

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Русская литература

УДК 821.161.09»19»

Н. Л. Ермолаева

<https://orcid.org/0000-0001-6759-3590>

Многозначность образа камня в эпическом мире романной трилогии И. А. Гончарова

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 20-012-00102*

Для цитирования: Ермолаева Н. Л. Многозначность образа камня в эпическом мире романной трилогии И. А. Гончарова // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2 (21). С. 8-16.
DOI 10.20323/2499-9679-2020-2-21-8-16

Автор статьи исходит из убеждения, что особенностью эпического мышления И. А. Гончарова является его обращение к архетипическим образам. В статье рассматривается специально не привлекавшая внимание исследователей художественная функция образа камня в романной трилогии Гончарова. Анализ произведений осуществлён в соответствии с задачей статьи: показать образ камня как одну из «нитей», скрепляющих три романа в эпическую трилогию, проследить развитие связанных с ним сюжетных линий, выявить многозначность этого образа в контексте каждого из произведений. В статье доказывается, что Гончаров использует множество значений образа камня, осмысленных в народной культуре («камень преткновения», «камень на душе», «бросить камень», «как камень на голову», «пробный камень», «каменная стена», «сердце не камень» и др.), и открывает новые. Все фразеологизмы писатель наполняет нравственно-психологическим и изобразительным смыслом. В «Обыкновенной истории» сюжет строится как рассказ о постепенном превращении в камень сердца главного героя, в «Обломове» и «Обрыве» появляется мотив оживления каменной статуи.

Ключевые слова: архетип, образ камня, сюжет, фразеологизм, психологизм, пластичность, Петербург, светское общество, мотив окаменения, оживление статуи, эпический мир.

LITERARY CRITICISM

Russian literature

N. L. Ermolaeva

Multiple meanings of the image of stone in the epic world of the novel trilogy by I. A. Goncharov

The author of the article comes from the assumption that using archetypes is one of the features of the epic thinking of I. A. Goncharov. The article deals with one of such problems that has not attracted the attention of the researchers yet, namely the artistic function of image of stone in the novel trilogy by I. A. Goncharov. The analysis is done according to the aim of the article: to show the image of stone as one of the connectors unifying the three novels into one epic trilogy, to trace the development of the plot lines associated with it and to reveal the multiple meanings of this image in the context of each of the works of art. The article proves that I. A. Goncharov uses a variety of meanings of the image of stone interpreted in the folk culture («stumbling block», «a heavy weight on the heart», «to cast a stone», «to fall plumb at one's feet», «a touchstone», «a stonewall», «one's heart is not a stone» etc.) and invents his own ones. All these phraseological units are filled with a moral psychological and visual sense. The plot of the novel «A Common

Story» is organized as the story about a gradual petrification of the heart of the main character, «Obломov» and «The Cliff» contain the motive of revitalization of a stone statue.

Key words: archetype, the image of stone, plot, phraseological unit, psychological depiction, plasticity, Saint-Petersburg, secular society, petrification motif, revitalization of a statue, epic world.

Эпический характер дарования И. А. Гончарова предполагает ёмкие и глубокие обобщения, обращение к образам-архетипам, в которых отразилось общенародное сознание. Писатель не раз указывал на героев и мотивы, объединяющие три его романа «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». Для современного гончароведения очевидно, что связующими нитями в этой трилогии являются и архетипические образы, мифологические сюжеты. Ю. В. Доманский считает, что во многих научных областях, в том числе и в литературоведении, «архетип понимается как универсальный прасюжет или праобраз, зафиксированный мифом и перешедший из него в литературу» [Доманский, с. 19–20]. По выражению К. Г. Юнга, «говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов...» [Юнг, с. 230]. В мифологическом подтексте трилогии Гончарова в многочисленном ряду архетипических образов значительное место принадлежит образу камня. Камень в народной традиции всегда ассоциировался с устойчивостью, постоянством, опорой, считался центром мира, замком, скрепляющим небо и землю. В христианском понимании камень – это оплот веры. С этим образом связывается и магическое, тайное начало жизни, а также множество скрытых положительных и отрицательных смыслов [Славянская мифология, с. 219]. В наш язык давно вошли такие выражения, как «пробный камень», «камень преткновения», «камень на сердце», «сердце не камень», «философский камень» и др. Анализируя романы Гончарова, мы ставим для себя задачу показать образ камня как одну из «нитей», скрепляющих три романа в эпическую трилогию, проследить развитие связанных с ним сюжетных линий, выявить многозначность этого образа в каждом из романов, увидеть, как архетипы «подчиняются задачам и целям самовыражения автора» [Ходанен, с. 18].

Образ камня встречается в произведениях многих русских писателей XIX–XX вв. Гончаров, несомненно, учитывал богатую литературную традицию и осваивал находки предшественников. Более других близко ему творчество А. С. Пушкина, в произведениях которого не раз осмыслена антиномия «волна и камень» [Бочаров, с. 347–360]. В романе «Евгений Онегин»

архетипическое значение образа камня использовано как средство психологической и нравственной характеристики героев, в нём появляются мотивы «города камня» Петербурга, «модного света», того, что «ненавидит» антипод Онегина, романтик Ленский, ставший одним из литературных прототипов героя-идеалиста (Александра Адуева, Обломова, Райского) у Гончарова. Каждому из этих героев писателя предстоит испытать на себе влияние города-камня, столкнуться с петербургским светом.

