© 2020. В. И. Мельник

Перервинская духовная семинария
г. Москва, Россия

**«Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...»
(Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова)**

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ,
проект № 20-012-00221*

Настоящая статья является продолжением опубликованной ранее работы «Логика творчества Гончарова» и в общих чертах завершает ее. Автором впервые всесторонне обосновывается понятие «трилогии» в приложении к романам И. А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». Приведен комплекс аргументов, подтверждающих, что единый замысел трилогии сформировался у писателя еще до написания «Обыкновенной истории», в первой половине 1840-х гг., что первоначально Гончаров рассчитывал на быстрое окончание всех трех романов, поскольку им была выработана главная связующая мысль трилогии и определен путь героя автобиографического плана. Способность человека сохранить высокие идеалы, несмотря на давление окружающей реальности, у Гончарова связана с верой в Бога, а построение трилогии повторяет трехчастную структуру «Божественной комедии» Данте. В статье романы Гончарова рассмотрены в параллели с тремя кантиками «Божественной комедии»: «Ад», «Чистилище» и «Рай». В отличие от Данте, романист не дает всеохватывающей религиозной концепции мироздания, а сосредоточивается на важной для себя личностной проблеме «человек и Бог». Осмысление глобальных проблем своего времени в свете идейного комплекса «Божественной комедии» способствовало формированию главной авторской установки Гончарова — возвращению современного человека к задаче «неустанного подъема» ввысь: к красоте христианского идеала.

Ключевые слова: Гончаров, «свободная трилогия», Данте, «Божественная комедия», Гоголь, «художественное богословие», «надроманный замысел», логика творчества, художественный синтез, ономастика.

Информация об авторе: Мельник Владимир Иванович, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>, доктор филологических наук, профессор, Перервинская духовная семинария, ул. Шосейная, 82 г, 109383, г. Москва, Россия

E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 12.06.2020

Дата публикации статьи: 11.09.2020

Для цитирования: Мельник В. И. «Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...» (Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова) // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 3. С. 118–199.

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-118-199>

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Vladimir I. Melnik
Pererva Theological Seminary
Moscow, Russia

“A large, thinking and comprehending synthesis...” (The origin of the idea of the novel trilogy by Ivan Goncharov)

The reported study was funded by RFBR, project number 20-012-00221

This article is a continuation of the previously published work “The Logic of Ivan Goncharov’s Creative Work” and in general terms completes it. For the first time, the author comprehensively substantiates the concept of “trilogy” as applied to the novels “A Common Story”, “Obломov” and “The Precipice” by Ivan Goncharov. A set of arguments is presented, confirming that the writer had formed a single idea of the trilogy even before writing “A Common Story”, in the first half of the 1840s. The path of the hero of the autobiographical plan is determined. For Ivan Goncharov, a person’s ability to maintain high ideals, despite the pressure of the surrounding reality, is associated with faith in God, and the construction of the trilogy repeats the three-part structure of “The Divine Comedy” by Dante. The article examines Ivan Goncharov’s novels in parallel with the three parts of the Divine Comedy — Inferno, Purgatorio, and Paradiso. Unlike Dante, the Russian novelist focuses on his important personal problem “man and God” rather than gives an all-encompassing religious concept of the universe. Comprehension of the global problems of his time in the light of the ideological complex of “The Divine Comedy” contributed to the formation of the main author’s attitude of Ivan Goncharov — the return of contemporary man to the task of “relentless ascent”, upward, to the beauty of the Christian ideal.

Keywords: Ivan Goncharov, “free trilogy”, Dante, “Divine Comedy”, Nikolai Gogol, “artistic theology”, “design beyond novel”, logic of creative work, artistic synthesis, onomastics.

Information about the author: Vladimir I. Melnik, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>, DSc in Philology, Professor, Pererva Theological Seminary, Shosseynaya street, 82 g, 109383, Moscow, Russia

E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Received: June 12, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Melnik V. I. “A large, thinking and comprehending synthesis...” (The origin of the idea of the novel trilogy by Ivan Goncharov) // Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 118–199. (In Russ.)

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-118-199>

«Другие в течение 50-х, 60-х, 70-х годов задумывали под новыми впечатлениями новые произведения... г. же Гончаров после 40-х годов ничего уже нового не задумывал...»
Отечественные записки, 1879

1

Уже современники заметили необычайную насыщенность и широту художественных обобщений И. А. Гончарова. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он вспоминал, что В. Г. Белинский после выхода первого печатного его произведения («Обыкновенная история») высказался: «Что другому стало бы на десять повестей... у него укладывается в одну рамку» [Гончаров 1952–1955. 8: 80]. В год кончины Гончарова критик В. Чуйко сравнил широту его обобщений с поэтикой Данте и выделил «философский синтез явлений жизни, который в искусстве очень часто переходит или перерождается в аллегоричность, в своего рода символизм» [Чуйко: 282]. «И в самом деле, поэма Данте есть величайший эпос средних веков; в нем Данте резюмировал не только общественную и государственную жизнь, но философию, религию, науку своего времени. Гончаров охватил русское XIX столетие не с таким широким размахом и не с такой гениальной глубиной, но в обеих задачах есть, несомненно, нечто родственное: желание и умение свести к одному окончательному синтезу всю историческую, государственную и общественную жизнь определенной эпохи. Эта родственность обоих великих художественных талантов тем более навязывается уму, что не только задачи их были подобны, но в приеме выполнения мы видим нечто общее...» [Чуйко: 288].

Типизация Гончарова захватывает современные явления в громадном историческом контексте, с использованием не только отдельных реминисценций или ассоциаций, но и целых ассоциативных рядов.

Частично на причины и условия столь мощного творческого синтеза мы указали в статье, посвященной внутренней логике творческого развития писателя [Мельник 2019: 110–143]. В настоящей работе мы продолжим исследование творческого феномена Гончарова, но уже с точки зрения того необычного единства романов «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв», на котором настаивал сам Гончаров и которое с 1927 г. получило наименование «трилогии» (А. Г. Цейтлин).

Л. С. Гейро в свое время задала вопрос, который до сих пор не нашел ответа в гончароведении: «...Мощная концентрация связана с уникальными обстоятельствами возникновения замысла гончаровской “трилогии”. Как известно, его романы задуманы на протяжении всего нескольких лет: 1845–1849. За это время выходит “Обыкновенная история” (1847); весной 1849 г. публикуется “Сон Обломова” — “увертюра”... второго романа; летом того же года рождается замысел будущего “Обрыва”... Откуда такая требовательность к себе в самом начале писательского пути у неизвестного чиновника Министерства финансов, произведенного в 1840 г. в титулярные советники за “отлично-усердную” службу? Какова природа этого явления, давшего русской культуре три замечательных романа, задуманных в течение каких-то пяти-шести лет и читаемых во всем мире уже более чем столетие? Ответ на этот кардинальный для понимания творчества Гончарова вопрос еще не найден» [Гейро: 88].

Настоящая работа посвящена исследованию этого «кардинального вопроса», без ответа на который, действительно, невозможно постигнуть определяющие закономерности творчества Гончарова. В вопросе исследовательницы, по сути, содержится и до сих пор не осмысленный гончароведением ответ, ибо произнесено слово: трилогия. Несмотря на то, что о романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» как о единой «трилогии» в последнее время пишут много [Хувилер — Фан дер Хаген: 73–81; Мельник 2000: 31–34; Мельник 2008. 280–284; Богомолова 2006: 90–94; Богомолова 2009; Беляева 2007: 23–28], термин употребляется до сих пор в самом общем значении, исключающем ясное и предметное представление о единстве замысла произведения. В лучшем случае исследователи, повторяя, по сути, Д. С. Мережковского¹, прослеживают разнообразные общности отдельных тем, мотивов,

¹ Д. С. Мережковский еще при жизни Гончарова метафорически высказал мнение об общем художественном единстве трилогии: «Все три произведения — один эпос, одна жизнь, одно растение. Когда прибли-

сходные черты в образах и т. д. [Воробьева; Кочетова; Доманский]. Между тем Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) высказался определенно: «... вижу не три романа, а один» [Гончаров 1952–1955. 8: 72]. Он сам выделил эти слова курсивом. То есть речь идет о более значимом единстве, чем общность тем, мотивов, образов.

Желание понять художественную природу жанра гончаровской «трилогии» должно вести к анализу не отдельных элементов поэтики или стиля, а «надроманного замысла», того, что последовательно, с определенной закономерностью и целью, художественной волей автора, разворачивается от начала («Обыкновенная история») к финалу («Обрыв») как некая «сверхидея». Исследование образов, мотивов вне этого «надроманного замысла» может показать лишь статику художественной манеры, поэтики, стиля Гончарова, но не динамику развития мысли писателя. При таком исследовании акцентируются моменты почти неподвижного единства Гончарова, исповедующего определенные приемы изображения и пр., но никак не принципиальной новизны, за которой скрывается эволюция единого замысла, связывающего отдельные романы в трилогию. Какова же природа «надроманного единства»? Почему мы так долго не можем разгадать эту загадку Гончарова?

Писатель лишь слегка приоткрыл завесу над своим замыслом, поскольку даже частичное его разъяснение потребовало бы гораздо более подробного разговора и раскрытия многих «секретов» творческой кухни, которые любой художник старается скрыть от чужих глаз. Он писал: «Все они (романы — В. М.) связаны одною общемою нитью, одною последовательностью идеи — перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой — и отражением этих явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. д.» [Гончаров 1952–1955. 8: 72]. Ключевое слово здесь: «одна последовательная идея». В указанной статье романист снова возвращается к этой мысли, и становится ясно, с какой целью через десять лет после опубликования заключительного в трилогии романа «Обрыв» была написана вся статья: «Только когда я закончил свои работы, отошел от них на некоторое расстояние и время,— тогда стал понятен мне вполне и скрытый

жаешься к нему, видишь, что по его колоссальным лепесткам рассыпана целая роса едва заметных капель, драгоценных художественных мелочей» [Мережковский: 179].

в них смысл, их значение — идея. Напрасно я ждал, что кто-нибудь, кроме меня, прочтет между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое и увидит, что именно говорит это целое? Но этого не было» [Гончаров 1952–1955. 8: 67].

Приходится признать, что мы до сих пор «не прочли между строками», поскольку не уяснили возникновения единого замысла трилогии Гончарова, согласившись воспринимать их лишь как картины движения русской жизни и не исследуя связующей все три романа более жесткой и определенной логики. В самом деле, если рассматривать романы «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» как «три эпохи русской жизни» 1840–1860-х гг., то выражение Гончарова «не три романа, а один» выглядит как некая метафорическая условность, поскольку в романах отражены имеющие глубокие точки соприкосновения, но весьма различные доминирующие проблемы «романтической мечтательности», «крепостного права» и «нигилизма». От романа к роману частично меняется и поэтика Гончарова.

Можно видеть, что социально-психологические, бытовые, нравственные проблемы гончаровских романов питают мысль об эволюции русской жизни от «сна» к «пробуждению». Оппозиция «сон — пробуждение» присутствует почти во всех художественных произведениях Гончарова: во всех трех романах, в книге «Фрегат “Паллада”», в предсмертных новеллах («Уха», «Май месяц в Петербурге», «Превратность судьбы»), даже — менее явно — в его критических статьях и мемуарных очерках. Важность для романиста изображения расширительно понимаемого «сна» слишком очевидна. Подсчитано, что в романах Гончарова данное слово встречается (во всех словоформах) 215 раз: «Обыкновенная история» — 35 раз, «Обломов» — 85 раз, «Обрыв» — 95 раз [Матлин]. Н. М. Нагорная попыталась сформулировать уже сложившуюся в гончароведении мысль о том, что «ситуации “сна” и “пробуждения”» являются «концептуальными для романного триптиха Гончарова» и «на дихотомии “сон” — “пробуждение” зиждется универсальная авторская философская концепция жизни как бесконечного ритма угасания–возрождения» [Нагорная: 31]. Тем не менее, истинное значение этого противопоставления уясняется лишь в соотносении его с идеей романной трилогии. В интерпретации самого Гончарова мысль эта предметно привязана более всего к идее общественных реформ середины XIX в. Не отрицая вовсе подобного взгляда на трило-

гию как на изображение «пробуждения» русской жизни в результате реформ Александра II, которые писатель приветствовал всей душой (а такой взгляд, действительно, предполагает, что Гончаров мог увидеть глубокое единство трех романов лишь после их окончания), все-таки предположим, что в статье «Лучше поздно, чем никогда» он говорил о более глубокой и осмысленной, начиная с первого романа, сознательно заложенной связующей мысли, которую не смогла выявить «обмелевшая» критика 1870-х гг.

Очевидно, что «между строками» исследователи должны разглядеть нечто еще более определенное и конкретное, чем Гончаров руководствовался не после окончания трилогии в 1869 г., а еще до написания «Обыкновенной истории» в середине 1840-х гг. или даже несколько ранее. В своем понимании проблемы мы исходим из того, что «три эпохи русской жизни» ассоциировались у Гончарова с тремя частями «Божественной комедии» Данте («Ад», «Чистилище», «Рай») и отразились в фамилиях главных героев: Ад-уев, Обломов, Рай-ский. Изображение движения русской жизни и главного автобиографического героя от «сна» к «пробуждению» в этом смысле могут не только констатировать меняющееся состояние русской общественно-политической жизни, но и выражать определенную авторскую вневременную философию бытия и иметь черты действительно единого замысла, передающего идеал писателя, который полностью раскрывается не в том или ином романе, но исключительно в движении общей мысли во всей трилогии. Каждый отдельный роман представляет заверченный художественный мир, но лишь в рамках целого обнаруживается сверхзамысел Гончарова, который связан с духовными, религиозно-философскими устремлениями романиста.

Обозначим причину, по которой понятие «трилогия» в отношении «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва» до сих пор наполнено лишь самым общим смыслом. Дело в том, что единство замысла писателя обнаруживается не на бытоописательном, даже не на философском, но лишь на религиозно-богословском уровне восприятия текста всей трилогии как завершенного целого, оно становится заметно именно с позиции религиозного сознания. Изображение «ада», «чистилища» и «рая» в душе современной мыслящей личности, совершающей путь восхождения по дантовской линии, является авторской идеей, связующей всю конструкцию романной трилогии, которую

критики и читатели 1860-х–1870-х гг. уже не были способны вычитать «между строками», но ее могли бы, возможно, увидеть те, кто спорил в 1840-е гг. о гомеровском и дантовском отголосках в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя [Виноградов]¹. Автор «Лучше поздно, чем никогда» сам пишет об этой разнице эстетического восприятия: «Мог бы это сделать и сделал бы Белинский, но его не было. Потом, с наступлением реформ, на очередь стали другие вопросы, важнее вопросов искусства, и оттеснили последнее на второй план. Все молодое и свежее поколение жадно отозвалось на зов времени и приложило свои дарования и силы к злобе и работе дня. Было не до эстетических критик. А тут еще вторгнулось в общество новое явление, так называемый *нигилизм*, явление сложное — и заглушило, на время конечно, чистый вкус, здравые понятия в искусстве, примешав к нему Бог знает что. И критика, как и само искусство, от крупного, мыслящего и осмысливающего синтеза перешла к мелкому анализу» [Гончаров 1952–1955. 8: 67–68].

