

П. Вайль, А. Генис

Обломов и «Другие». Гончаров

Отчетливое деление русского календаря на четыре времени года — дар континентальной державы своей словесности. О том, как блестяще Гончаров усвоил этот урок, говорит композиция его шедевра — «Обломова». Ежегодный круговорот природы, мерное и своевременное чередование сезонов составляет внутреннюю основу, скелет прославленного романа. Идеальная Обломовка, в которой «правильно и невозмутимо совершается родовый круг» — прообраз всей конструкции «Обломова». Сюжет послушно следует временам года, находя в смирении перед вечным порядком источник своего существования.

Роман строго подчинен календарю. Начинается он весной — 1 мая. Все бурное действие — любовь Обломова и Ольги — приходится на лето. А кончается собственно романная часть книги зимой — первым снегом.

Композиция романа, вписанная в годовой круг, приводит к плавной завершенности все сюжетные линии. Кажется, что такое построение заимствовано Гончаровым прямо из родной природы. Жизнь Обломова — от его любви до меню его обеда — включена в этот органический порядок. Она отражается в естественном годовом круговороте, находя в календаре масштаб для сравнения.

Изоцренная, своеобразная структура романа Гончарова характерна для отечественной поэтики своей необычностью. Русская классика, не обремененная ветхими традициями, часто игнорировала готовые жанровые формы, предпочитая их создавать каждый раз заново, для своих специальных целей. И романы в стихах, и поэмы в прозе появлялись от переизбытка содержания, требующего оригинальной системы изложения.

«Обломов» — не исключение. Его можно было бы назвать особой прозаической драмой. Театральная условность (к лежебоке Обломову за один день приходят семь гостей) у Гончарова соединяется с развернутым бытописанием, риторический очерк нравов сочетается со сценически стремительной, часто абсурдной разговорной стихией. (Кстати, говоря о языке, можно предположить, что образ Обломова родился из русского пристрастия к неопределенным частицам. Он — живое воплощение всех этих «кое, бы, ли, nibудь».)

С точки зрения истории литературы «Обломов» занимает срединное положение. Он — связующее звено между первой и второй половиной XIX века. Гончаров, взяв лишнего человека у Пушкина и Лермонтова, придал ему сугубо национальные — русские — черты. При этом живет Обломов в гоголевской вселенной, а тоскует по толстовскому идеалу универсальной «семейственности».

Родство Гончарова с современниками особенно сказывается в первой части романа — этой разросшейся на четверть книги экспозиции. Чтобы познакомить читателей с героем, автор устраивает парад второстепенных персонажей, каждый из которых описан по рецептам модной тогда натуральной школы. Светский человек Волков, карьерист Судьбинский, литератор Пенкин. Гончарову эта популярная в середине прошлого века галерея типов нужна постольку, поскольку ему надо показать, что ради их смехотворных занятий Обломову не стоит вставать с дивана. (В самом деле, стоит ли подниматься, чтобы прочесть поэму «Любовь взяточника к падшей женщине», которую ему горячо рекомендует Пенкин?)

Все эти малозначительные фигуры своей суетой компрометируют в глазах Обломова окружающую жизнь. Он — неподвижный центр сюжета — сразу выделяется загадочной значительностью среди этих — не характеров — типов.

И в дальнейшем Гончаров не отказывается от приемов типизации, но идет он уже не от физиологических очерков, а от «Мертвых душ» — книги, тесно связанной с «Обломовым». Так, фанфарон и мелкий жулик Тарантьев вырос из Ноздрева, сам Обломов —

некоторым образом близок Манилову, а Штольц похож на Чичикова, каким он мог бы стать к третьему тому «Мертвых душ».

Фронтальное, сконденсированное, убыстренное изображение Обломова в первой части романа по сути исчерпывает тему «обломовщины». Вся жизнь героя — и внешняя и внутренняя, его прошлое («Сон Обломова») и будущее — как будто уже раскрывается в этой части. Однако сам факт существования трех других частей подсказывает, что поверхностное чтение книги позволяет лишь обнаружить в ней обломовщину, но не Обломова — тип, а не образ.

Провокационно подсказывая нам выводы об Обломове в начале книги, автор на самом деле маскирует свою несравненно более сложную точку зрения на героя. Глубоко в ткань романа Гончаров вживил противоречивый голос рассказчика, который уничтожает однозначное толкование романа.

На последней странице книги мы узнаем, что всю историю Обломова рассказывает Штольц:

«И он (Штольц — Авт.) рассказал ему (рассказчику — Авт.), что здесь написано».

Записана эта история слушателем Штольца, в котором легко признать самого Гончарова:

«Литератор, полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами».

Эти два голоса — резонерский, педантичный тон Штольца и насмешливый, но сочувственный самого автора — сопровождают Обломова на всем его пути, не давая роману стать плоской зарисовкой нравов. Сложно переплетенные интонации не контрастируют, а дополняют друг друга: первая не отрицает вторую. Из-за такого построения авторской речи возникает многослойность книги. Как это обычно бывает в русском романе, за социальным планом проступает метафизическая тема.