По характеристике В. Н. Топорова, Петербург – город «бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неуютный, выморочный, нерусский», но в то же время «цивилизованный, культурный, планомерно организованный, правильный, гармоничный» [Топоров, с. 206]. Таким разным и видел Петербург Гончаров. Однако в его романах город Петра показан с точки зрения не только автора, но и героев – Александра Адуева, Обломова, Райского, – а потому он близок образу Петербурга Достоевского, о «космосе» которого Г. Д. Гачев писал: «Камень – кесарево начало. Это прежде всего сам город Петербург, его дома, стены, заставы, дворы, его ритм и климат. Это служба, «должность»... Это порядок, социум. Запад, рассудок, логика» [Гачев, с. 231].

В «Обыкновенной истории» сюжетное действие литературоведы связывают с духовным взрослением главного героя Александра Адуева [Отрадин, с. 24–93]. Глубинные смыслы образа камня открываются читателю при понимании процесса постепенного охлаждения и превращения в камень его сердца. Вслед за Пушкиным Гончаров актуализирует нравственно-психологические значения образа, он подчеркивает типичность и неизбежность превращения в «великолепной гробнице» [Гончаров, Т. 1, с. 425] Петербурге сердца человека в камень. По мысли Гончарова, с его героем происходит вполне «обыкновенная история».

Покидая отеческий дом (уподобляющийся в романе райскому саду), Александр Адуев оказывается в столице и видит совершенно иной пейзаж: «Одни трубы да крыши, да чёрные, грязные, кирпичные бока домов; на него наводили

тоску эти однообразные каменные громады, которые, как колоссальные гробницы, сплошной массой тянутся одна за другою... дома и дома, камень и камень» [Гончаров, Т. 1, с. 204]. Мы считаем, что точка зрения героя в данной ситуации наиболее близка к авторской: он «походил на один из тех сказочных городов, где всё, по мановению волшебника, вдруг окаменело» [Гончаров, Т. 1, с. 251].

Интересна роль Медного всадника в романе, который выглядит как придорожный камень, встреча с которым должна решить судьбу героя согласно его выбору. Живя в каменном городе, Александр забывает наказ матери поститься и посещать церковь: в финале романа Евсей расскажет о том, что молодой барин в церковь «почти, можно сказать, что и не ходили... там господ, почесть, мало ходят в церковь...» [Гончаров, Т. 1, с. 437]. А Пётр, имя которого означает «камень» [Жития Святых, с. 683], давно проникся духом этого города. Дядя по-своему расправляется с дорогими для племянника «вещественными знакам невестественных отношений», привезёнными из деревни. Пётр выбрасывает в окно символы романтических увлечений Александра: комок бумаги с волосами и колечком Софьи, который «упал в канал, на край барки с кирпичами, отскочил и прыгнул в воду» [Гончаров, Т. 1, с. 213]. Холодная, мёртвая сила камня в этом эпизоде заодно с губительной силой воды. Мать Александра не случайно, провожая сына в Петербург, назвала этот город омутом, а когда она ждёт сына, ей снится сон, что он возвращается «из омута... от водяных» [Гончаров, Т. 1, с. 430]; у заскувавшего в деревне по Петербургу Александра «сердце просилось в омут, теперь уже знакомый ему» [Гончаров, Т. 1, с. 448].

Те препятствия, которые Александр Адуев встречает в Петербурге, могут быть осмыслены и как «камень преткновения», о который ему предстоит споткнуться, приобрести новый жизненный опыт. После разрыва отношений с Наденькой в романе появляется ситуация, когда герой, что называется, «тешится на камне». Гончаров предлагает как бы разные варианты этой истории. В комическом варианте герой после разрыва с Наденькой, по словам дворника, «ревёт, словно зверь» [Гончаров, Т. 1, с. 291], сидя на каменной лестнице, что даёт повод дворнику заподозрить его в потере денег. Другой, казалось бы более серьёзный вариант: Александр плачет, жалуется Петру на свои душевные терзания, на

изменщицу-возлюбленную. Но слезы племянника падают на «каменное сердце» дяди и не находят отклика, он не склонен всерьёз воспринимать их.

Здесь уместно провести параллель со сказочным героем, плачущим на камне и в результате обретающим волшебных помощников, которые дают необходимые знания и силу [Демиденко, с. 86]. Для Александра такими помощниками становятся Лизавета Александровна, но в известном смысле, и дядя, и старик Костяков, фамилия которого по значению близка слову «камень». При этом актуализируется ещё одно значение слова «камень»: драгоценным камням издавна приписывались целительные свойства. Однако душевному исцелению Александра не способствует помощь людей с окаменевшими сердцами – Петра и Костякова. Спасти героя сможет лишь тётка, к чему призывает героиню значение её имени: Лизавета – «почитающая Бога» [Жития Святых, с. 690]. И хотя она далека от веры (мать Александра назовёт её «мерзавкой» [Гончаров, Т. 1, с. 436], т. е., богопротивной), на слёзы Александра откликнется её сердце, она утешит героя и поможет ему осознать своё истинное место в этом мире, не потерять себя.

Разочаровавшись в своём писательском даре, в любви и дружбе, Александр тяжело страдает и ищет забвения. Уподобляясь героям романтиков и сентименталистов, в надежде залечить свои душевные раны он устремляется навстречу природе, вживается в образ «разочарованного» – ходит удить рыбу в компании Костякова. Но оказывается, автор готовит ему новое испытание: не рыбная ловля занимает героя, на реке Александр встречается с девушкой Лизой, завязывается любовная ситуация, в которой герой чувствует себя «ловцом человеческих душ».