В трилогии отражено реальное движение от «сна» к «пробуждению» не только русской жизни, но и героя, «артистического идеала» Гончарова, то есть выражен авторский идеал и надежда на возможность духовного возрастания современной личности, на возможность ее движения от «тьмы» к «свету» — даже в изменившихся исторических условиях, приводящих к размыванию ясных религиозных идеалов и утраты «младенческой веры» в «следующий волюм бытия»². Иначе говоря, писатель не только рисует окружающую (и каждый раз если

¹ О возможной перекличке «Мертвых душ» и «Божественной комедии» см. современные исследования [Смирнова; Асоян; Морозов; Александров; Гольденберг].

² См. письмо к С. А. Никитенко от 8 июня 1860 г.: «Другие называют все это романтизмом, мирятся с жизнью, как она есть — и чем же мирятся? Если б они мирились на основаниях религиозных, высоко-нравственных, если б признавали все: зло, ветошь, жалкие заблуждения, падения и прочее неизбежными элементами жизни — и веровали или в другой, следующий волюм этого сочинения (людского бытия)... тогда бы я тотчас же согласился с ними (и соглашаюсь, когда встречаю таких, но почти не встречаю), а то они мирятся с ее маленькими, пошленькими благами — и вне сферы этих благ ничего не признают и никогда из нее не выглядывают, а кто выглядывает, того называют романтиком и мечтателем. Вот что составляет и будет составлять вечную мою тоску. Если я романтик, то уже неизлечимый романтик, идеалист» [Гончаров 1952–1955. 8: 333].

не новую, то измененную, в соответствии с доминирующей проблематикой) действительность, сколько развивает глубоко личную мысль о возможности современного человека оставаться при любых столкновениях с реальностью «идеалистом», и если не освятить свою душу до состояния «рая», то стремиться к этому. Картины русской жизни в трех романах могут восприниматься как отдельно взятые и существующие автономно¹, но линия движения автобиографического героя от «ада» предательства собственных идеалов и «младенческой веры» к «раю» если не законченного, как у Данте (средневековый поэт писал в жанре «видения», Гончаров же оставался в рамках современного мышления и реалистической эстетики), то непрерывного духовного поиска — мощно объединяет три романа в единую трилогию. Оптимистичная историософия Гончарова в отношении к общественной проблематике (Бог и человечество) органично слилась в трилогии с утверждением возможности для современного человека подняться по «духовной лестнице», не утратив юношеские чистые идеалы и «младенческую веру», но закалив их в горьких опытах жизни.

Мысль о параллели между романами Гончарова и тремя частями «Божественной комедии» была выдвинута нами еще в 2002 г. [Мельник 2002: 32]², затем получила развитие в монографии «Гончаров и Православие» [Мельник 2008: 140–152; 245; 280–282 и др.]. В настоящее вре-

¹ Первый роман — «страшный», по выражению В. Г. Белинского, «удар по романтизму», во втором монографически исследована «обломовщина», наконец, в третьем показана опасность юного русского нигилизма, пытающегося подорвать веру и традиции и чреватого будущей революцией.

² Сразу скажем о том, что для Гончарова (как, очевидно, и для Гоголя в «Мертвых душах») обращение к католическому учению о «чистилище» не носило догматического и к чему бы то ни было обязывающего понимания [см.: Томачинский]. Говоря о состоянии души, уже не виновной (например, в «Обломове») в «адском» предательстве собственных высоких идеалов, в уничтожающем личность соглашательстве с «веком», хотя и не проявляющей достаточной воли для воплощения этих идеалов в жизнь, Гончаров имеет в виду, разумеется, не католический догмат о загробном «чистилище», но промежуточное положение живой души, пытающейся подняться по духовной «лестнице», в ее стремлении от адского к райскому состоянию (воплощение идеала в жизнь, преодоление, говоря словами Гончарова, «всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений»).

мя она уже принята в гончароведении [Беляева 2007; Беляева 2011; Калинина; Недзвецкий; Беляева 2016]. Романная трилогия Гончарова несомненно генетически восходит в главной идее, которую писатель предлагает «прочесть между строками», к «Божественной комедии» Данте. Именно соотнесенность духовного состояния современного человека с «адам», «чистилищем» и «раем» может «связать в одно целое» романы Гончарова. Но тогда резонно возникает вопрос о времени возникновения замысла романной трилогии: знал ли писатель, называя героя своего первого романа Ад-уевым, что герой последнего романа трилогии будет носить фамилию Рай-ский? Или здесь имеет место простая случайность: романы писались без связи жесткой религиозно-философской логикой, а сожаление о том, что читатели даже в 1879 г., через десять лет после окончания «Обрыва», не могут «прочесть между строками» и «связать в единое целое» все три романа — просто прихоть романиста? Гончаров отличался как повышенной скромностью, так и склонностью к мистификациям. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он уводит читателя в сторону, говоря о том, что осознал «скрытый смысл» своих романов лишь после окончания «Обрыва». На самом деле идея духовного возрастания героя от Ад-уева к Рай-скому, идея, глубоко выстраданная Гончаровым и представленная не только в трилогии, но драматически прорывающаяся в его статьях и письмах, предшествовала написанию уже первого романа «Обыкновенная история».

То, что Гончаров задумывал не одну «Обыкновенную историю», а трилогию как «один роман» (причем не о «трех эпохах русской жизни», которых Гончаров в 1840-е гг. еще не знал, а о «трех состояниях» человеческой души и о главной задаче личности — нравственно возрастать, переходя из низшего состояния в высшее) подтверждается многими косвенными фактами. Л. С. Гейро совершенно верно отметила в молодом и еще не печатавшемся писателе невероятную требовательность к себе [Гейро: 88]. Эта требовательность выразилась в ранней авторской устремленности к «крупному, мыслящему и осмысливающему синтезу». Именно поэтому первое произведение, которое Гончаров подписал своим именем, был роман «Обыкновенная история» (1847), написанный после целого ряда литературных опытов, помещенных в рукописных сборниках Майковых.

Становление прозы Гончарова начиналось в майковских рукописных изданиях. Писатель не открывал своего имени, относясь к своим

первым опытам чрезвычайно серьезно и даже с большой степенью сомнений. В «Необыкновенной истории» он признавался: «Садясь за перо, я уже начинал терзаться сомнениями... я спрашивал мнения того, другого, зорко наблюдал, какое производит мой рассказ или чтение впечатление...» [Гончаров 2000: 198]. В первых произведениях писатель еще был далек от «крупного, мыслящего синтеза», крупной идеи — и считал более или менее удачные повести («Лихая болеть», «Счастливая ошибка») всего лишь подготовкой к настоящему творчеству. В автобиографии 1858 г. он называет упомянутые повести «ничем не замечательными» [Гончаров 1952–1955. 8: 223], хотя в них выработывался собственный литературный стиль. В силу особенностей его художественного сознания, очевидно, ощущаемых им задолго до написания крупных произведений, вполне адекватно он мог выразить себя только в романе. В «Необыкновенной истории» он замечал: «Я писал медленно, потому что у меня никогда не являлось в фантазии одно лицо, одно действие, а вдруг открывался перед глазами, точно с горы, целый край, с городами, селами, лесами и с толпой лиц, словом, большая область какой-то полной, цельной жизни. Тяжело и медленно было спускаться с этой горы, входить в частности, смотреть отдельно все явления и связывать их между собой!» [Гончаров 1952–1955. 8: 223].

Художественное развитие Гончарова в конце 1830 — начале 1840-х гг. идет, судя по всему, стремительно. Несмотря на то, что можно увидеть некоторые следы (прежде всего в поэтике и типе героя) «Счастливой ошибки» (1839) в «Обыкновенной истории», эти два произведения, разделенные шестью–семью годами упорной творческой работы, совершенно несходны в главном: «Обыкновенная история» не только лишена следов ученичества, — роман явился совершенно оригинальным произведением, началом огромного синтезирующего замысла о главных проблемах эпохи и нравственном, духовном состоянии современного мыслящего героя. Именно необычайная масштабность замысла, адекватно соответствующая устремлениям Гончарова-романиста, способствовала тому, что в «Обыкновенной истории» не просто был, наконец, найден свой собственный стиль, а автобиографический «артистический идеал» обрел широкую и свободную раму художественной реализации, — в произведении впервые и сразу окончательно проявилась классическая завершенность, было сказано новое художественное слово. Это свидетельствует об итоге громадной внутрен-

ней мыслительной работы, о сведении отдельных идей, тем, мотивов в единство вполне и навсегда определившегося мировоззрения, — и в гораздо меньшей степени о важности поисков собственного стиля и поэтических приемов. Необычайная художественная свобода, ощущаемая в «Обыкновенной истории» (особенно по сравнению с ранними повестями), объяснялась уже определившейся включенностью романа в обширный и поистине грандиозный замысел.

После «Счастливой ошибки» Гончаров, судя по всему, проделал колоссальную мыслительную и творческую работу, но ее следов мы почти не находим¹. Недаром обладавший великолепной интуицией Б. Энгельгардт, описывая развитие Гончарова в 1830–1840-е гг., говорит лишь о выработке собственной художественной манеры. Он пишет: «А. Мазон по вполне основательным соображениям относит окончание “Обыкновенной истории” к 1844 г. Если же принять во внимание обычную медлительность Гончарова, с одной стороны, и то обстоятельство, что повесть “Счастливая ошибка”, которую с большим вероятием можно рассматривать как один из предварительных эскизов к “Обыкновенной истории”, датируется 1839 г., — то начало работы над “Обыкновенной историей” вполне возможно перенести на конец 30-х гг. К этому же (и даже более раннему) времени относится несколько имеющихся в

¹ И все же есть свидетельства того, что подготовка нового произведения, уже совершенно иного масштаба, не могла быть не замечена окружающими, да и сам Гончаров, вероятно, не слишком скрывал свою внутреннюю работу ума и души: он должен был идти на обмен мыслями и переживаниями в артистической среде. О значении этой среды для становления писателя он говорил в письме к К. К. Романову от января 1884 г.: «Чтение было моей школой, литературные кружки того времени сообщили мне практику, т. е. я присматривался к взглядам, направлениям и т. д. Тут я только, а не в одиночном чтении и не на студенческой скамье, увидел — не без грусти — какое беспредельное и глубокое море — литература, со страхом понял, что литератору, если он претендует не на дилетантизм в ней, а на серьезное значение, надо положить в это дело чуть не всего себя и не всю жизнь!..». В коллективном письме от начала октября 1842 г. он пишет Николаю и Аполлону Майковым: «Вы спрашиваете, любезн<ый> друг Аполлон, толстею ли я? да: мои занятия всё те же, то есть я толстею, ленюсь и скучаю, как и прежде, и по обыкновению показываю вид, что замышляю что-то важное; некоторые верят, а других, более опытных, увы! не надуешь» [Гончаров 1997–2017. 15: 44]. Характер шутки показывает, что замыслы Гончарова, так или иначе, становились известными окружающим, хотя и не воплощались в печатном виде.

нашем распоряжении неизданных отрывков полубеллетристического содержания, а 1842 г. сам Гончаров пометил окончание повести “Иван Савич Поджабрин”. Таким образом, именно конец 30-х и начало 40-х гг. следует признать “ученическими годами” Гончарова, когда формировалось его дарование и складывалась его своеобразная литературная манера. В противоположность большинству своих товарищей по перу он выступает на литературную арену сравнительно поздно, уже сложившимся писателем, и его первому дебюту предшествует без малого 10 лет упорной и скромной работы “для себя” [Гончаров 2000: 44]. Как видим, Б. Энгельгардт задал для современного гончароведения тот угол рассмотрения раннего творчества Гончарова, при котором во внимание принимаются исключительно «уроки литературного мастерства». На самом деле, для Гончарова было гораздо важнее иное: выработка религиозно-философского базиса собственного мировосприятия, на что косвенно указывают его слова из письма к И. И. Льховскому: «... дело не в стиле у меня, а в полноте и оконченности целого здания» [Гончаров 1952–1955. 8: 291]. Умение «рисовать», умение строить сюжет и фабулу, архитектонику произведения — все это было для молодого Гончарова важно, но приходило естественным порядком, с годами «переписывания», переводов и пр.¹ Главным же было — осмысление современного мира в рамках больших религиозно-философских запросов: человек и Бог, современное христианское сознание и развитие естественных наук, кризис «религиозной мифологии» и морали и пр. До сих пор не оценено одно из главных качеств Гончарова — громадный синтезирующий философско-богословский ум, о котором Достоевский совершенно справедливо сказал в письме к Х. Д. Алчевской от 9 апреля 1876 г.: «Конечно, я про себя знаю, что этот большой ум не только понимает, но и учителей научит...» [Достоевский 29. Кн. II: 78].

На наш взгляд, комментаторы первого тома академического собрания сочинений Гончарова, как и Б. Энгельгардт, не совсем верно определяют значение ранних вещей романиста, написанных до «Обыкновенной истории», смешивая единство поэтических приемов, свойственных как раннему, так и позднему Гончарову, с единством вырабо-

¹ В письме к К. К. Романову от января 1884 г. Гончаров напишет: «Кипа-ми исписанной бумаги я топил потом печки. Все это чтение и писание выработало мне, однако, перо и сообщило, бессознательно, писательские приемы и практику» [Гончаров и К. К. Романов: 34].

танных им идей. Гончаров верно определял ранние повести как «ничем не примечательные», имея в виду прежде всего идеи, которые начали проявляться лишь с «Ивана Савича Поджабрина» и «Обыкновенной истории». В этом смысле лишь отчасти можно согласиться с мнением о том, что «ранние произведения — наглядный пример исключительного постоянства Гончарова-художника как в тематике, так и в образных средствах. В 1830-е гг. уже наметился и тип героя, и круг проблем, занимавших писателя на последующих этапах творчества...» [Гончаров 1997–2017. 1: 622]. Ни в «Лихой болезни», ни в «Счастливой ошибке» не просматриваются главные, стержневые идеи творчества Гончарова, которые, по нашему мнению, сформировались у него более или менее ясно не ранее 1842 г. («Иван Савич Поджабрин») — и в еще большей мере в 1844 г., когда он прекратил писание «Стариков» — в пользу «Обыкновенной истории».

