность, то есть «нераздельность я-для-себя от я-для-других» [9, 68].

Таким образом, становясь участником идиллического круговорота жизни лишь вначале, Александр вместе с тем утрачивает «полное единение ядра личности со своей ближайшей событийной границей ... внешней формой существования внутреннего «я» для окружающих его других «я»» [9, 69]. С особенной остротой герой осознает свою раздвоенность, когда размышляет о религии. Александр перестает ощущать единство с находящимися в церкви, воспринимая происходящее с позиций стороннего наблюдателя, знакомого с рефлексией. В нем пробуждаются воспоминания детства, связанные с наивным восприятием веры, сменившимся рационализмом, приведшим, в свою очередь, к скептицизму («...младенческие верования утрачены, а что я узнал нового, верного?.. ничего: я нашел сомнения, толки, теории... и

от истины еще дальше прежнего... К чему этот раскол, это умничанье?..»).

Обретенная героем грачевская идиллия характеризуется двуплановостью. С одной стороны, идиллия предстает источником поэтического вдохновения, и в этом смысле противопоставлена миру цивилизации с его «суеютой» и «мелочной жизнью», где люди «в кучах, за оградой, Не дышат утренней прохладой, Ни вешним запахом лугов». Поэтизация идиллии оказывается возможной прежде всего благодаря ее «идеальному ландшафту», пробуждающему в герое воспоминания детства, а вместе с ними возможность духовного возрождения. При этом пейзаж приближается к его пасторальной разновидности. Здесь и «говор струй, шепот листьев и подчас самое молчание природы — все рождало думу, будило чувство». Кроме того, возникает образ пасторальной возлюбленной Софьи, от которой герой «между двух кустов получил первый поцелуй...». Восприятие идиллии проникнуто здесь элегическим настроением, означающим переживание ухода, необратимости идиллического прошлого. Ведь в Александре пробуждаются лишь воспоминания, следовательно, он переживает эту жизнь не как участник идиллического круговорота, а прежде всего с позиций рефлектирующей личности. Отсюда элегический пафос, вследствие которого фиксируется «именно момент разрыва между двумя типами переживания времени — идиллическим и индивидуальным» [9, 437].

Наиболее близкой к реализации, целиком принадлежащей настоящему времени, является идиллия прозаическая. Герой в значительной степени приближается к осуществлению помещичьего идеала, достигаемого в результате духовного прозрения. Находясь в состоянии умиротворения под влиянием поэтизации мирного уголка, Адуев вместе с тем созерцает и «картину теньеровскую», которая по сути тоже является поэтизацией, только с обратным знаком. В таком свете предстает бытовая сторона идиллии, ее проза. Изображена жизнь, застывшая в неподвижности вследствие чего возникает переключка с идиллическим началом романа. Здесь и распластавшийся от жары Барбос, и неизменные куры и петухи, и

пасущееся стадо, и крестьяне, идущие на работу... Отрицание вновь становится утверждением идиллических ценностей, но уже с позиций личности, знакомой с рефлексией, и, следовательно, переосмысляющей свое прошлое. Созерцая открывающийся ему из окна дома вид, Александр «начал постигать поэзию серенького неба, сломанного забора, пруда и трепака». Как пишет А. Большакова, подобное «откровение эстетизации дает мгновенную ретроспективную проекцию, задавая медленно развертывающийся, но обязательно срабатывающий парадоксальный эффект восстановления идиллическо-усадебной модели» [2, 247]. В самом деле, постепенно сливаясь с домашним мирком, Адуев становится полноценным участником идиллического жизненного круговорота. Он надевает широкий домашний халат, к нему возвращается румянец, он полнеет. Герой выступает не только как один из представителей собирательного образа идиллического сообщества, но и осмысляет свою роль в качестве хозяина усадьбы. В еще более значительной степени он приближается к роли помещика, когда осматривает полевые работы и предпринимает попытку сельскохозяйственного труда.