В романе рождается новая ассоциация: ставший рыбаком Александр как бы уподобляется бывшему рыбаком апостолу Петру, который известен в народе «как покровитель рыбного промысла, а среди приречных и приозерных жителей» носящего «даже название «рыболова». Рыбаки ему молятся, служат молебны...» [Максимов, с. 345]. Конечно же, не апостольское значение имени Петра (камень – «церковь Христова», «ловец человеческих душ») важно для Александра: желание Александра уподобиться Петру – это желание «спрятаться в камне», на время погрузиться в сон [Славянская мифология, с. 221]. Такое значение есть у фольклорного образа камня: для сказочных героев камень

служит местом укрытия, «превращение в камень может спасти героя от смерти» [Демиденко, с. 93]. Именно такое укрытие находит Александр: «После разговора с дядей он ещё глубже утонул в апатическом сне: душа его погрузилась в совершенную дремоту. Он предался какому-то истуканному равнодушию...» [Гончаров, Т. 1, с. 302]. Об «окаменении» героя свидетельствует эпитет «истуканный». Истукан – это «статуя, изваянный образ», сделанный, как правило, из камня [Даль, с. 63]. Однако Александр думает не о смерти: «Как бы ни прожить, лишь бы прожить» [Гончаров, Т. 1, с. 392], – говорит он сам себе. Он просит тётку: «Дайте успокоиться этим волнениям; пусть мечты улягутся, пусть ум оцепенеет совсем, сердце окаменеет, глаза отвыкнут от слёз, губы от улыбки – и тогда, через год, через два, я приду к вам совсем готовый на всякое испытание...» [Гончаров, Т. 1, с. 414–415].

Александр как будто знает, что «камню приписывалось накапливать в себе силы земли, при прикосновении передавать её людям» [Бидерман, с. 111]. Ожить после временного «окаменения» герою предстоит в деревне: «...Здесь на каждом шагу, перед лицом природы, душа его отверзалась мирным, успокоительным впечатлениям. Говор струй, шёпот листьев, прохлада и подчас самое молчание природы – всё рождало думу, будило чувство. <...> Сердце обновляется, грудь дышит свободнее, а ум не терзается мучительными думами и нескончаемым разбором тяжёлых дел с сердцем: то и другое в ладу» [Гончаров, Т. 1, с. 445–446].

Однако герою не суждено пережить душевное возрождение: Александр не в состоянии припасть челом к каменным плитам церкви, в Петербурге он стал другим человеком: «Ах, если б я мог ещё верить в это!» [Гончаров, Т. 1, с. 444], – сожалеет Александр. В нём по-прежнему живёт память о камне: «Здесь он всеобщий идол на несколько вёрст кругом» [Гончаров, Т. 1, с. 445], – говорит автор. Идол – тот же истукан, он тоже делается из камня. В. И. Даль пишет: «Идолы греков были изящные мраморные изваяния» [Даль, с. 8–9]. Внешне и внутренне Александр становится всё больше похож на камень: он растолстел, в нём дремлют сердце и ум.

В эпилоге романа всё больше заявляют о себе отрицательные значения образа камня. В облике Александра писатель показывает нарастающую тяжесть, грузность, отсутствие душевной жизни, герой даже внешне уподобляется камню с его сиянием, плешью, выпуклым брюшком.

Интересно, что брюшко в народном сознании прямо связывается с камнем. В словаре Даля есть пословица: «Ешь, дружки, набивай брюшки, по самые ушки, точно камешки» [Даль, с. 80–81]. Отяжелевший Александр соглашается с дядей и уподобляется ему, ценность в его глазах теперь имеют только деньги. В романе представлено ещё одно значение слова камень: «В наш век об этот пробный камень споткнется не одно чувство...» [Гончаров, Т. 1, с. 329], – говорит Пётр. Доказательством дядиной победы является просьба племянника о деньгах.

«Окаменение» в Петербурге царит повсеместно: его переживают многие герои, лишённые спасительной для человека веры, преобразующей все окружающее. Тётке героя Лизавете Александровне суждено погибнуть в холодной каменной столице. «До чего может окаменеть человек» [Гончаров, Т. 1, с. 318], – восклицает Александр после встречи с другом. Характерно и «мраморное, прекрасное лицо» его возлюбленной Наденьки [Гончаров, Т. 1, с. 281].

В эпилоге «Обыкновенной истории» ставится под сомнение первостепенное качество камня – его несокрушимость. Камнем преткновения становится для Петра болезнь супруги. «Я была брошена как камень на твоём пути...» [Гончаров, Т. 1, с. 462], – говорит ему Лизавета Александровна. Герой оказывается перед лицом судьбы: «Судьба не велит идти дальше...» [Гончаров, Т. 1, с. 468], – признаёт он. Дядюшка не может противостоять загадке судьбы, он отступает перед её силой.

В «Обыкновенной истории», проследивая эволюцию главного героя, Гончаров использует лишь фольклорно-мифологические значения образа камня. Его христианский смысл как «камня веры», оплота веры практически отсутствует. Это оправдано тем, что духовная эволюция Александра и его друга Пospelова, Петра Адуева происходит по нисходящей. В. И. Мельнику в фамилии «Адуевы» слышится даже слово «ад» [Мельник, с. 171]. Действительно, духовная нищета героя в конце романа озадачивает читателей. Не случайно, что со времён В. Г. Белинского закрепилось убеждение: образ Александра в финале неоправданно снижен.

