

## ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В РОМАНЕ

## И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

**Владимир БРАЖУК***Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо*

Este cercetată sub aspect istorico-literar, culturologic și simbolic problema imaginii artistice în romanul „Oblomov” de I.A. Gonciarov.

The problem of artistic image of the novel “Oblomov” by I.A. Goncharov is examined in the historic-literary and cultural-symbolical aspects.

Интерес к творчеству И.А.Гончарова как у российских, так и у западных славистов со временем не пропадает, а напротив – возрастает. Большинство исследователей признают необходимость более адекватного и современного прочтения и осмысления творческого наследия И.А. Гончарова.

Центром научного внимания по-прежнему остаётся роман «Обломов». Споры, возникшие с появлением романа, не угасают и по сей день. Спорят, прежде всего, о специфике главного героя романа: положительный он или отрицательный, а если положительный и отрицательный одновременно, то в чём причина этой двойственности. Критики не могут определиться, к какому литературному типу отнести протагониста романа: то ли это тип помещика, подобный гоголевским помещикам из «Мёртвых душ» (много общих черт находят у Обломова и Манилова); то ли это тип «лишнего человека», замыкающий галерею Онегин–Печорин–Бельтов–Рудин; то ли это национальный, всероссийский тип, схожий с персонажем русских народных сказок Емелей и с героем былин Ильёй Муромцем; то ли это общечеловеческий тип, близкий Дон Кихоту, Гамлету, князю Мышкину (и здесь речь уже идёт не о схожести, не о типическом человеке, а о символичности героя и романа в целом). Отсюда исходит и неопределённость понятия «обломовщина»: то ли это местное, национальное, русское явление, то ли – мировое, общечеловеческое; то ли оно ограничено временными рамками русской жизни периода крепостного права, то ли это вневременное явление, и тогда речь идёт о национальном архетипе.

Суммируя все позиции, приходим к выводу: интерпретация романа Гончарова «Обломов», и в особенности главного героя, представляется наиболее спорной. Мы считаем, что Обломов – это цельный художественный образ, однозначное толкование которого ведёт к упрощению смысла романа. Можно согласиться с мнением В.Н. Криволапова, который писал, «когда речь заходила об образе Обломова, то усилия критиков, направленные к постижению его структуры, неизбежно уклонялись в сторону её упрощения. Постигание явления осуществлялось на путях его спрямления. Цели при этом преследовались разные (либо развенчать Обломова, либо возвеличить), инструментарий использовался тоже различный (от категорического объявления "неправдой" всего положительного в Обломове до расчленения его на двух героев, а романа – на две части), но основной метод оставался единым – спрямление и упрощение, замена многозначности однозначностью» [1].

Выстраивая повествование с помощью художественных образов, автор проявляет интенцию через образную структуру показать свою точку зрения по отношению к изображаемому, тем самым раскрывается идея произведения. При всех разногласиях критиков относительно романа «Обломов», единственное, что выделялось всеми, это художественное мастерство Гончарова. Так, В. Белинский отмечал, что Гончаров увлекается своим умением рисовать. Добролюбов видит силу гончаровского таланта в «умении охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его», «спокойствие и полноту поэтического мирозерцания» [2]. Дружинин проводит параллель между талантом Гончарова и талантами первоклассных живописцев фламандской школы [3], где художники, используя различные выразительные средства, наполняют сочными красками формы обычных вещей, заставляя ощутить их цвет, вкус, запах. Для А. Милюкова автор «Обломова» – мастер, подтверждением чего служит «верность рисунка», «поразительная живость красок», «природа», «отчётливость форм», но при этом герои, идеи, понимание русской жизни у Гончарова Милюков считает неправдой [4]. По Ин. Анненскому

особенности гончаровской поэтики заключаются в преобладании живых зрительных элементов над слуховыми музыкальными, описания над повествованием, отсюда исключительная образность [5]. Н. Пруцков писал, что «Гончаров – мастер точного и пластического воспроизведения предметов домашнего быта, всякого рода деталей, поз, взгляда, жеста, фигур, обстановки» [6]. В. Недзвецкий отмечает: «В "Обломове" ярко проявилась способность Гончарова с живописной пластичностью и осязаемостью рисовать русский быт» [7]. И. Сухих говорит о том, что Гончаров принадлежит к числу объективных, пластических писателей, для которых изображение (образ-персонаж, пейзаж, предмет, деталь) значит больше, чем философия, мысль или собственно идея [8].