В свете наших рассуждений о выработке мировоззренческой платформы творчества в конце 1830 — начале 1840-х гг. принципиальное значение имеет вопрос о замысле «Стариков» — первой крупной вещи, задуманной и начатой, но не завершенной Гончаровым. Вероятно, работу над «Стариками» Гончаров начал уже после создания очерка «Иван Савич Поджабрин» (1842). 19 ноября 1843 г. В. А. Солоницын пишет Гончарову письмо из Парижа с советом продолжать работу над романом: «Но Вам, почтеннейший Иван Александрович, грех перед Богом и родом человеческим, что Вы, только по лености и неуместному сомнению в своих силах, не оканчиваете романа, который начали так блистательно. То, что Вы написали, обнаруживает прекрасный талант. Я имел честь неоднократно докладывать это Вам лично и теперь повторяю письменно. Пишите же! ради Мадонны, пишите!» [Гончаров 1997–2017. 15: 250]. Об основной идее этого произведения мы узнаем из письма Солоницына Гончарову от 6 марта 1844 г.: «Наконец — идея Вашей нынешней повести. Если в русской литературе уже существует прекрасная картина простого домашнего быта («Старосветские помещики»), то это ничуть не мешает существованию другой такой же прекрасной картины. Притом в Вашей повести выведены на сцену совсем не такие лица, какие у Гоголя: а это придает совершенно различный характер двум повестям, и их невозможно сравнивать. Предположение Ваше показать, как два человека, уединясь в деревне, совершенно переменились и под влиянием дружбы сделали лучше, есть уже роскошь.

Если Вы достигнете этого, то повесть Ваша будет вещь образцовая» [Гончаров 1997–2017. 15: 254–255]; [Груздев: 335]. Весьма важно обратить внимание на заключительные слова сохранившейся части письма (конец письма утрачен), которые показывают философско-дидактическую основу «Стариков»: «Я, с своей стороны, немножко враг идей в романах и повестях. По моему мнению, идея всякой повести и романа должна быть не что иное, как верность природе, потому что повесть и роман суть искусственное воспроизведение жизни человеческой. Доказывать же повестью какую-нибудь философическую истину, объяснять какой-нибудь психологический феномен — это мне кажется не всегда уместным. Замечу еще, что подобная претензия романиста часто отвлекает его от естественности или превращает роман в скучную диссертацию...» [Гончаров 1997–2017. 15: 255–256]. Сам Солоницын в письме от 25 апреля 1844 г. выражает мнение, что «если роман порой навлекает слезу, порою смешит, порой научает, этого и довольно». Представление же Гончарова «*об искусстве писать романы*» ему «кажется слишком строгим» [Гончаров 1997–2017. 15: 258].

Из писем Солоницына становится ясно, что к 1844 г., на подступах к созданию «Обыкновенной истории», Гончаров уже выработал представление о романе, о «мощном синтезе», в основе которого должна была лежать и «мощная» идея. Роман «Старики» строился на нравственной идее, восходящей, похоже, к идиллическим мотивам в духе Ж. Ж. Руссо, которые, судя по словам Солоницына, перекликались с мотивами «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя. Неизвестно, как далеко зашел Гончаров в исполнении замысла. Судя по всему, речь должна была идти уже о скором завершении романа. Трудно, во всяком случае, в это произведение уже было вложено немало. Тем не менее, Гончаров не завершил его — следов романа нет в бумагах писателя, хотя полученный опыт должен был найти воплощение в дальнейшем творчестве, прежде всего, в романе «Обломов».

Исходя из требовательности Гончарова к самому себе, а также из того факта, что «Обыкновенная история» задумана как первая часть романной трилогии, можно предположить, что идея «Стариков» показала романисту недостаточно масштабной, ее отодвинул в сторону грандиозный замысел, который не укладывался в жанр деревенской идиллии, в сюжет о прекрасной дружбе и нравственном совершенствовании. Определить содержание этого объемного замысла мы сможем

несколько позднее, а пока скажем, что «идиллическое» наполнение романа было, вероятно, не совсем близким, недостаточно личным: романист с резко выраженным автобиографическим характером творчества должен был ощущать дискомфорт. Уже в 1844 г. Гончаров на собственном опыте сформировал представление о «норме жизни» и о неизбежно драматическом пути человека с «артистическим идеалом», а потому знал, в главном, судьбу Адуева, Обломова и Райского. Во всех его романах главные герои не «старики», а люди, чей возраст близок к авторскому в 1840-е гг. и которые, оказавшись в «сумрачном лесу» в середине жизни, стоят перед выбором дальнейшего пути. Уже ко времени написания «Обыкновенной истории» Гончаров получил жизненный опыт, о котором он мог говорить откровенно избранным собеседникам. Так, в письме к И. И. Лъховскому от июля 1853 г. Гончаров отметил: «...Если б Вы знали, сквозь какую грязь, сквозь какой разврат, мелочь, грубость понятий, ума, сердечных движений души проходил я от пелен и чего стоило бедной моей натуре пройти сквозь фалангу всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений... Я должен был с неимоверными трудами создавать себе сам собственными руками то, что в других сажает природа или окружающие: у меня не было даже естественных материалов, из которых я мог бы построить что-нибудь...» [Гончаров 1952–1955. 8: 258]. Или в письме к С. А. Никитенко от 8 июня 1860 г.: «По страстной натуре своей, я искал наслаждений, хотя сознавал, что они не цель жизни (следовательно, вдвойне виноват); но я уже сказал, что уродливо воспитан, где *fatuité*, мелочное тщеславие, хвастовство, деспотизм общественный, семейный, всякий (и все это в грубой форме) — являлись во всей наготе, а когда пришло сознание и я взглянул в зеркало на себя, я мог только закрыть глаза от ужаса и онеметь, и это онемение — теперь мое нормальное состояние и моя кара. Воротить прошлого нельзя, исправиться некогда, итти вперед — нет сил: все увяло. Все, что я мог сделать — это изобразить обломовщину — и эту заслугу я оказал» [Гончаров 1952–1955. 8: 335]. И опять к ней: «Скажу Вам, наконец, вот что, чего никому не говорил: *с той минуты, когда я начал писать для печати... у меня был один артистический идеал* (курсив наш — В. М.): это — изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося...» (письмо от 21 августа 1866 г.) [Гончаров 1952–1955.

8: 366]. Этот «артистический идеал» вырастал из собственной жизни. «Представьте себе теперь донкихотскую борьбу лет тридцать с жизнью, представьте при этом и идеальное, ничем несокрушимое направление, представьте непрерывное падение, обман за обманом, охлаждение за охлаждением, антиидеальные столкновения в внешней жизни и такое же отчаянное ни в чем удовлетворение в жизни внутренней... и в этой борьбе вся жизнь», — писал о себе Гончаров в послании к С. А. Никитенко от 8 июня 1860 г. [Гончаров 1952–1955. 8: 333].

Идеалист, терпящий нравственные крушения, но пытающийся идти против «века», «всю жизнь борющийся, ищущий правды», несмотря на окружающий обман, это герой, по-своему повторяющий путь Данте в «Божественной комедии» и Райского в «Обрыве». Романист сам в течение многих лет учился преодолевать в себе, говоря словами Райского, «ветхого человека», проходить «сквозь фалангу всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений». Задумывая своего Адуева, он уже знал и об охлаждении от борьбы с самим собой Обломова, и о нравственных, даже духовных, победах (несмотря на их неабсолютный характер) Райского... И все это составляло самую сердцевину духовной жизни, а значит, и творчества Гончарова.

Начав работу над «Стариками», писатель убедился, что роман уходит его в сторону от главной темы, от завершенного изображения «духовной лестницы». Судя по жанровому составу ранних произведений Гончарова и их художественной значимости, писатель не должен был отказываться от скорого уже завершения большой повести или даже романа. И, тем не менее, он это сделал. Во-первых, потому, что, как показывали «Письма столичного друга к провинциальному жениху» (и их первоначальный, пародийный, вариант «Иван Савич Поджабрин»), была уже сформирована стержневая для всего творчества романиста философско-эстетическая идея стремления человека к красоте как потенции ступенчатого духовного роста от «ада» к «раю». Во-вторых, события мог поторопить Гоголь со своими «Мертвыми душами», первый том которых вышел в 1842 г. и был прочитан некоторыми современниками как заявка на трехчастное произведение в духе «Божественной комедии» (как известно, в возникшей по поводу «Мертвых душ» критической полемике¹ звучало имя Данте, а также

¹ Глубокий и тщательный анализ этой полемики дан в статье И. А. Виноградова [Виноградов].

постоянно всплывал вопрос о трехчастной структуре и самом жанре поэмы).

Хотя Гончаров нигде не высказывался по поводу споров о поэме Гоголя, но, очевидно, принял ее как «поэму» не в гомеровском, а в «дантовском» духе с обещанием изображения «бесконечного рая души». В конце первого тома «Мертвых душ» он мог прочесть то, что было ему чрезвычайно близко в плане задумываемой трилогии: «Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все не похожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его. Блажен избравший себе из всех прекраснейшую страсть; растет и десятирится с каждым часом и минутой безмерное его блаженство, и входит он глубже и глубже в бесконечный рай своей души» [Гоголь. 5: 234].

Читал Гончаров и статью С. П. Шевырева 1842 г., опубликованную в журнале «Москвитянин», в которой упоминаются имена Ариосто и Данте, названных великими учителями Гоголя. Существует мнение, что Шевырев, близко стоявший к Гоголю в последнее десятилетие жизни, был посвящен в общий план поэмы и ожидал последующих томов «Мертвых душ». Уверенность критика зиждилась на том, что он прекрасно знал об огромном интересе Гоголя к произведению Данте. В письме к Шевыреву от 29 августа 1839 г. Гоголь писал по поводу его работы над переводом «Божественной комедии»: «Ты за Дантом! Ого-го-го-го! и об этом ты объявляешь так, почти в конце письма. Да, спаси Бог за это Мюнхен и ту скуку, которую он поселил в тебя! Но не совестно ли тебе не приложить в письме двух-трех строк? Клянусь моим честным словом, что желание их прочесть у меня непреодолимое! О, как давно я не читал стихов! а в твой перевод я верю, верю непреложно, решительно, бессомненно. Это мало, что ты владеешь стихом и что стих твой силен: таким был он и прежде; но что самое главное и чего меньше было у тебя прежде, это внутренняя, глубокая, текущая из сердца поэзия: нота, взятая с верностью удивительною и таким скрипачом, у которого в скрипке сидит душа... я так обрадовался твоему огромному предприятию. И ты не прислал мне даже образчика! Хорошо ли это? Да знаешь ли ты, что это необходимо, и тебя, верно, мучит тайное желание прочесть свое начало и слышать суд. Без этого не мог существовать ни один художник. Вследствие этого пришли мне непременно сколько хочешь и можешь» [Гоголь. 11: 253]. Сам Гоголь, по сви-

детельству П. В. Анненкова, в 1841 г. в Риме постоянно перечитывал любимые места из Данте [Анненков: 67].

Как сама поэма, так и полемика вокруг нее убеждали Гончарова в том, что Гоголь идет параллельным с ним путем. Возможно и то, что «Мертвые души» как потенциально трехчастное произведение, в финале которого, по утверждению Гоголя, «почуются иные, еще доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божественными доблестями» [Гоголь. 5: 215], сыграли определенную роль в окончательном оформлении замысла романной трилогии.

При этом Гончаров внутренне полемизировал с Гоголем и, вероятно, соглашался со словами Белинского: «Да, эти слова творца “Мертвых душ” (о «муже, одаренном божественными доблестями» и пр. — В. М.) заставили нас часто и часто повторять в тревожном раздумьи: “Кто знает, впрочем, как раскроется содержание “Мертвых душ”? Именно, *кто знает?*.. Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете; нам как-то страшно, чтоб первая часть, в которой все комическое, не осталась истинною трагедиею, а остальные две, где должны проступить трагические элементы, не сделались комическими — по крайней мере в патетических местах”...» [Белинский. 2: 328]. Неудачу Гоголя отмечал и сочувственно к нему относящийся С. П. Шевырев в статье о «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Великой недостаток в том, что все это выразилось не в художественной форме, а в виде поучительных писем и размышлений: должно предположить, что сила творческая стала в тупик пред величием задачи, или, лучше, задача искусства столкнулась с задачею действительной жизни, перед которой первая должна была поникнуть. *Вот почему, вероятно, и второй том Мертвых Душ полетел в огонь* (курсив наш — В. М.)» [Шевырев: 296–297].

Автор «Обрыва» пошел принципиально другим путем, избегая разговоров о воплощенном в реальности идеале и изображая в человеке смешение «тьмы» и «света» — при усилиях человека двигаться от «тьмы», через покаяние, к «раю души». Отсюда его слова о Гоголе в письме к С. А. Никитенко от 14 июня 1860 г.: «... я вспоминал Гоголя: как он, с христианской точки зрения, отказался от дальнейшей славы, познал в своей поэтической деятельности мирскую суету и умер. Ино-

гда я верю ему, а иногда думаю, что он не умел смириться в своих замыслах, захотел, как Александр Македонский, покорить луну, то есть не удовольствовался одною, выпавшею ему на долю ролью — разрушителя старого, гнилого здания, захотел быть творцом, создателем нового, но не сладил, не одолел, увидал, что создать не может, не знает, что надо создать, что это дело других, — и умер! Следовательно... это дело спорное» [Гончаров 1952–1955. 8: 337]. Недаром Гончаров сказал здесь, что «новое здание» литературы «... это дело других». Разумеется, он имел в виду прежде всего самого себя и свою трилогию.

То, что Гончаров задумывал в 1840-е гг. не одну «Обыкновенную историю», а сразу три романа, подтверждается не только фамилиями героев, напоминающими о том пути к свету, который проходит из «сумрачного леса» герой «Божественной комедии». Еще одним доказательством, на наш взгляд, является попытка Гончарова по возможности быстро написать все три произведения после того, как замысел трилогии определился в главных чертах, приобрел религиозно-философский стержень. Это была напрасная надежда, выросшая из быстрого написания «Обыкновенной истории» (подготовленной, между тем, годами тяжелого труда), из легкой прозрачности и композиционной стройности романа, в котором упор был сделан не столько на густой бытописи картин русской жизни, сколько на блестяще представленной и глубоко продуманной логической «схеме» духовной эволюции героя, на выгодных, с художественной точки зрения, и не столь осложненных, как в «Обломове», а тем более в «Обрыве», контрастах, перекрестных диалогах и пр. «Обыкновенная история» в этом смысле наименее «русский» и наименее «бытописательный», наиболее «схематичный» из романов Гончарова. Е. Ляцкий считал, что «национальный», «культурно-бытовой» колорит в романах Гончарова появится только после путешествия на «Палладе»: «... Именно в годы этого плаванья наступил решительный перелом в художественном развитии Гончарова: путем сравнений и сопоставлений с иноземным его творческое влечение углубилось и оформилось на почве национального и культурно-бытового сознания» [Ляцкий: 39]. Зато в первом романе уже была найдена и в полной мере представлена основная идея трилогии, благодаря масштабности которой сразу же проявились важнейшие качества поэтики Гончарова: многовекторность узлового конфликта, сочетание современных и непреходящих, «вечных» проблем. То, что в «Обыкновенной истории»

была найдена схема собственного романа, а к тому же ясно виделось движение героя от Ад-уева к Рай-скому, отчасти дезориентировало писателя, посчитавшего, что можно столь же стремительно воплотить и всю выработанную философско-религиозную идею трилогии.