Очевидно, что в «Обыкновенной истории» образ камня, кроме нравственно-психологической, приобретает и сюжетно-композиционную функцию, становится тем, что Пруцков назвал «опорными точками повествования», имея в виду «немногие, но особенно выразительные детали»,

обыгрывая которые автор «на протяжении всего романа... раскрывает историю характера, самые сложные и противоречивые чувства и отношения» [Пруцков, с. 42–43]. Сюжетно-композиционные, мифологические и фольклорные смыслы образа, актуализированные в первом романе, Гончаров использует и в двух последующих, они окажутся своеобразными нитями, которые помогут автору «сшить» свою трилогию в единое эпическое целое.

В романе «Обломов» Гончаров вновь активно использует нравственно-психологические возможности архетипа. Однако фактором, под влиянием которого Обломову предстоит окаменение, становится уже не город камня, а страшная сила обломовщины. В начале романа Обломов представляется окружающим как человек, который таит в себе нереализованные возможности: по словам Штольца, он «свернулся» и лежит, «точно ком теста» [Гончаров, Т. 4, с. 169]. Штолец видит друга в образе каменной Галатеи, и Ольге поручена роль Пигмалиона при ней. Любовь Ольги и Обломова на время поднимает героя с дивана, Обломов живёт и счастлив. Однако он не утратил родство с камнем, не освободился от «окаменяющего» давления обломовщины: как только появляются сомнения в чувствах Ольги, так Обломов засыпает «крепким, как камень, сном» [Гончаров, Т. 4, с. 334]. Роль Пигмалиона Ольге не удалась: «Камень ожил бы от того, что я сделала» [Гончаров, Т. 4, с. 368], – с глубокой горечью говорит она, расставаясь с любимым. После разрыва с Ольгой Обломов каменеет: «Сердце было убито: там на время затихла жизнь. <...> Он мог лежать, как камень, целые сутки...» [Гончаров, Т. 4, с. 372]. Обломов, как и Александр Адуев, как бы «прячется в камне», его неподвижное лежание – это способ уберечься от внешнего вмешательства, от пошлости окружающей жизни. Однако нежное, чистое, «золотое» сердце героя не умрёт, до конца жизни Обломова оно изливает свой свет на окружающих. В случае с Обломовым можно говорить об «окаменении» внешнем.

Автор предоставляет возможность Обломову выступить в роли Пигмалиона рядом с «каменной бабой» Пшеницыной, вдохнуть жизнь в эту Галатею. При первом появлении героини в романе автор подчёркивает её физическую привлекательность, статуарное начало в её облике: «...Даже и закрытый бюст её, когда она была без платка, мог бы послужить живописцу или скульптору моделью крепкой, здоровой груди, не

нарушая её скромности» [Гончаров, Т. 4, с. 297]. Но у вдовы Пшеницыной сердце не камень, оно оживает под лучами солнца–сердца Обломова: в конце романа Гончаров скажет о её скрытой духовной жизни: «Она поняла, что проиграла и просияла её жизнь, что Бог вложил в её жизнь душу и вынул опять, что засветилось в ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь её: теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно» [Гончаров, Т. 4, с. 488]. По душе героиня теперь равна Ольге и Штольцу, что и доказывает сцена встречи с ними в конце романа.

Мотив временного окаменения героя присутствует и в последнем романе трилогии. Как Александр и Обломов, Вера после своего падения стремится к окаменению, это для неё единственно возможное спасение от невыносимого чувства вины перед бабушкой, от мук раскаяния: «Она будто искала нового, небывалого состояния духа, немоты и дремоты ума, всех сил, чтобы окаменеть, стать растением, ничего не думать, не чувствовать, не сознавать» [Гончаров, Т. 7, с. 640]. Героиня обретает сходство с камнем: «Вера была бледна, лицо у неё, как камень; ничего не прочтёшь на нём. Жизнь точно замерла...» [Гончаров, Т. 7, с. 656]. Только прощение бабушки убедит Веру в необходимости «быть бабушкой в свою очередь, отдать всю жизнь другим, и путём долга, нескончаемых жертв и труда начать «новую» жизнь, непохожую на ту, которая стащила её на дно обрыва... любить людей, правду, добро...» [Гончаров, Т. 7, с. 688–689]. Каменеет и бабушка Бережкова, когда узнаёт о «грехе» Веры и понимает, что это её собственный нераскаянный грех: «Она смотрит куда-то вдаль немигающими глазами, из которых глядит один окаменелый, покорный ужас» [Гончаров, Т. 7, с. 667]. Но осознание необходимости спасти внуку, покаяться призывает её к жизни: «На лицо бабушки, вчера ещё мёртвое, каменное, вдруг хлынула жизнь, забота, страх» [Гончаров, Т. 7, с. 674].

«Окаменение» героя Гончаров использует как излюбленное средство психологической характеристики. Психологизм в эпосе Гончарова, как и психологизм в эпосе Н. А. Некрасова и Л. Н. Толстого, в эпосе М. А. Шолохова или А. Т. Твардовского, неотъемлем от «изобразительности», «пластичности». В статье «Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»» писатель говорит о «прямой цели пластического искусства – изображать» [Гончаров, Т. 8, с. 131].