Не понятно, как получилось, что единство мнений относительно живописного мастерского создания Гончаровым художественных образов не отразилось на едином мнении по поводу главного героя романа «Обломов», ведь идеи, мысли о сущности показанных событий и характеров в художественном произведении могут быть переданы только, или по преимуществу, в художественных образах, в их связях и взаимодействиях. Следовательно, когда критики по-разному трактуют Обломова, они зачастую выделяют в образе те черты, которые подтверждают их идейную предопределённость. Так, для революционера-демократа Добролюбова Обломов будет барин-паразитом, а для славянофила Ап. Григорьева – народным поэтом. Если образы мастерски написаны, они должны полно выражать авторские идеи. В высказывании Сухих о том, что для Гончарова изображение значит больше, чем идея, мы видим противоречие, алогизм. Как образ может значить больше, чем идея? Художественный текст – это не научная статья. В художественном тексте идея, философия, мысль выражены через художественные образы. Гончарова задевало то, что в нём видели только блестящего бытописателя: «Эти похвалы имели бы для меня гораздо более цены, если бы в моей *живописи*, за которую меня особенно хвалили, найдены были те идеи и вообще всё то, что... укладывалось в написанные мною образы, картины и простые несложные события. Иные не находили или не хотели находить в моих образах и картинах ничего, кроме более или менее живо нарисованных портретов, пейзажей, может быть живых копий с нравов – и только» [9]. Нам близко суждение Пруцкова Н.И. об особенностях творческой манеры Гончарова: «Каждая мелочь в художественной системе романиста становится поэтически ощутимой. Она получает свой образ и гармонически входит в ткань романа, служит раскрытию идеи и характеров» [10].

Собственную методику создания художественного образа сам Гончаров подробно разъясняет в своих критических статьях. Так, в статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров разделяет и противопоставляет творчество сознательное и бессознательное:

«Художник мыслит образами, – сказал Белинский, – и мы видим это на каждом шагу... Но как он мыслит... Одни говорят – сознательно, другие – бессознательно.

Я думаю, и так и этак: смотря по тому, что преобладает в художнике, ум или фантазия и так называемое сердце.

Он работает сознательно, если ум его тонок, наблюдателен и преодолевает фантазию и сердце. Тогда идея нередко высказывается помимо образа. И если талант не силён, он заслоняет образ и является тенденцией.

У таких сознательных писателей ум досказывает, чего не договаривает образ – и их создания бывают нередко сухи, неполны; они говорят уму читателя, мало говоря воображению и чувству. Они убеждают, учат, уверяют, тем самым мало трогая.

И наоборот – при избытке фантазии и при – относительно меньшем против таланта – уме образ поглощает в себе значение, идею; картина говорит сама за себя...» [11].

Гончаров относит себя к «бессознательным» художникам, которые «пишут инстинктом», фантазией, более сердцем, чем умом. Споря с неореалистами, призывавшими отказаться от фантазии в искусстве и «делать снимки с природы и жизни "умом"», Гончаров замечает:

«Эти снимки никогда не заменят картин, освещённых лучами фантазии, полных огня, трепета и горячего дыхания. Писать художественные произведения только умом – всё равно, что требовать от солнца, чтобы оно давало лишь свет, но не играло лучами – в воздухе, на деревьях, на водах, не давало бы тех красок, тонов и переливов света, которые сообщают красоту и блеск природе! Разве это реально?

И что такое ум в искусстве? Это умение создать образ. Следовательно, в художественном произведении один образ умён – и чем он строже, тем умнее. Одним умом в десяти томах не скажешь того, что сказано десятком лиц в каком-нибудь "Ревизоре"!» [12].

Образ, безусловно, приоритетен для Гончарова и по-своему «автономен», это первоэлемент в поэтике писателя, более важный, чем сюжет и архитектоника произведения. Гончаров признаётся:

«Рисуя, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер: я только вижу его живым перед собою и смотрю, верно ли я рисую, вижу его в действии с другими – следовательно, вижу сцены и рисую тут этих других, иногда далеко впереди, по плану романа, не предвидя ещё вполне, как вместе свяжутся все пока разбросанные в голове части целого... У меня всегда есть один образ и вместе главный мотив: он-то и ведёт меня вперёд – и по дороге я нечаянно захватываю, что попадается под руку, то есть что близко относится к нему» [13].

Поскольку Гончаров причисляет себя к типу «бессознательных» художников, утверждая, что у него «всегда есть один образ», следовательно, именно образ у Гончарова, то, как он сам это понимал, «поглощает в себе значение-идею».