Как известно, ее писание растянулось на целых двадцать лет и вобрало в себя не только духовно-нравственные искания автобиографического героя («артистического идеала»), но и «кровь и плоть» русской жизни 1840–1860-х гг., крупнейшие проблемы того времени. Все это так, но вполне объяснимую попытку одним разом воплотить любимый замысел, написать все три части современной «Божественной комедии» в сравнительно короткий срок Гончаров все же предпринял. По признанию самого писателя, роман «Обыкновенная история» был задуман в 1844 г., а писался в 1845–1846 гг. Однако воспоминания А. В. Старчевского подтверждают, что роман в его первой редакции существовал уже в 1844 г. Гончаров читал его в салоне Майковых, и притом неоднократно. После каждого чтения суждения слушателей анализировались, автором производился отбор мнений, и в текст произведения вносились коррективы. Но и романист, прекрасно чувствовавший аудиторию, начинал и сам вносить правку. Такие чтения для не совсем уверенного в себе Гончарова имели принципиальное значение. Точно так же он читал впоследствии и «Обломова», и «Обрыв», и даже свои поздние очерковые произведения. А. В. Старчевский, некоторое время соредактор журнала «Библиотека для чтения», вспоминал: «Я явился в семь часов вечера к Майковым и застал там всех наших знакомых. Спустя четверть часа Ив<ан> Ал<ександрович> начал читать свою повесть. Все мы слушали ее со вниманием. Язык у него хорош; она написана очень легко и до чаю прочитано им было порядочно. Когда разнесли чай, начались замечания, но они были незначительны и несущественны. Вообще, повесть производила хорошее впечатление. Чтение продолжалось несколько вечеров сряду, и, по мере ближайшего знакомства с действующими лицами, все чаще и чаще становились замечания... Ив<ан> Ал<ександрович> обратил внимание на некоторые замечания самого младшего из нас, Валерьяна Майкова, и решился сделать изменения в повести “Обыкновенная история”, сообразно с указаниями молодого критика. Конечно, Ив<ан> Ал<ександрович> во время чтения своей повести при многочисленном обществе сам лучше других замечал, что надобно изменить и исправить, и потому посто-

янно делал свои отметки на рукописи, а иногда и просто перечеркивал карандашом несколько строк. Но все же переделка эта потребовала не-много времени, потому что, спустя несколько дней, опять назначено было вторично прослушать “Обыкновенную историю” в исправленном виде» [Старчевский: 377–378].

«Обыкновенная история» свела Гончарова с кружком В. Г. Белинского: «Я с ужасным волнением передал Белинскому на суд “Обыкновенную историю”, не зная сам, что о ней думать». Роман был передан Гончаровым через хорошего знакомого М. А. Языкова, которому, впрочем, показалось, что рукопись «плоховата» и что «печатать не стоит». Он продержал рукопись у себя целый год! И лишь когда он обмолвился о романе Некрасову, тот взял у него «Обыкновенную историю». Некрасов был тонким ценителем литературы, о чем свидетельствуют его многочисленные рецензии. Как издатель он имел особенный нюх на хорошие работы. Некрасов сразу понял, что перед ним не рядовое произведение, и передал, наконец, рукопись Белинскому. Роман читали в тесной квартирке Белинского в начале 1846 г. И. И. Панаев вспоминал: «Белинский все с более и более возрастающим участием и любопытством слушал чтение Гончарова и по временам привскакивал на своем стуле, с сверкающими глазами в тех местах, которые ему особенно нравились... В минуты роздыхов он всякий раз обращался, смеясь к Языкову и говорил:

— Ну что, Языков, ведь плохое произведение — не стоит его печатать...» [Панаев: 47].

Принципиально важным является вопрос о сроках написания «Обыкновенной истории». Комментаторы первого тома академического собрания сочинений Гончарова пишут о том, что «Обыкновенная история» должна была создаваться долго: «Названный самим Гончаровым срок создания романа... представляется маловероятным, особенно если вспомнить, что работа над “Обломовым” продолжалась в течение 10 лет, а на обдумывание и написание “Обрыва” ушло 20 лет; к тому же время создания “Обыкновенной истории” — это период активной служебной деятельности Гончарова» [Гончаров 1997–2017. 15: 678]. Такое утверждение представляется неверным. Уже те художественные открытия, которые были сделаны в «Иване Савиче Поджабрыне» (о чем мы скажем ниже) показывают, что «Обыкновенная история» должна была писаться быстро и энергично, в короткие сроки. А. П. Рыбасов правильно почувствовал, что «над “Обыкновенной историей” Гонча-

ров работал уверенно и быстро. Это свидетельствовало и о зрелости его жизненных воззрений, и о ясности замысла» [Рыбасов: 52]. Это было не мариенбадское, а «петербургское чудо».

Более того, письмо к А. А. Краевскому от 25 сентября 1849 г. показывает, что Гончаров сначала предполагал столь же стремительно одолеть второй роман, и тут же «наткнулся» на третий: «Едучи сюда, я думал, что тишина и свободное время дадут мне возможность продолжать начатый и известный Вам труд. Оно бы, вероятно, так и было, если б можно было продолжать. Но прочитавши внимательно написанное, я увидел, что все это до крайности пошло, что я не так взялся за предмет, что одно надо изменить, другое выпустить, что, словом, работа эта никуда почти не годится. Моя поездка и все приобретенные в ней впечатления дали мне много материала на другой рассказ¹: но все это пока материал, который еще не убродился в голове — и что из него выйдет, я хорошенько и сам не знаю» [Гончаров 1997–2017. 15: 85]. Известно, что «Отечественные записки», в которых должен был печататься Гончаров (в 1849 или 1850-м гг.), уже анонсировали его новое произведение. Очевидно, что намерения Гончарова к этому времени завершить и опубликовать целиком роман «Обломов» были основаны на опыте быстрого написания «Обыкновенной истории». Так же, как и в «Обыкновенной истории», в «Обломове», по первоначальному плану, должно было быть всего две части, о чем свидетельствуют письма романиста к редактору «Русского вестника» М. Н. Каткову, датированные второй половиной 1850-х гг., в которых он несколько раз говорит о первой и второй частях романа. Так, в письме от 3 мая 1857 г. он замечает: «... за приведение в порядок первой части и, если смогу, за писание второй я принялся бы не прежде как за границей, на свободе от всех прочих моих занятий...».

Получается, что «Обломова» романист намеревался написать в 1847–1849 гг. Известно, что он заключил соглашение с А. А. Краевским о публикации романа в «Отечественных записках» к новому 1850 г. [Мазон: 46; Гончаров 1997–2017. 6: 16]. Еще более важным представляется тот факт, что Гончаров уже взял у Краевского часть гонорара [Гончаров 1997–2017. 6: 16]. Стало быть, писатель считал план романа абсолютно для себя ясным и легко реализуемым в короткие сроки, тем более при уже опубликованном «Сне Обломова», восторженно встреченном русской публикой. Т. И. Орнатская верно отмечала: «Гончаров,

¹ Имеется в виду роман «Обрыв».

очевидно, надеялся, что роман удастся написать в довольно короткий срок» [Гончаров 1997–2017. 6: 14]. Вероятно, уже была готова и сравнимая по прозрачности дидактического задания с «Обыкновенной историей» вся первая часть, в которой Обломов максимально приближен к аналогичному герою в поэме «Божественная комедия» Белакве, пребывающем в чистилище («Чистилище», песнь 4: «... он так ленив, Как могут быть родные братья лени»)¹. «Дидактический» вариант романа, вероятно, был продуман почти до конца, и Гончаров, по своей привычке, делился своими планами с окружающими. Т. И. Орнатская справедливо предполагала, что А. А. Краевский, купивший еще не законченный роман, знал о нем не только по опубликованному «Сну Обломова»: «Без сомнения, он был в числе тех “встречных и поперечных”, которым Гончаров, по его собственным словам, “по дурному своему обыкновению... рассказывал, что замышляю, что пишу, и читал сплошь и рядом, кто ко мне придет, то, что написано, дополняя тем, что следует далее”...» [Гончаров 1997–2017. 6: 14].

Комментаторы академического Гончарова не ставят вопроса: почему Гончаров считал, что «Обломов» мог быть легко закончен и быстро отдан в печать. Лишь исследование замысла всей трилогии позволяет понять, что писатель питал надежду на быстрое завершение романа только по одной, но весьма важной, действительно подающей большую надежду причине: автор хорошо представлял себе главную для всей трилогии схему (план) развития «артистического идеала», занимающего в «Обломове» промежуточное положение между Ад-уевым и Рай-ским. Сам Гончаров признавался позже: «Вскоре после напечатания в 1847 г. в “Современнике” “Обыкновенной истории”, у меня уже в уме был готов план “Обломова”...» [Гончаров 1952–1955. 8: 76]. Этот «план», как Гончарову доказывал опыт «Обыкновенной истории», мог быстро обрасти «плотью и кровью» романа, — образцы, вобравшие в себя всю роскошь детских симбирских впечатлений, уже были блистательно представлены в «Сне Обломова»². На-

¹ О сходстве Белаквы и Обломова уже писала И. А. Беляева [Беляева 2016: 138–141], однако тема требует дальнейшей разработки.

² Кроме того, надо учесть, что Гончарову в это время всего тридцать с небольшим лет. Это самый расцвет творческих сил и здоровья. Гончарова не мучили приливы к голове, хмурая погода и пр. (эти жалобы постоянно звучат как объяснения в задержке двух последующих романов).

дежда Гончарова на то, что с формированием «идеи», она легко и быстро обрстет подробностями, косвенно свидетельствует о том, что он уже обладал опытом подобной работы при написании «Обыкновенной истории». Очевидно, он был уверен, что сможет столь же легко завершить и «Обломова» — в его дидактическом (как он сам считал: «гоголевском») варианте. Однако чутье художника в процессе работы подсказало ему, что следование плану «Божественной комедии» не может быть столь прямолинейным и дидактическим в новую историческую эпоху [Гончаров 1997–2017. 15: 85]. Романист долго «вычищал» первую часть, но и в окончательном варианте он был ею недоволен.

В самом деле, в первоначальном плане («обломовщина») фигура Обломова вбирала в себя лишь худшие качества дантовского Белаквы («он так ленив, Как могут быть родные братья лени») без его хороших качеств — и скорее годилась в «ад», чем в «чистилище». Нужно было понять «серьезность», по выражению Гончарова, этой человеческой (не карикатурной) фигуры, понять, каким образом и чем заслужил Обломов если не рая, то чистилища. Напомним, что проходящий через чистилище Данте не ожидает увидеть здесь Белакву: скорее, он готов был встретить его в раю, что свидетельствует о положительной оценке героя: «Белаква, я спокоен за твой удел». Может быть, Данте знал, что у Белаквы — «золотое сердце» и «хрустальная душа» (как у Обломова)? Ведь при жизни Данте дружил с ним и любил слушать его музыку [Данте: 652]. Однако герой имеет один порок: «лень». Данте спрашивает его, почему он не молится, не испрашивает себе другой доли, ведь это возможно для пребывающих в чистилище: «Ты ждешь еще народа, Иль просто впал в обычный свой порок?». Белаква отвечает, что надеется на молитвы тех, кто милостив и будет молиться о нем: «И лишь сердца, где милость Божья дышит, могли бы мне молитвами помочь. В других — что пользы? Небо их не слышит» [Данте: 220].

Кстати сказать, это напоминает ситуацию с Обломовым, за которого и при жизни его, и после смерти молится добрая душа — Агафья Матвеевна. Вот почему автор «спокоен за его удел»: в описании могилы Обломова акцентировано явлен образ покоя и тишины: «На ближайшем кладбище под скромной урной покоится тело его, между кустов, в затишье. Ветви сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой, да безмятежно пахнет полынь. Кажется, сам ангел тишины

охраняет сон его» [Гончаров 1997–2017. 4: 485]. Стилистика «сна» и «тишины» говорит не об «аде», хотя и не о «рае». Это действительно «чистилище», с надеждой на молитвы других для перемены участи к лучшему (рай). И такие молитвы в романе есть. Это не только молитвы Агафьи Пшеницыной. Это и молитвы Ольги, Штольца: «Их всех связывала одна общая симпатия, одна память о чистой, как хрусталь, душе покойника» [Гончаров 1997–2017. 4: 489]. Это и молитвы Захара, поданные не без некоторой иронической подсветки: «Ехать-то неохота отсюда, от могилки-то! Наш-то кормилец-то, Илья Ильич, — завопил он, — опять помянул его сегодня, царство ему небесное! Этакого барина отнял Господь! На радость людям жил, жить бы ему сто лет... — всхлипывал и приговаривал Захар, морщась. — Вот сегодня на могилке у него был; как в эту сторону приду, так и туда, сяду да и сижусь; слезы так и текут... Этак-то иногда задумаюсь, притихнет всё, и почудится, как будто кличет: “Захар! Захар!” Инда мурашки по спине побегут! Не нажить такого барина! А вас-то как любил — помяни, Господи, его душеньку во царствии своем!» [Гончаров 1997–2017. 4: 492]. Белаква избежал ада «поздним вздохом» (запоздалым покаянием), Обломов — «чистым сердцем».

Тема чистого сердца, «хрустальной души» оказалась куда более трудной для первоначального плана «Обломова», чем тема «обломовщины». Для этого должен был появиться не только относительно простой, построенный на контрасте сюжет о дружбе (Штольц), но и сложный, вбирающий в себя мотив дантовской Беатриче (путеводительницы Данте в рай)¹ сюжет о любви, подчеркнувший человеческую трогательность и ностальгический драматизм «лени» Обломова. Понимание необходимости усложнения фигуры Обломова, поиск оживляющего мотива любви и фигуры «путеводительницы», не дождавшейся собственных усилий героя (у Данте: «Белаква... что тебе за прок сидеть вот тут?» — «Брат, что толку от похода?») и покидающего его — все это разрушило первоначальные надежды Гончарова на быстрое окончание второй части трилогии.