В «Обломове» все слова, не принадлежащие героям, следует читать не напрямую, как предварительную критику романа, а как художественно изображенное слово. Только тогда обнаружится феноменальная двойственность Обломова, героя, далеко выступающего за контуры сюжета.

Ощущение монументальности фигуры Обломова порождается уже первым его портретом:

«Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась а полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока».

Эти застывшие, окаменелые «складки» подсказывают аналогию с античной статуей. Сравнение принципиально важное, которое Гончаров последовательно проводит по всему роману. В фигуре Обломова соблюдено то золотое сечение, которое придает ощущение легкости, гармоничности и завершенности античной скульптуре. Неподвижность Обломова грациозна в своей монументальности, она наделена определенным смыслом. Во всяком случае, до тех пор, пока он ничего не делает, а лишь представляет самого себя.

Смешным Обломов кажется только в движении, например, в компании Штольца. Зато в глазах влюбленной в него вдовы Пшеницыной Обломов опять обращается в статую:

«Сядет он, положит ногу на ногу, подопрет голову рукой — все это делает так вольно, покойно и красиво... весь он так хорош, так чист, может ничего не делать и не делает».

И в глазах самого Обломова его тогда еще возлюбленная Ольга застывает в прекрасной неподвижности:

«Если бы ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии».

Трагический финал любви Обломова объясняется как раз тем, что он видел их союз скульптурной группой объединением двух статуй, замерших в вечности.

Но Ольга — не статуя. Для нее, для Штольца, да и для всех остальных героев книги Гончаров находит другую аналогию — машина.

Конфликт романа — это столкновение статуи с машиной. Первая — прекрасна, вторая — функциональна. Одна стоит, другая движется. Переход от статичного в динамичное состояние — любовь Обломова к Ольге — ставит и главного героя в положение машины. Любовь — заводной ключ, который приводит в действие роман. Завод кончается и Обломов замирает — и умирает — у себя, на Выборгской стороне.

«Ты — огонь и сила этой машины», — говорит Обломов Ольге, называя машиной себя и уже догадываясь, что на самом деле в нем просто нет места для двигателя, что он цельный, как мраморное изваяние.

Деятельные Штолец и Ольга живут, чтобы что-то делать. Обломов живет просто так. С их точки зрения, Обломов — мертв. С его — смерть и жизнь сливаются воедино, между ними нет строгой границы — скорее промежуточное состояние: сон, мечта, Обломовка.

При этом Обломов — единственный подлинный человек в романе, единственный, чье существование не исчерпывается принятой на себя ролью. В предстоящей свадьбе его больше всего пугает то, что он, Обломов, превратится в «жениха», приобретет конкретный, определенный статус. (Ольгу, наоборот, это радует: «Я — невеста» — с гордым трепетом думает она.)

Потому Обломов и не может включиться в окружающую жизнь, что ее делают люди-машины, люди-роли. У каждого своя цель, своя шестеренка, которыми они сцепляются для удобства с другими. Гладкому, «мраморному» Обломову ничем зацепиться за других. Он не способен расщепить свою личность на роль мужа, помещика, чиновника. Он — просто человек.

Обломов является в роман законченным, совершенным и оттого неподвижным. Он уже состоялся, выполнив свое предназначение только тем, что явился на свет.

«Жизнь его не только сложилась, но и создана, даже предназначена была так просто, немудрено, чтоб выразить возможность идеально покойной стороны человеческого бытия»,

— к такому выводу приходит Обломов к концу своих дней. Тут, на петербургской окраине, в модифицированной Обломовке, окончательно примирившись с бытием, он наконец себя находит. И только тут он впервые сумел достойно отразить педагогические претензии Штольца. В их последнее свидание «Обломов покойно и решительно глядел» на своего друга, который скороговоркой, сам для себя, рисовал «зарю нового счастья» — железные дороги, пристани, школы... Гончаров конструирует свой роман таким образом, что провоцирует читателя на сравнение Штольца с Обломовым. Все преимущества вроде бы на стороне Штольца. Ведь он — гомункул — создан не естественным путем, а по рецепту идеальной личности. Это — этнографический немецко-русский коктейль, который должен привести в движение неповоротливую российскую махину.

Однако прославление Штольца похоже на его самооправдание. Все публицистические куски текста, где голос рассказчика обращается прямо к читателю, построены в том же рациональном ключе, с той же рассудительной интонацией, с которой говорит сам Штолец. В этом голосе ощущается чужеземный синтаксис слишком правильной русской речи («мой несравненный, но неповоротливый Обломов»).

Еще важнее то, что Обломов Гончаров показывает, а о Штольце рассказывает. Любовь Обломова к Ольге, которая, кстати, протекает на фоне русского, а не швейцарского, как у Штольца, пейзажа, передается непосредственно. История же женитьбы Штольца дана во вставной новелле. Когда во второй и третьей частях романа Обломов действует — ухаживает за Ольгой — рассказчик почти полностью исчезает из текста, но он появляется всякий раз, когда в книге возникает Штолец.