Он убеждён: «Верная сцена или удачный портрет действуют сильнее всякой морали, изложений в сентенции» [Гончаров, Т. 8, с. 126]. Следуя этим убеждениям, в своей портретной живописи писатель стремится к тому, чтобы запечатлеть героев в движении и в мгновенной неподвижности: тема «окаменения» человека в момент сильных, неожиданно захвативших его переживаний, связывает все три романа писателя. Надинька, её мать, граф Новинский «остановились как вкопанные, как будто окаменели, и смотрели в недоумении» на Александра, услышав его крик «каким-то диким голосом»: «Надинька!» [Гончаров, Т. 1, с. 276]. «Как окаменелый», после долгой разлуки «увидя Аграфену», останавливается и «с глупым восторгом» смотрит на неё Евсей [Гончаров, Т. 1, с. 432]. Ольга останавливается «как вкопанная, окаменелая, не дыша, в грозной позе, с грозным взглядом» [Гончаров, Т. 4, с. 263], когда понимает намёк Обломова на возможность сожительства до брака. «Штольц окаменел» [Гончаров, Т. 4, с. 483], узнав от Обломова, что Агафья Матвеевна его жена. «Окаменела на месте» [Гончаров, Т. 7, с. 476] Марфинька, слушая признание в любви Викентьева. Райский «окаменел и ждал, что будет» [Гончаров, Т. 7, с. 377], когда услышал обличительные слова бабушки в адрес Нила Андреича. Внезапно каменеет Вера, когда «перед ней, как из земли, вырос Райский и стал между ею и обрывом» [Гончаров, Т. 7, с. 600]. Вера же «вдруг выпрямилась и окаменела, почти не дыша», когда услышала слова Тушина: «Нет, Вера Васильевна, люблю ещё – как женщину...» [Гончаров, Т. 7, с. 648]. Каменеет и Марк, увидевший вдруг перед собой не Веру, а Тушина: «Марк точно выпрыгнул из засады на это самое место, где был Тушин, и, оглядываясь с изумлением вокруг, заметил его и окаменел» [Гончаров, Т. 7, с. 723].

Не однажды для характеристики героев Гончаров использует и психологическую наполненность таких фразеологизмов, как «камень на душе», «пробный камень» («то, что выявляет свойства, качества, сущность кого-либо или чего-либо» [Фразеологический словарь, с. 192]), «камень преткновения». Обломов говорит Ольге: «Ради Бога, не уходите так, а то у меня на душе останется такой камень» [Гончаров, Т. 4, с. 210]; «Вот здесь... дайте руку, что-то мешает, как будто лежит что-нибудь тяжёлое, точно камень, как бывает в глубоком горе...» [Гончаров, Т. 4, с. 242]. Воспоминания о

Наташе – «тяжёлый камень» [Гончаров, Т. 7, с. 13] на душе Райского. Предчувствие радости победы над Верой, возможности раскрыть её тайну звучит в словах Райского: «А! вот и пробный камень. Это сама бабушкина «судьба» вмешалась в дело и требует жертвы, подвига – и я его совершу» [Гончаров, Т. 7, с. 551–552]. «Камень преткновения» встретится на пути не только Александра Адуева, но и героев других романов писателя. Обломова не покидает грустная мысль: «Ему... больно стало за свою неразвитость, остановку в росте нравственных сил, за тяжесть, мешающую всему; и зависть грызла его, что другие так полно и широко живут, а у него как будто тяжёлый камень брошен на узкой и жалкой тропе его существования» [Гончаров, Т. 4, с. 96]. Штольц найдёт определение этому «тяжёлому камню»: «Обломовщина!». По сути, та же обломовщина станет камнем преткновения на пути к овладению мастерством художника, писателя, скульптора и для Райского. Уже в самом начале работы над романом о Вере Райский ощущает свою неспособность изложить её историю: «Походив полчаса, он умерил шаг – будто боролся мысленно с трудностями. Шаг становился всё тише, медленнее. Наконец он остановился посреди комнаты как растерянный, точно наткнулся на какой-то камень и почувствовал толчок» [Гончаров, Т. 7, с. 763]. Духовная сила Веры, её верность нравственным постулатам православия – камень преткновения для Марка Волохова, который всё-таки уступит правде героини. В большом контексте романа «Обрыв» эта ситуация осмысливается автором как верность новой России заветам старины и бессилие перед ними нигилистов Волоховых.

Психологически объяснено в романах и обращение к фразеологизму «бросить камень», в значении «осуждать, обвинять, чернить, порочить кого-либо» [Фразеологический словарь, с. 48]. Мучаясь от поклонения Вере как идолу и идеалу, Райский «шептал проклятия, как живой красавице, кидая мысленно в неё камень» [Гончаров, Т. 7, с. 572]. В свою очередь, он обращается с просьбой о пощаде, когда Вера упрекает его в безнравственности: «Говори мне, что я гадок, если я гадок, Вера, а не бросай камень в то, чего не понимаешь» [Гончаров, Т. 7, с. 502]. Испытывая желание осудить, укорить Ульяну Андреевну за её безнравственность, Райский думает про себя: «...Момент настал, брошу камень в эту холодную, бессердечную статую» [Гончаров, Т. 7, с. 442]. Александр же Адуев

убеждён: «Кто не плакал, сочувствуя высокому и прекрасному? Если найдётся такой человек, пусть он бросит камень в меня – я ему не завидую. Я краснею за свои юношеские мечты, но чту их» [Гончаров, Т. 1, с. 451].