А. Г. Цейтлин писал, что в 1849 г., в Симбирске, Гончаров «сделался неожиданно медлительным и осторожным» [Цейтлин: 114]. Факт отмечен верно, но не объяснен. Между тем, молодой романист уяснил,

¹ Параллель между Ольгой и Беатрис достаточно полно разработана в упомянутой книге И. А. Беляевой.

что важно не только обрести высокую исходную точку исторического и культурного обзора, задающую значительный масштаб целой романной трилогии («идея»), но и накопить впечатления, без которых невозможно избежать упрощения и схематизации. Гончаров ощутил, что на схему движения от «ада» к «раю» автобиографического героя должна наложиться схема чисто общественная: от «сна» к «пробуждению».

До сих пор считается, что Гончаров, не закончив в 1849 г. «Обломова», случайно, под впечатлением своей поездки в родной Симбирск, задумал роман «Обрыв» и сделал первые наброски. В упомянутом письме к А. А. Краевскому от 25 сентября 1849 г. он сообщал: «Моя поездка и все приобретенные в ней впечатления дали мне много материала на другой рассказ (имеется в виду «Обрыв» — В. М.), но все это пока материал, который еще не убродился в голове, и что из него выйдет, я хорошенько и сам не знаю» [Гончаров 1997–2017. 15: 85]. Гончаров знал главное: роман будет завершать трилогию с широким эпическим замыслом, в центре которого будет исследование духовно-нравственных возможностей современного человека в его попытках выйти из «сумрачного леса» к свету. Но если не хватило жизненного материала на героя «чистилища», то, тем более, его не было для героя «рая».

Таким образом, Гончаров в 1840-е гг., найдя генеральную идею своей трилогии, долженствующей, по его замыслу, стать своего рода современной «Божественной комедией» (разумеется, со многими оговорками), довольно быстро, основываясь на опыте самовоспитания 1830–1840-х гг., пишет первую часть этой трилогии — «Обыкновенную историю». Затем, считая, что найденная масштабная идея «вытянет», пытается быстро написать «Обломова», но осознает бедность первоначального плана и огромную важность непосредственных жизненных впечатлений, которых ему недостает. Приняв внутреннее решение не продолжать бесплодных усилий в завершении «дидактического», не насыщенного сложным психологическим содержанием варианта «Обломова», он откладывает роман и, отдаваясь непосредственным впечатлениям, делает наброски к заключительной части трилогии.

В «Необыкновенной истории» романист писал: «Я свои планы набрасывал беспорядочно на бумаге, отмечая одним словом целую фразу, или, накидывая легкий очерк сцены, записывал какое-нибудь удачное сравнение, иногда на полустранице тянулся сжатый очерк события, намек на характер и т. п. У меня накоплялась куча таких листков и клоч-

ков, а роман писался в голове» [Гончаров 2000: 198]¹. Трудно сказать, какие эпизоды, образы, мотивы он успел обдумать летом 1849 г. в Симбирске, но стоит напомнить, что в этом году на берегах волжских обрывов разыгрывался его драматичный, оставивший глубокий след во всей его жизни роман с Варварой Лукиничной Болтуновой (в замужестве — Лукьяновой). Несомненно, это было самое сильное впечатление того лета. Их встреча произошла в селе Хухорево, где жила сестра Гончарова. Историю отношений писателя и гувернантки представил в свое время П. С. Бейсов в книге «Гончаров и родной край», видимо, с опорой на воспоминания Г. Н. Потанина. Однако некоторые сведения, приведенные исследователем, противоречат воспоминаниям других современников Гончарова. Вот что пишет Бейсов: «Не только родственные чувства влекли Гончарова в Хухорево. Была и другая причина. Здесь жила Варвара Лукинична Лукьянова, гувернантка в доме Кирмаловых. С ней он познакомился в Симбирске. Это была красивая стройная девушка с умными глазами. Варвара Лукинична любила и понимала литературу, и Гончаров стремился развить ее литературный вкус. Увлечение этой девушкой перешло в глубокую любовь. Варвара Лукинична, по-видимому, была равнодушна к Ивану Александровичу. Гончаров спешил в Хухорево, чтобы связать свою судьбу с Варварой Лукиничной. Сделав ей предложение, он получает неожиданный отказ. Варвара Лукинична сказала, что она ценит и очень уважает Гончарова, но дальше дружбы их отношения идти не могут. Неудачная ранняя любовь Гончарова оставила неизгладимый след в душе писателя» [Бейсов: 77].

В этих сообщениях Бейсова отказ, который получил Гончаров, ничем не объясняется. Явно не хватает каких-то звеньев, объясняющих поведение Лукьяновой. Вообще, делал ли Гончаров предложение? В воспоминаниях М. В. Кирмалова сообщается: «По нашим семейным воспоминаниям, завязка романа Ивана Александровича и Варвары Лукиничны относится ко времени приезда Ивана Александровича в Симбирск. Авдотья Матвеевна (мать Ивана Александровича) помести-

¹ В рассказе о своей творческой лаборатории Гончаров невольно акцентировал некоторую неслиянность «лиستков» и «клочков», с одной стороны, и «романа» (читай: плана, идеи) — с другой («накоплялась куча клочков, а роман писался в голове»). Отмечая эту едва ощутимую неслиянность, Н. И. Пруцков отметит и другое: «Создается впечатление, что он творил по вдохновению, но “укладывал” результаты своих вдохновений в рационалистические поэтические формы» [Пруцков 1962: 224].

ла его в комнате верхнего этажа близко от комнаты, занимаемой Варварой Лукиничной. В этой обстановке, очевидно, произошло сближение. При отъезде Ивана Александровича, когда он прощался с домашними, Варвара Лукинична, не выдержав горя разлуки с любимым человеком, с воплем: «Ваня, Ваня!...» бросилась в присутствии всех ему на шею. Не знаю, продолжалась ли связь по приезду Варвары Лукиничны в Петербург. Она впоследствии вышла замуж, и муж ее терпеть не мог Ивана Александровича» [Гончаров 1969: 112].

Судя по всему, семейные воспоминания Гончаровых более верно воспроизводят картину отношений Гончарова и Болтуновой. Вольф Варвары Лукиничны скорее говорит о том, что предложение все-таки не было сделано. Отношения перешли в неопределенную фазу, и, судя по всему, у Лукьяновой осталась обида на Гончарова, прорывавшаяся в течение многих лет — во время ее замужества, а затем и вдовства.

Конец 1830-х и 1840-е гг. являются «завязью» всего творчества Гончарова, в эти годы им были выработаны такие идеи и выношены такие планы, которых, если перефразировать Белинского, «другим бы хватило на десяток» творческих жизней. Критик «Отечественных записок» в 1879 г. отметил: «Другие в течение 50-х, 60-х, 70-х гг. задумывали под новыми впечатлениями новые произведения... г. же Гончаров после 40-х годов ничего уже нового не задумывал...» [Цит. по: Цейтлин: 99]. Гончарову было более чем достаточно того, что он задумал в тридцатилетнем возрасте, ему не было необходимости менять свои главные планы в зависимости от ситуации того или иного десятилетия. Отмеченная «Отечественными записками» особенность романиста была, скорее, отражением его достоинства: способности к широчайшим художественным обобщениям, к разработке главных конфликтов эпохи, включающих как сиюминутные, так и вневременные, «вечные» проблемы.

2

Как же Гончаров пришел к своей «связующей идее» и каковы ее культурно-исторические источники?

Во-первых, следует сказать о том, что следование плану «Божественной комедии», построенному на основе средневекового мировоззрения и использующего для оценки этики и жизненной практики человека церковную (католическую) трихотомию ада, чистилища ирая, может показаться в отношении молодого русского писателя, в ка-

ком-то смысле представителя «натуральной школы» 1840-х гг., как минимум странным. Общий духовный настрой русской интеллигенции к этому времени отражало все-таки «Письмо к Гоголю» Белинского. В письме от 17 сентября 1856 г. И. С. Аксаков сообщал К. Аксакову: «Нет ни одного учителя гимназии, ни одного уездного учителя, который бы не был под авторитетом русского запада, который бы не знал наизусть письма Белинского к Гоголю, и под их руководством воспитываются новые поколения» [Гоголь 2012: 942]. И в другом письме: «И Полевой, и Белинский имели огромное влияние на общество, вредное, дурное, но все же громадное влияние. Много я ездил по России: имя Белинского известно каждому сколько-нибудь мыслящему юноше, всякому, жаждущему свежего воздуха среди вонючего болота провинциальной жизни. Нет ни одного учителя гимназии в губернских городах, который бы не знал наизусть письма Белинского к Гоголю; в отдаленных краях России только теперь еще проникает это влияние и увеличивает число прозелитов» [Гоголь 2012: 942–943].

Нужно признать, что Гончаров не входил в число «образованного большинства»: его религиозные взгляды были консервативными. В «Необыкновенной истории» он признавался, что не принял атеизма Белинского: «Я вел себя совершенно противоположно: я литературно сливался с кружком, но во многом, и именно в некоторых крайностях отрицания, не сходиллся и не мог сойтись с членами его. Разность в религиозных убеждениях и некоторых других понятиях и взглядах мешала мне сблизиться с ними вполне» [Гончаров 2000: 205].

В настоящее время уже нет необходимости доказывать, что Гончаров был человеком веры [Мельник 2008; Мельник 2019 и др.]. Прочтение его произведений в религиозном ключе показывает большее: его романы, в основе своей выраставшие из соотнесенности с догматической трихотомией «Божественной комедии», явились своеобразным «художественным богословием» своего времени, а его религиозные устремления, многообразно проявившиеся во всех его произведениях, если не столь акцентированы и открыты, как устремления Н. В. Гоголя или Ф. М. Достоевского, то не менее глубоки и последовательны. Внимательный анализ его текстов с этой точки зрения только начался и требует несравнимо больших усилий.

Известно, что «предметом своей поэмы или буквальным ее смыслом Данте назвал в послании к Кан Гранде “состояние душ после смер-

ти как таковое”; состояние душ — это их пребывание в данном круге ада, на данном уступе чистилища, в данной небесной сфере, те муки, на которые они обречены, то блаженство, которое они вкушают. А аллегорическим смыслом поэмы, как сообщает нам то же послание, является “человек, то, как в зависимости от самого себя и своих поступков он удостоивается справедливой награды или подвергается заслуженной каре”...» [Андреев: 365].

Будучи представителем XIX в., Гончаров, разумеется, не во всем идет след за Данте, но трансформирует его мысль с учетом мышления современного человека. Если он и называет своих героев Ад-уевым, Рай-ским, то почти абсолютно избегает прямых ассоциаций и разговоров о «вечном царстве», уместных в жанре средневекового видения, но неприемлемых в современном романе, хотя время от времени такие ассоциации, в очень смягченном и, на первый взгляд, совершенно случайном виде, мелькают в его романах.

Писатель оставляет «за кадром» несомненно волнующий его, интимный разговор о загробной участи человека (в «Обыкновенной истории» Петр Адуев диктует племяннику: «Дядя мой ни демон, ни ангел, а такой же человек, как и все... Он думает и чувствует по-земному, полагает, что если мы живем на земле, так и не надо улетать с нее на небо, где нас теперь пока не спрашивают, а заниматься человеческими делами, к которым мы призваны» [Гончаров 1997–2017. 1: 217]). Гончаров, в отличие от Данте, рассуждает лишь о земных делах человека, не производя столь явного суда над ним. Тем не менее, в каждом из романов мы найдем «дантовский фон»: намек на то, куда и за какие грехи или добродетели может быть определен главный герой (Адуев, Обломов, Райский). Напомним, что Гончаров напряженно размышлял о собственной посмертной участи, особенно после кончины своего духовника, настоятеля храма св. Пантелеимона в Петербурге, протоиерея Гавриила Васильевича Крылова. В 1882 г. Гончаров признавался А. Ф. Кони: «Мне ведь уже исполнилось 70 лет, следовательно, и жаловаться непозволительно, а можно лишь пожелать если не совсем “безболезненной”, то, по возможности, не мучительной, притом, конечно, “христианской, мирной и непостыдной кончины!”. Об этом и молю Бога ежедневно». В 1883 г. романист пишет ему же: «Впрочем, не думайте, чтоб я очень ужасался, у меня есть в душе сокровище, которого не отдам, — и — уповаю — оно меня доведет до последнего предела»

[Гончаров 2000: 478, 484]. Характерно его признание накануне смерти: «Я знаю, что умру, ну что ж, пожалуй, я ведь спокоен. Я видел сегодня во сне Христа — и он меня простил...» [Гончаров 1997: 115]. О литературных героях он рассуждал легче и строже. В письме к К. К. Романову от 6 марта 1885 г. он замечает о герое драмы: «Пусть он погибает! Он так гордо и мудро шел навстречу вечности, не верил вечной силе и наказан: что же нам, православным, спасать его! Если же всепрощающее божество и спасет, простит его — то это может совершиться такими путями и способами, о каких нам, земным мудрецам и поэтам, и не грезится! Может быть, в небесном милосердии найдут место, и Каин, и Иуда, и другие. А у нас, между людьми, как-то легко укладываются понятия о спасении таких героев, как Манфред, дон-Жуан и подобные им. Один умствовал, концентрировал в себе весь сок земной мудрости, плевал в небо и знать ничего не хотел, не признавая никакой другой силы и мудрости, кроме своей, т. е., пожалуй — общечеловеческой — и думал, что он — бог. Другой беспутствовал всю жизнь, теша свою извращенную фантазию и угождая плотским похотям, — потом бац! Один под конец жизни немного помолится, попостится, а другой, умерев, начнет каяться — и, смотришь, с неба явится какой-нибудь ангел, часто дама (и в “Возрожденном Манфреде” тоже Астарта) — и Окаянный Отверженный уже прощен, возносится к небу, сам Бог говорит с ним милостиво и т. д.! Дешево же достается этим господам так называемое спасение и всепрощение!. За что же другим так трудно достигать его? Где же вечное Правосудие? Бог вечно милосерд, это правда, но не слепо, иначе бы Он был пристрастен!» [Гончаров и Романов: 47].