Однако его роль помещика, славянофильствующего барина не удалось исполнить до конца, поскольку возвращение героя в патриархально-идиллический мирок оказывается временным. Осознавая ограниченность этого мирка, герой вновь устремляется в большой мир, в связи с чем намечается повторный цикл в его духовном развитии. Поскольку речь идет о возможности осуществления синтеза в будущем, то возвращение героя в малый мир было «известным «знаком» возможности его нравственного возрождения» [8, 210]. Пережив этап возвращения, Адуев навсегда прощается с идиллическим мирком, пребывающим в состоянии кризиса. Однако, если в экспозиции романа тема разрушения патриархально-идиллического мирка была непосредственным образом связана с уходом проявившего самостоятельность героя в большой мир, то к моменту бегства из него в малый мир патриархальная идиллия испытывает кризис, ведущий к ее окончательному уничтожению в результате объективного вмешательства обстоятельств. Как и у «старо-

светских помещиков», со смертью которых уходит из жизни идиллическая гармония, благоденствие грачевской идиллии также прерывается вполне идиллической констатацией в форме односложного предложения, сообщающего о смерти матери Адуева.

В романе «Обыкновенная история» воссоздан процесс выхода из «условий социально замкнутого и глухого полупатриархального состояния» [1, 455], завершающийся окончательной его гибелью. Этот процесс протекает в одном направлении. В нем на первом плане выступает идея необратимости патриархально-идиллических отношений. Автор, противопоставляя друг другу локально-идиллический и большой миры, изображает тем самым смену разных жизненных укладов. Разумеется, воссоздание этого процесса не лишено некоторой односторонности и схематизма. Будучи в полном смысле слова первым романом в русской литературе, «Обыкновенная история» соединяет многосторонность и всеохватность в осмыслении жизни с субъективностью, свойственной произведениям «натуральной школы».

В романе И. А. Гончарова действительность предстает «неким универсальным законом», который должен прийти на смену «всероссийскому застою». При этом автор сосредоточивает внимание на внешнем, то есть на обстоятельствах, «времени» и «веке», передающих динамику форм жизни. Но вместе с тем авторское «стремление ... выйти к закономерностям исторической действительности оборачивается разрушением литературного дискурса» [13, 21]. Отсюда — схематизм и дидактичность, которые позволяют в открытой, незавуалированной форме передать процесс распада патриархальной целостности. Идиллическая модальность же скорее является здесь знаком конца идиллического состояния. Определяя жанровый код романа, его «художественность», идиллия создает собственные структурные границы, дистанцирующие и в то же время сближающие ее с изображенным миром произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Бахтин М. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
2. Большакова А. Усадебные локусы в «Мертвых душах»: к проблеме структурной организации произведения / А. Большакова // Гоголь как явление мировой литературы. — М., 2003. — С. 239–250.
3. Гумбольдт В. Эстетические опыты. Первая часть. О «Германе и Доротею» Гёте / В. Гумбольдт // Язык и философия культуры. — М., 1985. — С. 160–278.
4. Дмитриева Е. Н., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа / Дмитриева Е. Н., Купцова О. Н. — М. : ОГИ, 2003. — 528 с.
5. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя) / Есаулов И. А. — М. : РГГУ, 1997. — 102 с.
6. Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования / Лотман Ю. М. — СПб.: Искусство, 1997. — 848 с.
7. Манн Ю. В. Петербургский и московский тексты в творчестве Гоголя: Принцип дополнительности / Ю. В. Манн // Существует ли петербургский текст? — СПб., 2005. — Вып. 4. — С. 193–204.
8. Манн Ю. В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма / Манн Ю. В. — М. : РГГУ, 2007. — 518 с.
9. Теория литературы / [Тюпа В. И., Тамарченко Н. Д., Бройтман С. Н. и др.] ; под ред. Н. Д. Тамарченко. — М. : Высшая школа, 2004. — 512 с.
10. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения / В. Н. Топоров. — М. : РГГУ, 1995. — 512 с.
11. Тюпа В. И. Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ / В. И. Тюпа. — М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. — 192 с.
12. Швидковский Д. О. Общество дилетантов и пейзажный парк / Д. О. Швидковский // XVIII век : Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. — СПб., 2003. — С. 104–149.
13. Щербенок А. Деконструкция и классическая русская литература: От риторики текста к риторике истории / А. Щербенок. — М. : Новое литературное обозрение, 2005. — 227 с.
14. Шиллер Ф. Собр. соч. : в 7 т. / Ф. Шиллер. — М., 1967. — Т. 3. — 480 с.
15. Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда / В. Г. Щукин. — Kraków, 1997. — С. 7–157.