В романах «Обломов» и «Обрыв» не однажды встречается фразеологизм «как камень на голову». Им автор пользуется, чтобы показать, как глубоко в душе Обломова страх перед жизнью: «Ах, Боже мой, до чего дошло! Какой камень вдруг упал на меня! Что я теперь стану делать? Соничка! Захар! франты...» [Гончаров, Т. 4, с. 334]; «Но лишь только он затрепещет от любви, тотчас же, как камень, сваливается на него тяжёлая мысль: как быть, что делать, как приступить к вопросу о свадьбе, где взять денег, чем потом жить?..» [Гончаров, Т. 4, с. 341]. Объясняя Вере, что такое страсть, Райский говорит: «Перед тобой – идол, которому хочется молиться, умирать за него. Тебе на голову валятся камни, а ты в страсти думаешь, что летят розы на тебя...» [Гончаров, Т. 7, с. 418]. Оправдываясь перед Верой за свою «науку страсти», Райский упрекает её: «Ты, Вера, сама бредила о свободе, ты тайлась и от меня, и от бабушки, хотела независимости. Я только подтверждал твои мысли: они и мои. За что же обрушиваешь такой тяжёлый камень на мою голову?..» [Гончаров, Т. 7, с. 580].

Далёкие друг от друга, но знакомые народной культуре значения приобретает в романах выражение «каменная стена». О жизни Александра в Петербурге автор говорит: «Там, бежавши от мира идей, искусств, заключенный в каменных стенах, он хотел заснуть сном крота...» [Гончаров, Т. 1, с. 445]. Образ каменной стены здесь сближается с образом гробницы – Петербурга, характерным для романа. Иное значение тот же афоризм приобретет в романе «Обрыв». Поверившая в дружбу Тушина Вера чувствовала, «что подле неё воздвигается какая-то сила, встаёт, в лице этого человека, крепкая, твёрдая гора, которая способна укрыть её в своей тени и каменными своими боками оградить... от первых, горячих натисков отчаяния, от дымящейся ещё язвы страсти, от горького разочарования» [Гончаров, Т. 7, с. 655]. В данном фрагменте как бы срачиваются образы каменной горы и каменной стены как символы твёрдости и несокрушимости, надёжной защиты и обороны.

В романе «Обрыв» у образа камня появится особенно много новых, не известных народной культуре значений. Только намеченный в двух первых романах мотив окаменения человека под

влиянием света здесь окажется на первом плане. Петербург и каменящее человеческое сердце светское общество теперь используются писателем как взаимозаменяемые средства характеристики персонажа. В «Обрыве» появляются представители света, в которых отражался, «как солнце в капле, весь петербургский мир» [Гончаров, Т. 7, с. 6], – Аянов и Пахотин. Они несут на себе явный отпечаток однообразия и скуки, петербургской «окаменелости», «сна жизни». Те же приметы автор и его герой-художник видят в Софье Беловодовой, её тётушках. В романе со светскими формами жизни связывается теперь тема смерти: о «мёртвой гордости» разного рода приличиями [Гончаров, Т. 7, с. 126] говорит Райский, дом Пахотиных сравнивается с кладбищем [Гончаров, Т. 7, с. 26], их карета – с саркофагом [Гончаров, Т. 7, с. 17], Софья уподобляется мёртвому драгоценному камню – «перл нашего общества» [Гончаров, Т. 7, с. 145]. Она видится Райскому в «блеске», «сиянии» [Гончаров, Т. 7, с. 28] мёртвой красоты. В этом романе очевидно актуализируются пушкинское представление о свете:

А ты, младое вдохновенье...
.....
Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь
И наконец *окаменеть*
В мертвящем упоенье света...
[Пушкин, с. 120].

В воображении художника Софья уподобляется холодной, сияющей статуе: «Женская фигура, с лицом Софьи, рисовалась ему белой, холодной статуей... Его поражала линия её затылка и шеи. Голова её казалась ему похожей на головы римских женщин на классических барельефах, на камнях: с строгим, чистым профилем, с такими же каменными волосами, немигающим взглядом и застывшим в чертах лица сдержанным смехом» [Гончаров, Т. 7, с. 199].

В «Обрыве» образ камня как бы уступает свою сюжетно-композиционную роль образу статуи, именно она становится здесь «опорной точкой повествования». В воображении Райского в образе статуи являются Софья, Ульяна, Марфинька, Вера, бабушка. «Обрыв» – это роман со значительно разветвлённой сюжетной схемой, миф об оживлении статуи, о Пигмалионе и Галатее обрастает в нём множеством смыслов, о чём не раз писали исследователи [См.: Багаутдинова; Строганова; Кафанова].