Обращение Гончарова к Данте, к «строгому» (в скрытой своей основе) религиозному мышлению, на котором основывалась жизнь и догматика не только средневековой, но и современной Церкви, включая обязательные понятия «ада» и «рая», было одним из следствий того, что писатель всегда тесно связывал понятия нравственности и духовности. Сложно рассуждать о воцерковленности Гончарова до его возвращения из кругосветного путешествия на фрегате «Паллада», но к внутренней стороне религии, дающей, по его мнению, главное объяснение нравственному состоянию современного человека, он был крайне внимателен, начиная с «Обыкновенной истории». Более того, романист, вырабатывая свое оригинальное «художественное богословие», пытается соединять в неразложимое понятийное целое религиозные,

философские и эстетические представления. В этом плане Данте, «энциклопедист» своего времени, подавал ему пример свободного отношения к осмыслению религиозной догматики и сочетанию ее с современными достижениями науки, искусства и пр.¹

Логика романной трилогии ясно указывала на то, что Гончаров, как и Данте, намеревался исследовать состояние души современного человека в ее отдаленности или, напротив, приближенности к Богу как нравственному абсолюту, намекая на понятия «ада» и «рая», но, в отличие от Данте, изображая их не буквально, а «условно». Он не произносит окончательного суда над героем, не изображает его посмертной участи. Он, как и другие русские писатели того времени, анализирует психологию, нравственность и обычные житейские поступки героя, намекая, однако, на их духовную, в религиозном смысле, «конечную» сущность, что столь явственно отражено в ономастике произведения и чего нельзя найти ни у кого, кроме Гоголя. Подобной религиозной настроенностью в послепушкинский литературный период отличались в России всего два автора: Гоголь и Гончаров. И оба они, при всем громадном различии эстетических установок, питали глубокий интерес к «Божественной комедии», оба задумали трехчастные произведения о состоянии души современного человека. Правда, если Гоголь склонялся к скрупулезному, как выясняется из научных разработок последних лет, с опорой на святоотеческое духовное наследие², исследованию души «русского человека», то Гончаров, по сути, создал автобиографическую, в основе своей, трилогию, хотя при этом ему удалось создать классический «национальный тип» — образ Обломова. И Гоголь, и Гончаров задумали не просто показать «адское» состояние души современного человека, но художественно убедительно доказать возможность и необходимость выхода человека из этого состояния к райскому свету. Гоголь в первом томе «Мертвых душ», который соответствует дантовской кантике «Ад», писал, намекая на дальнейшее «райское» развитие героя, о «бесконечном рае души». Последующие части «Мертвых душ», исходя из этого, должны были показать именно «прекраснейшую страсть» и ее рост в человеке, однако попытка эта не завершилась успехом.

¹ Похоже, что путем подобного «синтеза» шел и Гоголь.

² См. комментарии И. А. Виноградова и В. А. Воропаева к Полн. собр. соч. Н. В. Гоголя [Гоголь].

В любом случае, и Гоголь, и Гончаров сосредоточены на изображении условных «ада» и «рая», имея в виду «рай (ад) своей души». Тем не менее, для них обоих эти понятия, в их буквальной сущности, являются важными и определяющими, поскольку оба писателя имеют в виду напомнить современному «цивилизованному» человеку, что законы духовной жизни, о которых ежедневно говорит современная Церковь, никто не отменял, что эти законы действуют в вечности. И автор «Мертвых душ», и Гончаров — оба они, каждый по-своему, напряженно ищут, учитывая факторы современной жизни, влияющие на сознание человека, те слова, понятия, ту жанровую форму, которые смогут донести до современника мысль, что и сегодня, несмотря на развитие цивилизации, науки, технического прогресса, основополагающие религиозные догматы и понятия, включая понятия «ада» и «рая», определяют земную и вечную участь человека. Кроме этих двух авторов, при всей разнице степени их воцерковленности, никто из больших писателей в русской литературе того времени, не был столь близок не только вере, религии, но и Церкви. Это было не только писательство, но и своего рода «служение», «художественная проповедь». Что касается Гоголя, то о его творчестве как о «проповеди» написано уже немало, но и Гончаров, несмотря на все свое стремление избежать открытого дидактизма, недаром вложил в уста Райского слова: «Хоть рясы и не надену, а проповедовать могу — и искренно, всюду, где замечу ложь, притворство, злость...» [Гончаров 1997–2017. 7: 38].

Трудно найти в русской литературе XIX в. писателя, более приверженного таким ценностям, как «культура», «цивилизация», даже «комфорт», «удобство», чем Гончаров. И, однако же, парадокс состоит в том, что именно этот писатель, прекрасно представляющий себе актуальный срез сознания современного образованного русского человека, пишет о таких «младенчески-наивных» представлениях, как «ад» и «рай», призывает современного человека, воодушевленного и подавленного великими научными открытиями своего времени и все новыми и новыми техническими достижениями, не отвергать житнетворную силу «младенческой веры».

Отсюда глобальный масштаб художественного конфликта, который лежит в основе романной трилогии Гончарова: столкновение «младенческого», или «мифологического» сознания, с одной стороны, и «научного», «философского» — с другой. Он вобрал в себя множество более

локальных конфликтов, разрабатываемых писателями-современниками (крепостное право, лишний человек, нигилизм, национальный менталитет и пр.). Самая широта художественной типизации вырастала из масштаба философской мысли писателя, который пытался дать системный ответ на коренной, по Гончарову, вопрос современности: вопрос о сохранении религиозной основы жизни в условиях резкого перелома истории и «выхода из детства» человечества.

Для писателя это был конфликт, обозначивший собою не обозримую в пределах одной человеческой жизни временную локализацию, а столкновение двух исторических эпох, пришедшее на XIX столетие. Не только человек эпохи Гончарова оказался в «сумрачном лесу» ложных мнений, как герой Данте, но и в целом человечество исчерпало потенциал эпохи «младенческих верований» и, потрясенное новым «научным» сознанием, впало в религиозное сомнение и охлаждение. О религиозном охлаждении общества Гончаров писал, в частности, в «Необыкновенной истории»: «Человек, жизнь и наука — стали в положение разлада, борьбы друг с другом: работа, т. е. борьба кипит — и что выйдет из этой борьбы — никто не знает! Явление совершается, мы живем в центре этого вихря, в момент жаркой схватки — и конца ни видеть, ни предвидеть не можем! Но продолжительное ожидание переходит в утомление, в равнодушие. Вот враг, с которым приходится бороться: равнодушие! А бороться нельзя и нечем! Против него нет ни морального, ни материального оружия! Он не спорит, не противится, не возражает, молчит и только спускается все ниже и ниже нуля, как ртуть в термометре. От этого равнодушия, на наших глазах, пало тысячелетнее папство!» [Гончаров 2000: 272].

Еще не так давно конфликт, положенный в основание гончаровской трилогии, воспринимали как столкновение двух социально-экономических укладов: «Старое — патриархальный помещичье-крепостнический уклад жизни, сложившиеся в ее недрах психика и мышление... Новое — нарождающийся мир деловых людей, активных буржуазных практиков...» [Пруцков 1961: 85]. Сегодня ясно, что уходящий исторический период «мифологического сознания», о котором говорит романист, включает в себя всю культурную историю человечества, начиная, условно говоря, с античных времен. Еще в книге «Реализм И. А. Гончарова» (1985) мы отметили, что «с Обломовкой для Гончарова уходила в историю не только крепостническая деревня, но и в известном смысле

образ жизни и сознание, развивавшиеся в течение тысячелетий человеческой истории» [Мельник 1985: 117]. Этот масштабный взгляд Гончарова на происходящее отразился в патриархальной идиллии «Сна Обломова», несущей в себе явные черты античного «золотого века»: «Обитатели этого края далеко жили от других людей. Ближайшие деревни и уездный город были верстах в двадцати пяти и тридцати. Крестьяне в известное время возили хлеб на ближайшую пристань к Волге, которая была их Колхидой и геркулесовыми столпами, да раз в год ездили некоторые на ярмарку, и более никаких сношений ни с кем не имели. Интересы их были сосредоточены на них самих, не перекрещивались и не соприкасались ни с чьими. Они знали, что в восьмидесяти верстах от них была “губерния”, то есть губернский город, но редкие езжали туда; потом знали, что подальше, там, Саратов или Нижний; слышали, что есть Москва и Питер, что за Питером живут французы или немцы, а далее уже начинался для них, как для древних, темный мир, неизвестные страны, населенные чудовищами, людьми о двух головах, великанами; там следовал мрак — и, наконец, все оканчивалось той рыбой, которая держит на себе землю» [Гончаров 1997–2017. 4: 103–104]¹.

Религиозное сознание современного человека ослабело. По Гончарову, благодаря бурному развитию науки и общества, пропала «детскость веры». Писатель называл это «химическим разложением жизни» [Гончаров 2000: 273]. В неотправленном письме к философу Владимиру Соловьеву, после прочтения его книги «Чтения о Богочеловечестве», романист формулирует свое понимание «мифологического», «донаучного» сознания: «Да, нельзя жить человеческому обществу этими добытыми результатами позитивизма... надо обратиться к религии, говорить Вы (и все мы с Вами тоже)... надо обратиться к другому авторитету, от которого убежали горделивые умы, к авторитету миродержавному. Но как? Чувства младенческой веры не воротишь взрослому обществу: основания некоторых библейских сказаний с мифологическими сказаниями греческой и других мифологий — (не говоря уже о новейшей

¹ Не возводя конфликт нового и старого в столь же высокую степень философской проблемы, как автор «Обломова», А. Н. Островский также изображал многообразные оттенки «мифологического сознания»: царство берендеев, Феклушу, с ее разговорами о людях с песьями головами и пр.

науке) подорвали веру в чудеса — и развившееся человеческое общество откинуло все так называемое метафизическое, мистическое, сверхъестественное» [Гончаров 1994: 348–349]¹. Об этом же рассуждает Александр Адуев в «Обыкновенной истории» — в тот период своего развития, который можно назвать «моментом истины»: «Ах! если б я мог еще верить в это! — думал он. — 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?.. Боже!.. когда теплота веры не греет сердца, разве можно быть счастливым? Счастливее ли я?» [Гончаров 1997–2017. 1: 444].

Характерно, что Гончаров как практикующий христианин питал большую симпатию к проявлениям младенческой веры. В письме к Великому князю Константину Константиновичу Романову от 20 июля 1887 г. он доверительно замечает: «Это можно поверить в церкви, глядя на лица молящихся, в момент молитвенного настроения, когда, например, при чтении Отче наш, толпа (особенно женщины) опускаются на колени. У всех лица — конечно разные, т. е. черты лиц, но на всех лежит одно общее выражение, всех озаряет один луч света — это благоговения, молитвы — и все вдруг, на мгновение уподобятся друг другу. Это я говорю про простые души и младенчески верующие умы» [Гончаров и Романов: 80–81]. Или в письме к А. Ф. Кони от 30 июня 1886 г.: «Я с умилением смотрю на тех сокрушенных духом и раздавленных жизнью старичков и старушек, которые, гнездясь по стенке в церквях, или в своих каморках перед лампадой, тихо и безропотно несут свое иго — и видят жизнь и над жизнью высоко только крест и Евангелие, одному этому верят и на одно надеются! Отчего мы не такие. “Это глупые, блаженные”, — говорят мудрецы мыслители. Нет — это люди, это те, которым открыто то, что скрыто от умных и разумных. Тех есть Царствие Божие и они сынами Божиими нарекутся!» [Гончаров 2000: 499]. В «Обрыве» он снова говорит о том, что нельзя жить без живого корня «голубиной простоты»: «А пока люди стыдятся этой силы, дорожа «змеиной мудростью» и краснея «голубиной простоты», отсылая последнюю к наивным натурам, пока умственную высоту будут предпочитать нравственной, до тех пор и достижение этой высоты немислимо, следовательно, немислим и истинный, прочный, человеческий прогресс» [Гон-

¹ То есть в понятие «мифологического» сознания, по Гончарову, включена и религия — в ее варианте «младенческой веры».

чаров 1997–2017. 7: 735].

Сам не относясь к «младенчески верующим умам», Гончаров, тем не менее, пытается вернуть зерно «младенческой веры» современным гордым умам, представителям «постмифологического» сознания, внушить им, что необходимо жить не только умом, но и сердцем, «и дорожить этой силой если не выше силы ума, то хоть наравне с нею» [Гончаров 1997–2017. 7: 735]. Очевидно, писатель прекрасно помнил слова Христа: «... славлю Тебя, Отче, Господи неба и земли, что ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам» (Мф.: 11. 25). Одной из его главных, глубоко залегающих в тексте задач трилогии является, по сути, «культурное обновление», с опорой на Данте, понятий «ада» и «рая» не для «малых сих», которые и без того серьезно относятся к церковным представлениям о загробной участи человека, вроде Агафьи Матвеевны или Марфеньки, а для героев, стоящих на духовном распутье, живущих не только чувством, но и, прежде всего, умом. О современном «уме» Гончаров пишет: «Порождает мысль, обыкновенно, ум, но он родит и ее близнеца: сомнение. Завязывается борьба между ними...» [Гончаров и Романов: 82]. Гончаров проявляет истинную духовную зрелость в отношении даже высочайших умов XIX столетия, понимая, что «сомнение» и «тьма» глубоко проникли в души даже особо почитаемых им людей, например, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Оценка их творчества дана в том же духе, в каком свт. Игнатий (Брянчанинов) оценивал творчество Н. В. Гоголя: «Почти все наши поэты касались высоких граней духа, религиозного настроения, между прочим величайшие из них: Пушкин и Лермонтов: тогда их лиры звучали “святою верою” (И дышит благодатная святая вера в них и т. д.), но ненадолго. Тьма опять поглощала свет, т. е. земная жизнь брала свое. Это натурально, так было и будет всегда: желательно только, чтоб и в нашей земной жизни нас поглощала не тьма её, а её же свет, заимствованный от света... неземного» [Гончаров и Романов: 82]¹.

¹ Напомним, что святитель Игнатий писал о «Выбранных местах» в выражениях, во многом сходных с гончаровскими: «Если же человек прежде очищения Истиною будет руководствоваться своим вдохновением, то он будет издавать для себя и для других не чистый свет, но смешанный, обманчивый, потому что в сердце его живет не простое добро, но добро, смешанное со злом более или менее. Всякий взгляни в себя и поверь сердечными опытами слова мои! Они точны и справедливы, скопированы с самой природы. Применив эти основания к книге Гоголя, можно

Характерна эта строгость оценки смешения «тьмы» и «света» в произведениях современных авторов, затронутых «постмифологическим» сознанием и сомнением («Сованаролла назвал бы обоих поэтов “маловерными”»), которая проявилась в том, что в этом же письме он противопоставляет «маловерных» Пушкина и Лермонтова «цельно верующему» св. Ефрему Сирию: «В противоположность поэтам “маловерным” приведу цельно, неразбавленно — ничем — верующего, автора молитвы “Господи, Владыко живота моего! Дух праздности и уныния” и т. д. Св. Ефрема Сирина. Он не поэт, стихов не писал (кажется, не писал), а между тем, в три фразы, в три молитвенных воззвания к Богу, вместил всю христианскую этику. Что помогло ему? Конечно, ум, мудрость во всей ее глубине — но под наитием веры и Св. духа!» [Гончаров и Романов: 82–83]. То есть современному «маловерию», «равнодушию» к вере Гончаров противопоставляет «ничем неразбавленную» (или в его терминологии «младенческую») веру и даже «наитие Св. Духа», которое он показал на примере Райского в «Обрыве», о чем будет сказано ниже.