Основой художественного образа является изображение человеческой жизни, представленной в индивидуализированной форме, но в то же время заключающей в себе обобщенное начало, за которым угадываются те закономерности жизненного процесса, которые формируют людей именно такого типа. Другими словами, при создании художественных образов на первый план выдвигаются категории *типа* и *характера*. Если тип – это проявление общего в индивидуальном, то характер – это, прежде всего, индивидуальное: «Тип – это понятие социальное или сословное. Его формирование определяется историческими условиями, классовыми взаимоотношениями, бытовыми обстоятельствами (тип помещика у Гоголя, тип купца у Островского). Но каждый тип имеет свои многочисленные разновидности – характеры, то есть более индивидуальные оформленности психики человека, зависящие от его внутренних качеств. Гоголь и Островский делали упор на изображение типов; Тургенев и Толстой – на изображении характеров» [14].

Мы считаем, что рассматривать и исследовать главный персонаж романа «Обломов» надо как художественный образ, совмещающий черты типа и характера в равной мере. На наш взгляд, нельзя ограничиваться лишь выделением общего социального типа («психологии барина-помещика» или «лишнего человека»), что сделал Н. Добролюбов и его последователи; либо определять только индивидуальные черты характера (живую душу, сердце, совесть), что предпочёл А. Дружинин и его последователи. При таком подходе исчезает сам художественный образ, ибо достоинства и недостатки Ильи Ильича возможны только в единстве: человеческая драма, с одной стороны, предопределена социальным положением героя, его воспитанием и поведением помещика, а с другой стороны – нравственными, философскими поисками Обломовым ответа на вечные вопросы о смысле бытия.

В своих критических статьях И. Гончаров выделяет индивидуально-природное и социально-типичское в человеке. Подобная философско-эстетическая концепция восходит к идеям эпохи Просвещения (просветительско-русссоистским), когда в человеке разделялись природное (естественное) и социальное, привнесённое извне (воспитание, образование, влияние среды и прочее). У Гончарова разведены, как отмечает В.А. Недзвецкий, «...вечные духовно-нравственные потребности, стремления и коллизии человека и материальные, социальные, бытовые "условия жизни", изменчивые и преходящие» [15].

Г.М. Фридендер подчёркивает: «Обломов в романе Гончарова... тип бытовой, но одновременно и социальный, и психологический. И вместе с тем жизненная история Обломова имеет философский смысл, она ставит перед читателем определённые большие и важные нравственные и исторические вопросы. Другими словами, быт и психология, с одной стороны, история, социология, философия – с другой, нераздельны в предмете изображения, с которым имеет дело художник реалист» [16]. Именно при целостном подходе к образу возможно раскрыть идею художественного произведения и авторскую позицию, проследить и показать единство в романе Гончарова вечного и современного, философского и бытового, трагического и комического, нравственного и социального: «...через образ, соединяющий субъективное с объективным, сущностное с реальным, вырабатывается согласие всех этих противостоящих друг другу сфер бытия, их всеобъемлющая гармония» [17].

В художественном образе проявляется не только типичское и индивидуальное, но и идеал писателя: «Вымысел усиливает обобщённое значение художественного образа, неотделимое от представления

писателя об идеале, подчёркивает в нём то, что помогает утверждению этого идеала или противоречит ему» [18]. Интересны два высказывания Гончарова об идеале. Так, в письме И.И. Лъховскому 1857 года он отмечает: «Меня иногда пугает, что у меня нет ни одного типа, а всё идеалы: годится ли это? Между тем для выражения моей идеи мне типов не нужно, они бы вели меня в сторону от цели» [19]. В письме к С.А. Никитенко 1866 года читаем: «Скажу Вам, наконец, вот что, чего никому не говорил: с той самой минуты, когда я начал писать для печати..., у меня был один артистический идеал: это изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося и, наконец, окончательно охлаждающегося и впадающего в апатию и бессилие от сознания слабости своей и чужой, то есть вообще человеческой натуры... Но тема эта слишком обширна, я бы не совладал с нею, и притом отрицательное направление до того охватило всё общество и литературу (начиная с Белинского и Гоголя), что и я поддался этому направлению; вместо серьёзной человеческой фигуры стал чертить частные типы, уловляя только уродливые и смешные стороны. Не только моего, но и никакого таланта не хватило бы на это. Один Шекспир создал Гамлета – да Сервантес – Дон Кихота – и эти два гиганта поглотили в себе почти всё, что есть комического и трагического в человеческой природе. А мы, пигмеи, не сладим с своими идеями – и оттого у нас есть только намёки» [20].