Главный герой романа Райский сумел преодолеть искушение Петербургом: жизнь в свете в его душе едва не погасила веру «в честь, честность, вообще в человека» [Гончаров, Т. 7, с. 88]. Он противопоставил Петербургу и свету своё желание видеть движение жизни, которое в его воображении связано с женщиной. Софья Беловодова является Райскому оживающей статуей: она «обратив каменное лицо к небу, положив руки на колени, полуоткрыв уста, кажется, жаждала пробуждения» [Гончаров, Т. 7, с. 149]. В ситуациях с Беловодовой, с Марфинькой, с Верой Райский чувствует себя «ловцом человеческих душ», но насмешник-автор каждый раз заставляет героя расплачиваться за его усилия разочарованием. В отношении к Вере в романе оказывается справедлива народная мудрость: «сердце не камень», однако заслуга в том, что статуя-Вера ожила, принадлежит скорее Марку Волохову, чем Райскому. Очевидно, что сюжетное движение в «Обрыве» (от камня, статуи – к ожившей мерцающей красоте) оказывается прямо противоположно истории окаменения человеческого сердца в романе «Обыкновенная история». Выстраивая таким образом развитие действия в последнем романе эпопеи, Гончаров как бы возвращается к началу, замыкает круг. Эпическое событие в его трилогии завершилось.

Заключая, хотелось бы отметить, что в романной трилогии Гончаров использует множество значений архетипического образа камня, закреплённых за ним в народном сознании, но и разрабатывает новые. Для писателя характерно обращение к нравственно-психологической «составляющей» архетипа, помогающей достичь пластичности портретной характеристики персонажа. В каждом из романов образ камня становится «опорной точкой повествования», помогает Гончарову выстроить сюжет, цель которого – показ духовной эволюции героя, и в то же время этот образ приобретает свой сюжет, объединяющий все романы в эпическую трилогию.

Библиографический список

1. Багаутдинова Г. Г. Миф о Пигмалионе в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 2. История, язык, литература. 1998. Вып. 2. № 9. С. 81–85.
2. Бидерман Г. Энциклопедия символов. Москва : Республика, 1996. 334 с.
3. Гачев Г. Национальные образы мира: Космо – Психо – Логос. Москва : Прогресс, 1995. 479 с.
4. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем в 20 т. Санкт-Петербург : Наука, 1997.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Москва : Русский язык, 1989. Т. 2. 779 с.
6. Демиденко Е. Л. Значение и функция общефольклорного образа камня // Русский фольклор: Этнографические истоки фольклорных явлений. Т. 24. Ленинград : Наука, 1987. 225 с.
7. Доманский Ю. В. Архетипические мотивы в русской прозе XIX века: Опыт построения типологии // Литературный текст: проблемы и методы исследования. IV сборник научных трудов. Тверь : Тверской Государственный университет, 1998. С. 19–30.
8. Жития Святых / сост. священник и законоучитель Иоанн Бухарев. Москва : Отчий дом, 1999. С. 683.
9. Журавлёва А. И. Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2001. № 6. С. 35–43.
10. Кафанова О. Б. Миф и антими́ф о Пигмалионе и Галатеев романе «Обрыв» // Гончаров после «Обломова». Сборник статей. Материалы III Международной гончаровской конференции в Санкт-Петербурге. Тверь : Издательство Марины Батасовой, 2015. С. 101–113.
11. Коптева О. А. Образ змеи в романах И. А. Гончарова // Филологические штудии: Сборник научных трудов. Вып. 9. Иваново : Изд. Ивановского ун-та, 2005. С. 200–206.
12. Максимов С. В. Литературные путешествия. Москва : Современник, 1986. 413 с.
13. Мельник В. И. О религиозности И. А. Гончарова // Русская литература. 1995. № 1. С. 203–212.
14. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров – романист и художник. Москва : Изд. МГУ, 1992. 176 с.
15. Откровение (Апокалипсис) святого апостола Иоанна Богослова. URL: <http://www.my-bible.info/biblio/biblija/otkr.html#g17> (дата обращения 29.03.20.)
16. Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1994. 168 с.
17. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. Москва ; Ленинград : Изд. АН СССР, 1962. 232 с.
18. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10 т. Ленинград : Наука, 1978. Т. 5. 576 с.
19. Славянская мифология : Энциклопедический словарь. Москва : Эллис Лак, 1995. 416 с.
20. Строганова Е. Н. Миф о Пигмалионе в романной трилогии И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. науч. конф., посв. 195-летию со дня рожд. И. А. Гончарова. Ульяновск : ООО НИКА-дизайн, 2008. С. 215–221.
21. Топоров В. Петербург и петербургский текст русской литературы // Метафизика Петербурга. Петербургские чтения по теории, истории и философии

культуры. 1993. № 1. С. 205–225.

22. Фаустов А. А. Об одном неявном способе авторского подключения к традиции: «Русалочий» миф в «Обрыве» Гончарова // Проблема автора в художественной литературе. Межвузовский сборник научных трудов. Ижевск: Изд. Удмуртского ун-та, 1993. С. 105–113.

23. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. Москва: Советская энциклопедия, 1967. 544 с.

24. Ходанен Л. А. Миф в творчестве русских романтиков. Томск: Изд. Томского ун-та, 2000. 320 с.

25. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Москва; Киев: Порт-Рояль-Совершенство, 1997. 383 с.

Reference List

1. Bagautdinova G. G. Mif o Pigmalione v romane I. A. Goncharova «Obryv» = Myth about Pygmalion in I. A. Goncharov's novel «The Cliff» // Vestnik Sankt-Peterburgskogo un-ta. Ser. 2. Istorija, jazyk, literatura. 1998. Vyp. 2. № 9. S. 81–85.