Не следует думать, однако, что Гончаров хотел бы всех вернуть к «младенческой вере» как таковой. В упомянутом письме к Константину Романову он говорит о том, что это невозможно. Младенческая вера может быть сохранена в своей неприкосновенности лишь в простых людях: «Это я говорю про простые души и младенчески верующие умы. Другое дело — сознательно и глубоко верующие умы и души: эти, при таланте, воплощали поэзию духа, поэзию молитвы — в искусство, начиная с Царя Давида, пророков — и до поэтов и художников нашего времени» [Гончаров и Романов: 81]. Именно «поэты и художники», а также и все «непростые души» XIX в. (романист мог бы сказать: «от них же первый есмь аз») интересуют Гончарова. Он не считает возможным и нужным их возвращение к «младенческому» духовному состоянию, но пытается отыскать пути «оживотворения» их «маловерия». Романист уже в 1840-е гг. находит то, что, как ему кажется, можно противопоставить современному «сомнению» в душе, по его выражению, «развитого» человека, представителя современной цивилизации и культуры.

Ориентируясь на близкий ему самому культурный тип сознания (в этом смысле все творчество Гончарова автобиографично), писатель

сказать, что она издает из себя и свет, и тьму... Тут смешение; тут между многими правильными мыслями много неправильных» [Святитель Игнатий: 421–422].

синтезирует религиозную идею с современными этико-эстетическими и философскими учениями и в основание своего «рецепта» возвращения «маловерного» сознания к «цельной» (не «младенческой» в буквальном смысле) вере закладывает идею красоты как определяющую, по его мнению, природу человека, его антропологию. Он уповает на то, что человечеству удастся преодолеть то ослабление религиозного чувства, которое было вызвано прорывом в области науки и техники, поскольку это чувство неотделимо от стремления к красоте, глубоко заложенного в природе человека. В письме к С. А. Никитенко от 21 августа 1866 г. он замечает: «Как скоро Вы допустите, что мы люди и носим тела, имеем пять чувств и что этими чувствами формируется и передается душе впечатление, так Вы должны тотчас же допустить, что всякое представление, идея — должны быть воплощены в какой-нибудь форме. Отсюда идея о красоте — и потребность красоты: эта потребность высокая, свойственная только человеческой природе и которой у животных нет...» [Гончаров 1952–1955. 8: 364]¹. Красота — это «мост», соединяющий в человеке внешнее и внутреннее, «биологическое» и духовное. Причем красота духовная связана, по Гончарову, с красотой пластической. Как и у Данте в кантике «Рай», «красота», в его представлении, тесно связана с любовью. Фактически апеллируя к заключительным словам «Божественной комедии» («Любовь, что движет солнце и светила»), он пишет: «Вы правы, подозревая меня... в вере во всеобщую, всеобъемлющую любовь и в то, что только эта сила может двигать, управлять волею людской и направлять ее к деятельности и прочее. Может быть, я сознательно и бессознательно, а стремился к этому огню, которым греется вся природа...» [Гончаров 1978–1980. 8: 314]².

Недостигаемый образец художественно-философского синтеза пластической и духовной красоты Гончаров обнаруживал опять-таки в «Божественной комедии» Данте, где к высшему свету героя ведет его

¹ Эта замечательная формулировка есть буквальное цитирование слов современника Гончарова Ульрици: «... способность созерцать прекрасное есть только у человека, но нет ее у животных...» [Цит. по кн.: Стеллецкий. 2: 192].

² В выражении Гончарова «только эта сила может двигать, управлять волею людской и направлять ее к деятельности и прочее» скрыта отсылка к заключительным словам «Божественной комедии» о любви, «что движет солнца и светила».

возлюбленная Беатриче. В другом произведении Данте под названием «Новая жизнь» имя Беатриче сакрализуется: «... божественность Беатриче получает имя, это имя — Христос» [Андреев: 328]. Изображение смерти возлюбленной в XXIII главе «Новой жизни» сопровождается теми же явлениями, что и смерть Христа: сотрясаются недра земли, мертвыми падают птицы, ангелы встречают усопшую возгласами «Осанна» [Андреев: 328]. Как известно, в культуре Средних веков язык религии и язык любви демонстрируют устойчивую тенденцию к сближению [Андреев: 329].

Подобное представление о единстве религиозного идеала, красоты и любви сформировалось у Гончарова весьма рано — в годы обучения в университете, в частности, на лекциях С. П. Шевырева о Данте.

Трудно сказать, был ли автор «Обломова» знаком с творчеством Данте до университетской скамьи. Как известно, Гончаров не владел итальянским языком и не мог предметно судить о красоте дантовского стиха. Тем не менее, он составил себе определенное представление об особенностях стиха итальянского поэта, что отразилось в его письме к А. Н. Майкову от 11 апреля 1859 г.: «Вы хотите, чтоб я сказал о Вашей поэме правду, да Вы ее слышали от меня и прежде. Я, собственно я, — не шутя слышу в ней Данта, то есть форма, образ, речь, склад — мне снится Дант, как я его понимаю, не зная итальянского языка» [Гончаров 1950–1952. 8: 315]¹.

Русские переводы Данте были отрывочны, и они могли мало удовлетворить Гончарова. Разумеется, Шевырев давал подробный пересказ, вероятно, много цитировал «Божественную комедию» на своих лекци-

¹ Не последнюю роль в постижении формы и духа поэзии Данте мог сыграть для Гончарова Пушкин, о котором С. П. Шевырев писал: «В подражаниях Данту Пушкин завещал нам образцы превосходных русских терцин пятистопной и шестистопной длины: удивительно, как великий художник успевал во всем дать пример и указать путь. Те ошибутся, которые подумают, что эти подражания Данту — вольные из него переводы. Совсем нет: содержание обеих пьес принадлежит все самому Пушкину. Но это подражание Данту только по форме и по духу его Поэзии». В. Г. Белинский также отметил универсальность Пушкина в освоении Данте: «Пушкин, при конце своего поприща несколькими терцинами в духе Дантовой “Божественной Комедии”, познакомил русских с Дантом больше, чем могли бы это сделать всевозможные переводчики, как можно познакомиться с Дантом, только читая его в подлиннике».

ях, может быть, приводил некоторые цитаты на итальянском языке, чтобы ознакомить студентов со строем поэтической речи Данте. Но тем больше, вероятно, хотелось студенту Гончарову ознакомиться с полным текстом «Божественной комедии». Между тем, в то время делались лишь первые робкие попытки переводов отдельных кусков поэмы Данте, Белинский недаром писал: «Данте особенно не посчастливилось на Руси, его никто не переводил, и о нем всех меньше толковали». Известно, что в России начинают переводить «Божественную комедию» лишь с 1820-х гг., причем, до 1840-х гг. переводы ограничиваются несколькими песнями «Ада». Между тем, совершенно очевидно, что Гончаров, как и Гоголь, был знаком с полным текстом «Божественной комедии». Вероятно, он, как и многие образованные люди его времени, читал один из французских переводов произведения¹.

Что касается русских переводов, обращает на себя внимание, что в основном русских переводчиков, а следом за ними и драматургов² привлекала прежде всего первая часть поэмы — «Ад». И дело здесь, вероятно, не только в сравнительно большом объеме произведения, в неготовности переводчиков сесть за большой труд, требующий не только собственно перевода, но и изучения Данте — по иностранным источникам, прежде всего итальянским и немецким. Дело было и в читательских ожиданиях. Образы грешников, помещенных в дантовском аду, возбуждали воображение. Самым популярным стал образ Уголино в башне голода, перешедший в Россию из западных литератур. Вся последующая традиция переводов и осмысления «Божественной комедии», вплоть до А. Блока и В. Брюсова также обращается к «Аду» (несмотря на наличие в XIX в. уже нескольких полных переводов). Даже Пушкин отметил не общий план «Божественной комедии», но только план «Ада»: «Единый план “Ада” — есть уже плод высокого гения» [Пушкин. XI: 42]. О. А. Демин отмечает, что в 1821–1825 гг. в рукописях Пушкина появляются цитаты из «Ада» [Демин: 125]. Отрывки из

¹ С конца XVIII в. Данте становится одним из самых переводимых во Франции авторов: с 1776 по 1855 гг. было опубликовано 22 перевода «Божественной комедии», из них 11 полных [См.: Мошонкина: 111–112].

² В январе 1837 г. на сцене Александринского театра была представлена пьеса Н. Полевого «Уголино». В те же дни эта неудачная пьеса была поставлена и на сцене Малого театра в Москве, а в следующем году издана отдельной книгой [Полевой].

«Ада» переводили О. М. Сомов, будущий министр Просвещения и знакомый Гончарова А. С. Норов [Норов], П. А. Катенин [Катенин], преподававший Гончарову профессор С. П. Шевырев. Целиком перевела «Ад» Е. В. Кологривова в 1842 г. (прозаический перевод Кологривовой считался весьма качественным).

«Чистилище» и «Рай» были не слишком востребованы русским читательским сознанием. Здесь есть несомненная связь с тем, что Н. В. Гоголь, задумавший свои «Мертвые души» по образцу трехчастной «Божественной комедии», потерпел творческую неудачу, остановившись на первой части, соответствующей дантовскому «Аду». И. Н. Голенищев-Кутузов отмечает, что еще до окончания работы «ближайшие друзья Гоголя, сравнивая замысел “Мертвых душ” с “Божественной Комедией”, выражали сомнение в том, что Гоголю удалось бы, “подобно Данту, завершить свою Divina Comedia Чистилищем и Раем”...» [Голенищев-Кутузов: 463]. Исследователь пытается объяснить это тем, что николаевская Россия могла описываться лишь в рамках «Ада», и приводит известную цитату А. И. Герцена: «Эта Россия начинается с императора и идет от жандарма до жандарма, от чиновника до чиновника, до последнего полицейского в самом отдаленном закоулке империи. Каждая ступень этой лестницы приобретает, как в дантовских Злых Щелях, новую силу зла, новую степень разврата и жестокости» [Герцен. 7: 329]. Однако причины залегают не только в социальной плоскости, но и глубже: «Божественная комедия» наследовала жанровые особенности средневековых «видений», в то время как Гоголь пытается создать произведение реалистическое.

Чрезвычайно важным остается тот факт, что при всеобщем тяготении к первой части комедии Данте, лишь два писателя в России почти одновременно задумали свои «трилогии», обратив внимание не столько на план «Ада» (хотя он великолепно реализован в первой части «Мертвых душ»), сколько на главный (полный) структурно-смысловой замысел Данте: движение человеческой души от «ада» к «раю». Эти замыслы двух русских писателей стали попыткой истинно богословского осмысления современной русской, а во многом и мировой жизни XIX в. Они принципиально отличались от нарочитой, но не глубокой, по сути, попытки О. Бальзака провести параллель с «Божественной комедией» и постфактум объединить целый ряд разнородных романов, писавшихся в течение тридцати лет, названием «Человеческая

комедия». Эта попытка отражала прежде всего степень амбициозности французского прозаика. Недаром он не решился в предисловии к «Человеческой комедии» назвать имя Данте и указать на основы своей параллели с мировым шедевром, ставшим чрезвычайно популярным во Франции 1830-х гг.

Имя Данте Гончаров приводит не часто. Даже первые письменные упоминания относятся ко времени, когда замысел «дантовской» трилогии уже созрел и был частично воплощен. 23 октября 1855 г. Гончаров был на вечере у Майковых и слушал чтение А. Н. Майковым стихотворения «Подражание Данту» [Алексеев: 52]. Думается, что вкус к чтению Данте привил своим ученикам из семейства Майковых прежде всего сам Гончаров. После «Подражания Данту» А. Майков написал поэму «Сны», которую он также называл «Подражением Данту» и о которой Гончаров писал Е. В. Толстой 20 октября 1855 г.: «Вы помните это прекрасное стихотворение, — но тогда была одна половина, он прибавил другую, где сильно говорит о злоупотреблениях, ворах и невежестве в нашей родной стране и о том, как внешний вид порядка и строгости прикрывает все это. Сказанное в дантовском тоне, — это выходит величаво, мрачно и правдиво» [Гончаров 1913: 228].

В романе «Обломов» Данте упомянут как признанный классик в разговоре между Пенкиным и Обломовым:

« — Обнаружен весь механизм нашего общественного движения, и все в поэтических красках. Все пружины тронуты; все ступени общественной лестницы перебраны. Сюда, как на суд, созваны автором и слабый, но порочный вельможа, и целый рой обманывающих его взяточников; и все разряды падших женщин разобраны... французенки, немки, чухонки, и все, все... с поразительной, животрепещущей верностью... Я слышал отрывки — автор велик! в нем слышится то Дант, то Шекспир...

— Вон куда хватили! — в изумлении сказал Обломов, привстав.

Пенкин вдруг смолк, видя, что действительно он далеко хватил.

О Леонтии Козлове в «Обрыве» сказано, что он «в новых литературах, там, где не было древних форм, признавал только одну высокую поэзию, а тривиального, вседневного не любил; любил Данте, Мильтона, усиливался прочесть Клопштока — и не мог. Шекспиру удивлялся, но не любил его; любил Гете, но не романтика Гете, а классика...» [Гончаров 1997–2017. 7: 189]. В черновых рукописях «Обрыва» Данте упо-

минался еще в одном месте. Райский мысленно обращается к Вере: «Ты не видишь, что я на колесе, в пытке, в огне этой страсти... О, Дантовы муки: вы воскресаете, вы не умирали, не надо Вергилия, чтоб показывать их» [Гончаров 1997–2017. 8. Кн. 1: 345].

В частной переписке, как и в других случаях с «высокими» текстами, обращение к «Аду» Данте может носить шуточный характер. В письме к актеру И. Монахову, который называл автора «Обломова» Гомером, Гончаров пишет: «Вот Вы говорите — я Гомер, а теперь, глядя на эти мытарства (бытовые — *В. М.*), и отчасти испытывая их, поневоле будешь Дантом!» [Гончаров 2000: 551].

Вот, кажется, и все упоминания Данте в текстах романиста. Однако немногочисленность упоминаний совершенно не соответствуют степени интереса Гончарова к творчеству великого итальянца, поскольку в «Божественной комедии» он впервые нашел образец того, как религиозная идея во всей мыслимой полноте истинного богословствования может выражаться в великом по своим художественным достоинствам произведении. Гончаров вычленил главное для себя и своих будущих романов: даже масштабное и догматически строгое осмысление религиозного устройства мироздания становится художественным, если в произведение внесены актуальнейшие вопросы современности, личный биографический контекст, история любви, эстетические и философские идеи и пр. Для самого Гончарова путь автобиографического героя от «ада» к «раю» в его трилогии осмысливался как поиск истинной красоты и истинной любви. Размышляя о духовной ситуации своего времени и возможностях современного романа, Гончаров особо выделяет для себя созвучную Данте идею красоты как «скрытой основы» жизни и ступенчатой «лестницы» духовного роста человека.