Казалось бы, в высказываниях Гончарова наблюдаем противоречие: то он говорит, что у него типов нет, а всё идеалы; то – что всегда стремился изобразить честного, доброго, симпатичного человека, ищущего правды и разочаровавшегося; то – что вместо характера он писал частные типы. На самом деле здесь нет никакого противоречия: органично совместив в художественном образе Обломова характер (индивидуальное), тип (исторически и социально детерминированное обобщение) и идеал (вневременное, универсальное обобщение, что иногда в литературоведении называют сверхтипом, вечным образом), Гончаров тем самым и высказал свои социальные, исторические, философские, психологические идеи. Вот почему Гончаров, с одной стороны, восторженно принимает статью Добролюбова о романе «Обломов», пишет, что «мне прежде всего бросался в глаза ленивый образ Обломова» [21], что «Обломов был цельным, ничем не разбавленным выражением массы, покоившейся в долгом и непробудном сне и застое» [22]. А с другой стороны, в письме к П.Г. Ганзену 1878 года отмечает: «...в Обломове... с любовью выражается всё то, что есть хорошего в русском человеке» [23].

Конечно, желание художника при создании образа может полностью не реализоваться в произведении. Гончаров сам о себе говорит, что у него только «намёки»: «На глубину я не претендую, поспешаю заметить: и современная критика уже замечала печатно, что я неглубок» [24]. Одни критики полагают, что типическое в образе Обломова преобладает над индивидуальным, а другие, напротив, видят в Обломове «живую душу», и не тип, а идеал, близкий к сверхтипам, к вечным образам Гамлета и Дон Кихота. Несмотря на то, что Гончарову, как любому настоящему художнику, свойственно сомневаться в силе своего таланта, мы полагаем, что автор «Обломова» "глубок", и не согласны с критиками, идущими по пути обособления в образе Обломова какой-то одной доминирующей составляющей. Стремление ограничиться при анализе текста «Обломов» лишь абстрактной социальной сущностью героя ведёт к схематизму, к нивелировке и обесцвечиванию художественного образа, выхолащиванию из него индивидуального богатства и своеобразия. И, напротив, акцентирование внимания только на индивидуальных чертах героя приводит к потере в образе исторической, социальной, временной составляющих, что также является важным в художественном образе. «Цель образа – пре-обра-зить вещь, превратить её в нечто иное – сложное в простое, простое в сложное, но в любом случае достичь между двумя полюсами наивысшего смыслового напряжения, раскрыть взаимопроникновение самых различных планов бытия» [25].

При анализе романа И.А. Гончарова «Обломов» необходимо учитывать единство и взаимообусловленность всех пластов (тип, характер, идеал) художественного образа Обломова, а также помнить, что акцентирование внимания только на одном из элементов образа Обломова разрушает сам художественный образ и тем самым искажает авторскую позицию и ведёт к крайнему обеднению художественного смысла и идеи произведения в целом.

**Литература:**

1. Криволапов В.Н. Еще раз об "обломовщине" // Русская литература. - 1994. - №2. - С.30.
2. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике. - Ленинград, 1991, с.35.
3. Дружинин А.В. «Обломов». Роман И.А. Гончарова // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике. - Ленинград, 1991, с.108.
4. Милюков А.П. Русская апатия и немецкая деятельность // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991, с.125-143.
5. Анненский И.Ф. Гончаров и его "Обломов" // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике. - Ленинград, 1991, с.211-212.
6. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. - Москва; Ленинград, 1962, с.93.
7. Недзвецкий В.А. Романы И.А. Гончарова. - Москва, 1996, с.38.
8. Сухих И. Русская литература XIX века. «Обломов» // Звезда. - 2006. - №6. - С.225.
9. Гончаров И.А. Статьи, заметки, рецензии, письма // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8-ми тт. - Москва, 1980, т.8, с.102.
10. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста, с.93.
11. Гончаров И.А. Статьи, заметки, рецензии, письма // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8-и тт., т.8, с.104-105.
12. Там же, с.141.
13. Там же, с.105.
14. Пустовойт П.Г. От слова к образу. - Киев, 1974, с.111.
15. Недзвецкий В.А. Публицистика романиста // Гончаров И.А. На родине. - Москва, 1987, с.12.
16. Фридлиндер Г.М. К проблеме типологического своеобразия реализма Достоевского. - Slavia. - 1980. - №4. - С.345.
17. Эпштейн М.Н. Образ // Литературный энциклопедический словарь. - Москва, 1987, с.252.
18. Энциклопедический словарь юного литературоведа. - М., 1988, с.195.
19. Гончаров И.А. Статьи, заметки, рецензии, письма // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8-ми тт. т.8, с.244.
20. Там же, с.318-319.
21. Там же, с.106.
22. Там же, с.117.
23. Там же, с.461.
24. Там же, с.107.
25. Эпштейн М.Н. Образ // Литературный энциклопедический словарь, с.252.

Prezentat la 23.03.2007