Эта тонкая композиционная компенсация углубляет образ Обломова. То, что мы знаем о нем от рассказчика, противоречит тому, что мы видим сами. Для Штольца Обломов ясен и прост (это он автор знаменитого термина — «обломовщина»). Для нас

с Гончаровым Обломов — тайна.

Подчеркнутая внятность отношений Штольца с миром, с людьми противостоит загадочной недосказанности, алогичности связей Обломова. Грубо говоря, Штольца можно пересказать, Обломова — ни в коем случае.

На этом построен замечательный диалог Обломова с Захаром, диалог, в котором барин пеняет слуге, осмелившемуся спутать его с «другим». Весь этот разговор, живо напоминающий и Гоголя и Достоевского, абсурден. Так, Обломов, объясняя Захару, почему он не может переехать на новую квартиру, приводит совершенно несурзные доводы: «Как встану да увижу вон вместо этой вывески из окна не выглянет эта стриженная старуха перед обедом, так мне и скучно». Уже появляется в тексте неведомый Лягачев, которому куда как просто переезжать: «Возьмет линейку подмышку» — и переедет.

Уже «оба они перестали понимать друг друга, а наконец каждый и себя». Но сцена не теряет напряженности, вся она наполнена смутным значением.

В этом абсурдном скандале проявляется внутреннее родство барина и его слуги, их кровная близость — ведь они братья по Обломовке. И без всякой логики Обломову и Захару ясно, что «другие» — это чужие, странные существа, посторонние их жизненному укладу.

Оказывается, что самое страшное для Обломова — потерять вот эту самую уникальность своей личности, слиться с «другими». Поэтому и приходит он в такой ужас, случайно подслушав, что его назвали «каким-то Обломовым».

В свете этого мистического ужаса — потерять себя в толпе — совсем иначе звучат якобы пустые восклицания Обломова:

«Где ж тут человек? Где его цельность? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?»

Какую бы форму деятельности ни предлагал окружающий мир Обломову, тот всегда находит способ увидеть в ней пустую суету, разменивающую душа на пустяки. Мир требует от человека быть не полноценной личностью, а только частью ее — мужем, чиновником, героем. И Штольцу тут нечего возразить Обломову, кроме:

«Ты рассуждаешь точно древний».

Обломов действительно рассуждает, как «древний». И рассказчик, описывая своего героя, постоянно намекает на источник романа, называя себя «другим Гомером». Архаичная идиллия, приметы доисторического Золотого века, которые особенно заметны в описании Обломовки, переносят героя в другое время — в эпическое. Обломов постепенно погружается в вечность, где «настоящее и прошлое слилось и перемешалось», а будущего не существует вовсе. Подлинный смысл его жизни — не гнаться за Штольцем в тщетной попытке быть современным, а наоборот, в том, чтобы избежать движения времени. Обломов живет в своем, автономном времени, поэтому и скончался он, «как будто остановились часы, которые забыли завести». Он растворился в своей мечте — удержать, остановить время, застыть в абсолютном бытии вожденной Обломовки.

Утопия Обломова — это мир, вышедший из истории, мир настолько прекрасный, что его нельзя улучшить. А значит — мир, лишенный цели.

Гончаров рисует обломовский идеал живыми красками, но помещает его за пределами земной жизни. Сонная Обломовка — это загробное царство, это — абсолютный покой человека, превращенного в идеальную статую. Обломовка — это смерть.

Так Гончаров приводит своего героя к трагическому парадоксу. Несовместимость Обломова с миром происходит от того, что он мертвый среди живых. Его завершенность, законченность, одинокая самодостаточность — это совершенство трупа, мумии. «Или — прекрасной, но неподвижной статуи». В то же время, все персонажи романа — всего лишь осколки цельной обломовской личности — живы в силу своего несовершенства, своей незавершенности. Выполняя свою жизненную программу, свою машинную функцию, они

существуют в сегодняшнем дне, в истории. Обломов же пребывает в вечности, бесконечной, как смерть.

Казалось бы, это предрешает спор Обломова с «другими»: у мертвого нет надежды победить живых.

Однако обломовское восприятие идеальной жизни как смерти безнадежно, но не трагично. Знак равенства, который Обломов ставит между небытием до рождения и небытием после смерти, всего лишь указывает на иллюзорность промежутка между двумя этими состояниями, промежутка, называемого жизнью. Обломовское «равно» обозначает лишь тождество двух нулей.

Оспаривать правильность этого тождества Гончаров не берется. Он оставляет читателя наедине с нулем — символом круглого, цельного мира Обломова.

Этот нуль, находя себе соответствие в композиции книги, напоминает и об идеальном — в континентальном климате — совершенстве годового круга, и о букве «о», с которой начинаются названия всех романов Гончарова.