2. Biderman G. Jenciklopedija simbolov = The encyclopedia of symbols. Moskva: Respublika, 1996. 334 s.

3. Gachev G. Nacional'nye obrazy mira: Kosmo – Psiho – Logos = National world images: Cosmo-Psycho-Logos. Moskva: Progress, 1995. 479 s.

4. Goncharov I. A. Poln. sobr. soch. i pisem v 20 t. = Full complete works and letters collection in 20 v. Sankt-Peterburg: Nauka, 1997.

5. Dal' V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka v 4 t. = Live great Russian language thesaurus in 4 v. Moskva: Russkij jazyk, 1989. T. 2. 779 s.

6. Demidenko E. L. Znachenie i funkcija obshhefol'klornogo obraza kamnja = Meaning and function of general folk stone image // Russkij fol'klor: Jetnograficheskie istoki fol'klornyh javlenij. T. 24. Leningrad: Nauka, 1987. 225 s.

7. Domanskij Ju. V. Arhetipicheskie motivy v russkoj proze XIX veka: Opyt postroenija tipologii = Archetypal motives in Russian prose of the XIX century: The experience of making a typology // Literaturnyj tekst: problemy i metody issledovanija. IV sbornik nauchnyh trudov. Tver': Tverskoj Gosudarstvennyj universitet, 1998. S. 19–30.

8. Zhitija Svjatyh = Lives of saintssost / svjashhennik i zakonouchitel' Ioann Buharev. Moskva: Otchij dom, 1999. S. 683.

9. Zhuravljova A. I. Novoe mifotvorchestvo i literaturocentristskaja jepoha russkoj kul'tury = New myth making and center-literary epoch of Russian culture // Vestnik MGU. Ser. 9. Filologija. 2001. № 6. S. 35–43.

10. Kafanova O. B. Mif i antimif o Pigmalione i Galateev romane «Obryv» = Myth and anti-myth about Pygmalion and Galateev in the novel «The Cliff» // Goncharov posle «Oblomova». Sbornik statej. Materialy III Mezhdunarodnoj goncharovskoj konferencii v Sankt-Peterburge. Tver': Izdatel'stvo Mariny Batasovoj, 2015. S. 101–113.

11. Kopteva O. A. Obraz zmei v romanah I. A. Goncharova = Snake image in N.I. Goncharov's novels // Filologicheskie shtudii: Sbornik nauchnyh trudov. Vyp. 9. Ivanovo: Izd. Ivanovskogo un-ta, 2005. С. 200–206.

12. Maksimov S. V. Literaturnye puteshestvija = Literary travellings. Moskva: Sovremennik, 1986. 413 s.

13. Mel'nik V. I. O religioznosti I. A. Goncharova = On I. A. Goncharov's religiosity // Russkaja literatura. 1995. № 1. S. 203–212.

14. Nedzveckij V. A. I. A. Goncharov – romanist i hudozhnik = I. A. Goncharov – a novelist and artist. Moskva: Izd. MGU, 1992. 176 s.

15. Otkrovenie (Apokalipsis) svjatogo apostola Ioanna Bogoslova = Revelation (Apocalypse) of saint apostle Ioann Bogoslov. URL: <http://www.my-bible.info/biblio/biblija/otkr.html#g17> (data obrashhenija 29.03.20.)

16. Otradin M. V. Proza I. A. Goncharova v literaturnom kontekste = I. A. Goncharov's prose in the literature context. Sankt-Peterburg: Izd-vo S.-Peterburg. un-ta, 1994. 168 s.

17. Pruckov N. I. Masterstvo Goncharova-romanista = Goncharov-novelist's mastery. Moskva; Leningrad: Izd. AN SSSR, 1962. 232 s.

18. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch. v 10 t. = Full collected works in 10 v. Leningrad: Nauka, 1978. T. 5. 576 s.

19. Slavjanskaja mifologija = Slavic mythology: jenciklopedicheskij slovar'. Moskva: Jellis Lak, 1995. 416 s.

20. Stroganova E. N. Mif o Pigmalione v romanoj trilogii I. A. Goncharova = Myth about Pygmalion in I. A. Goncharov's novel trilogy // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunar. nauch. konf., posv. 195-letiju so dnja rozhd. I. A. Goncharova. Ul'janovsk: OOO NIKA-dizajn, 2008. S. 215–221.

21. Toporov V. Peterburg i peterburgskij tekst russkoj literatury = Petersburg and Petersburg text of Russian literature // Metafizika Peterburga. Peterburgskie chtenija po teorij, istorii i filosofii kul'tury. 1993. № 1. S. 205–225.

22. Faustov A. A. Ob odnom nejavnom sposobe avtorskogo podkljuchenija k tradicii: «Rusalochij» mif v «Obryve» Goncharova = On one not evident way of turning to the tradition: «Mermaid» myth in N.I. Goncharov's «The Cliff» // Problema avtora v hudozhestvennoj literature. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov. Izhevsk: Izd. Udmurtskogo un-ta, 1993. S. 105–113.

23. Frazеологический словарь русского языка = Phraseological dictionary of the Russian language / pod red. A. I. Molotkova. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija, 1967. 544 s.

24. Hodanen L. A. Mif v tvorcestve russkih romantikov = Myth in the work of Russian romantics. Tomsk: Izd. Tomskogo un-ta, 2000. 320 s.

25. Jung K. G. Dusha i mif. Shest' arhetipov = Soul and myth. Six archetypes. Moskva; Kiev: Port-Royal'-Sovershenstvo, 1997. 383 s.