3

Знакомство Гончарова с более поздними эстетико-философскими идеями о значении «красоты» проходило уже, несомненно, под знаком Данте, показавшем путь человека к свету рая. Такие мыслители, как А. Шефтсбери и Ф. Шиллер, И. Гердер, И. Гете, помогли романисту уяснить идеи Данте в свете современности. Шефтсбери, который являлся предшественником указанных немецких мыслителей [Шефтсбери: 400], высказал главную для Гончарова мысль о том, что нравственное

начало коренится в его эстетических склонностях. «Единству прекрасного и благого в целокупной природе отвечает неразрывное единство красоты и нравственности в человеке. Древние, Платон и Ксенофонт, которым подражал Шефтсбери в своих диалогах, это единство нравственного и прекрасного понимали, в своем специфическом смысле, как калокагатию. Этот жизненный принцип античности Шефтсбери осмысливает для современности как особый идеал эстетической жизни» [Шефтсбери: 53]. Сходные мысли развивает Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании человека» [Шиллер. 6: 145], который во втором письме сказал, что путь к внутренней свободе человека «ведет только через красоту» [Подробнее см.: Мельник 2019: 132–134].

Как просветители Шефтсбери и Шиллер подчеркивали самостоятельный характер «красоты», порождающей высокую мораль, по отношению к религии. Гончаров же воспринимает их идеи в контексте дантовского синтеза религии, красоты и любви. В этом смысле для Гончарова, как, например, и для Достоевского, высшая красота — это Христос и его учение: «... нет другой цивилизации, кроме христианской, все прочие религии не дают человечеству ничего, кроме мрака, темноты, невежества и путаницы» [Гончаров 1952–1955. 8: 71].

Антропология человека как носителя идеи красоты вырабатывалась у Гончарова в момент замысла романной трилогии и наиболее полно представлена в «Письмах столичного друга к провинциальному жениху». В этом любопытном по жанру произведении, напоминающем, казалось бы, о типичном «физиологическом очерке», но, по сути, являющемся философским эссе в духе Шефтсбери и Шиллера, Гончаров пытается открыто решать те проблемы, которые остались в подтексте его первого романа «Обыкновенная история». Сам жанр, условно говоря, «писем о красоте» у Гончарова восходит к «Письмам об эстетическом воспитании человека» Шиллера и к «Опыту о свободе острого ума и независимого расположения духа в письме к другу» Шефтсбери. Гончаров в своих «Письмах» показывает, что люди способны подниматься по «лестнице красоты» к свету, хотя и в различной степени: одни останавливаются на низших ступенях, другие поднимаются выше, к недостижимой высоте. Сам принцип ступенчатого подъема личности вверх, к духовному совершенству, вырастающему из все более одухотворенного понимания «красоты», в каком-то смысле копирует движение героя «Божественной комедии» от «ада» к «раю».

«Письма столичного друга к провинциальному жениху» были опубликованы под псевдонимом «А. Чельский» в 1848 г. в журнале «Современник» [Гончаров 1848] и формально примыкают к другим «фельетонным» по духу произведениям Гончарова, публиковавшимся в этом журнале [Гончаров 1847]. Казалось бы, «Письма» развивают одну из любимых тем Гончарова, сформулированных им как «уменье жить». Но уже это раннее произведение (вслед за «Обыкновенной историей») показало, что в выражение «уменье жить» и даже «уменье жить в свете» писатель вкладывает не фельетонный смысл, соотнося это «уменье» с серьезными этическими проблемами, а в итоге и с религиозным идеалом. Выражение «уменье жить» тесно сопрягается с основополагающим для романиста понятием «красоты», которому он иногда подбирает аналоги, например, «изящество», «тонкость». Наличие подобных вариантов указывает на широкий спектр действия указанного принципа: от изящества в бытовой жизни до красоты христианского идеала. Таким образом, эстетика легла у Гончарова в основу нормативной светской этики и связала ее с этикой религиозной. Евангельская проповедь Христа для него не только абсолютно этична, но и эстетична, ибо Христос обладает, по мироощущению писателя, абсолютным эстетическим вкусом. По человеческим меркам, поступки Христа абсолютно «красивы».

Вслед за Данте и Гоголем писатель считает, что важнейшее дело каждого человека — выйти из мрака к свету, от безобразия к красоте, из «ада» пошлой жизни к «раю» той жизни, в которой царствует Святой Дух, общением с которым Гончаров наделяет только Райского (см. размышления Гончарова о «работе» «чистого духа» в душе человека — в «Обрыве»). Романист считает, что этот путь возможен для каждого, поскольку в любом человеке — при всей разнице в развитии — заложено стремление к красоте. Если духовная красота доступна не всем, то всем доступно самое стремление к красоте, пусть и пластической: «...честное, умное является Вам в образах, которые Вы и любите в их плоти, а идей любить нельзя, их можно сознать... Можно ли любить одну внутреннюю красоту, одну идею ее? Мы и любим совершенство нравственное — на этом основана наша любовь к Богу, как к идеалу этого совершенства. Но это уже любовь нечеловеческая, это — благоговение — и такую любовью христианину только и позволительно любить одного Бога, даже этой любви надо принести в жертву все другие.

Да и сам Бог воплотился — и только с появлением Спасителя и явилась заповедь любви — к Богу» [Гончаров 1952–1955. 8: 364–365].

В «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» Гончаров показывает ступенчатость восхождения человека от самого примитивного понимания красоты к истинному и духовному. Нравственный идеал в «Письмах...» — это «порядочный человек». Причем, автор сразу замечает: «Нет и не было вполне порядочного человека, и Бог знает, будет ли когда-нибудь; но есть типы, есть более или менее приближающиеся к этому идеалу существа...» (т. е. Христа)¹. «Порядочный человек», сумевший возвести нравственность до степени эстетики, это своего рода венец, вершина человеческого развития. Но к этой вершине ведут многие ступени постепенного восхождения человека в область изящного. Первая из них — «франт», в котором понятие порядочности отражается лишь одной своей стороной: умением «мастерски безукоризненно одеться». Франт «трепещет гордостью и млеет от неги, когда случайно поймает брошенный на него каким-нибудь юношей завистливый взгляд или подхватит на лету фразу: «такой-то всегда отлично одет»...». В своем стремлении к красоте франт крайне «овнешнен», ибо его волнует лишь реакция окружающих: «Это обыкновенно мелкое и жалкое существо» [Гончаров 1987: 27]. Здесь Гончаров изображает внешне-подражательную сторону человеческой природы, которая довольствуется примитивным пониманием эстетической стороны жизни, совершенно не включая в нее нравственность. В то же время в ней хотя и уродливо, но выразилось глубинное человеческое стремление к красоте, к идеалу.

¹ Однако ни в одном своем произведении Гончаров, в отличие от Данте, не покажет осуществившегося идеала, собственно рая. В «Обломове» Ольга и Штольц в «крымском эпизоде» достигают лишь «земного рая» и в недоумении останавливаются перед раем Небесным, в «Обрыве», несмотря на одухотворенность Райского, все заканчивается лишь картиной глубокого покаяния главных героев, то есть их потенциальной готовностью воспринять рай, но не достижением его. О принципиальной недостижимости идеала в земной жизни Гончаров писал: «...Я принадлежу к числу тех натур, которые никогда и ни с чем не примирятся; разве идеал, то есть олицетворение его, возможно? Да если б и возможно было — то не дай Бог!... стремление сменяется стремлением, и человек идет дальше и, следовательно, живет; а можете ли вы представить себе человека вполне удовлетворенного, остановившегося?» [Гончаров 1978–1980. 7: 287].

Следующая ступень — «лев», который расширяет границы эстетического уже на всю сферу внешней жизни. Это как бы «универсальный франт», он думает уже не только о том, как «безукоризненно одеться»: «Он хорошо ест., ему надо подумать, где и как обедать, решить, какой сорт сигар курить и заставить курить других; его занимает забота о цвете экипажа и о ливрее людей. Он в виду толпы: на него смотрят, как на классическую статую...». В отличие от франта, лев «покорил себе уже все чисто внешние стороны умения жить. В нем незаметно мелкой претензии, то есть щепетильной заботливости о туалете или о другом исключительном предмете, не видать желания блеснуть одной какой-нибудь стороной...» [Гончаров 1987: 27]. «Лев» уже более глубоко, чем «франт», постиг красоту, но пока еще только красоту внешнюю, пластическую.

Следующая ступень восхождения человека к идеалу — «человек хорошего тона». Это человек, обладающий тактом внешних приличий. «Наружные условия умения жить для него дело второстепенное. Он извлек другую, важную тайну из этого умения: он обладает тактом в деле общественных приличий... внутренних, нравственных». Однако несмотря на этот нравственный запрос, человек хорошего тона — человек эстетически незавершенный, ибо человек хорошего тона «может и не уплатить по векселю, завести несправедливый процесс», хотя даже и в обмане он «соблюдает ровный, благородный наружный тон» [Гончаров 1987: 31]. Стало быть, по сути, человек хорошего тона еще не обладает главным качеством — внутренней свободой (по Шиллеру), желанием поступать красиво для собственного своего удовольствия, но уже понимает, что внешней эстетической стороны жизни недостаточно для развитого человека. Поэтому-то автор и замечает: «...За нравственность его я не ручаюсь». В человеке хорошего тона уже есть элемент «внутреннего». Он как бы переходная ступень от внешнего к внутреннему пониманию красоты.

Наконец, на высшей ступени морально-эстетического развития стоит «порядочный человек», в котором автор «Писем...» отмечает «тесное гармоническое сочетание наружного и внутреннего, нравственного умения жить», — причем «первую роль... играет, разумеется, нравственная, внутренняя сторона этого умения. Наружность есть только помощница, или, лучше, форма первой» [Гончаров 1987: 32]. В «порядочном человеке» воплощен идеал Шефтсбери — совершен-

ная эстетическая гармония жизни. Он «честен, справедлив, благороден», — и притом все «хорошие его качества выражаются в нем тонко, изящно».

С идеей ступенчатого роста человека в его стремлении к красоте как основы его духовного развития, «подъема к свету» Гончаров, как уже говорилось, мог впервые познакомиться у Данте. Шиллер, Шефтсбери и, возможно, другие мыслители способствовали выработке «эстетической антропологии» Гончарова. Хотя в «Письмах» романист говорит о четырех «эстетических типах», в целом он исходит из идеи бесконечного множества переходных типов и, главное, о бесконечности движения человека к идеалу, о чем он неоднократно говорит в своих произведениях и письмах¹. В этом смысле он был сыном своего времени — и органично воспринял идеи Ф. Гегеля и других мыслителей. Например, в период создания «Писем», в 1846–1847 гг. появились статьи последователя О. Конта, экономиста–социалиста В. А. Милютина, который утверждал, что одна из новых идей, принадлежащих к коренным убеждениям века, есть «идея о постоянном, постепенном, бесконечном совершенствовании человека». В частности, «истинное призвание человечества заключается в непрерывном стремлении к счастью, к блаженству, к развитию своего благосостояния в физическом, материальном, умственном и нравственном отношениях» [Милютин: 70].

Характерно, что публикацию «Писем столичного друга к провинциальному жениху» сопровождало появление в следующем же номере «Современника» (№ 1 за 1848 г.) очерка «Иван Савич Поджабрин», который, по собственному признанию писателя, был написан еще в 1842 г. Почему Гончаров опубликовал ранний очерк одновременно с «Письмами»? Этот вопрос в науке не ставился, а между тем он чрезвычайно важен для понимания проблемы выработки мировоззрения и генеральной идеи творчества Гончарова в 1840-е гг., да и для понимания обоих названных произведений, ибо «Письма» представляют собою завершение и систематизацию идеи, заложенной уже в «Поджабрине».

¹ Л. Н. Толстой мыслил сходным образом: «Христос дает свое учение, имея в виду то, что полное совершенство никогда не будет достигнуто, но что стремление к полному, бесконечному совершенству постоянно будет увеличивать благо людей... Исполнение учения — в движении от себя к Богу» [Толстой 1928–1964. 28: 77, 79].

Это ранее произведение в основном воспринимается как «физиологический очерк» в духе «натуральной школы». А. Г. Цейтлин писал: «“Поджабрину”... не доставало психологической глубины, в нем было много внешнего комизма. Это было вполне закономерно, поскольку очерки эти были написаны за шесть лет до их напечатания и за пять лет до появления «Обыкновенной истории» [Цейтлин: 106]. Однако не все так просто. Во-первых, как прежде в повестях 1830-х гг., Гончаров в «Поджабрине» продолжает поиск стиля, в этом произведении проявились многие особенности творчества писателя: «литературность», неподражаемый юмор, порою трогательное изображение взаимоотношений барина и слуги, великолепные жанровые сценки и пр. Возникают устойчивые мотивы, например, Иван Савич считает, что во Франции существует только одно министерство, которое почему-то распущено — тут уместно вспомнить «недоросля» Обломова, перепутавшего Астрахань с Архангельском. Есть и автобиографический мотив, который проявляется в том, что Иван Савич почти словами Обломова высказывается о таких, как... сам молодой чиновник Гончаров, выведенный под именем Губкина: «Вон Губкин: ну что его за жизнь! утро в департаменте мечется как угорелый, да еще после обеда пишет, книги сочиняет; просто смерть!... чудак!» [Гончаров 1997–2017. 15: 132]. Департаментской суете Иван Савич противопоставляет, однако, не созерцательно-эпикурейскую философию Обломова, а «жуирование», которому герой тоже пытается придать видимость жизненной философии. Как и «Обломов», «Поджабрин» начинается со сцены перебранки барина и слуги и с мотива переезда и пр.

Все это говорит о том, что Гончаров в начале 1840-х гг. много размышлял, наблюдал и писал, хотя почти ничего не открывал окружающим, за исключением «Стариков». Недаром А. В. Дружинин отмечал, что «Поджабрин» отличается «зрелостью и твердостью пера сильного и уже выработанного». «Твердость пера» настолько очевидна, что возникает мысль: либо между «Счастливой ошибкой» и «Поджабренным» должны были появиться и другие произведения Гончарова, о которых мы уже никогда не узнаем, либо очерк дорабатывался при подготовке к публикации в «Современнике» за 1848 г. На последнюю мысль наводят переклички «Поджабрина» и первой части «Обломова», которая и была структурной и идейной основой первоначально-

го плана второго романа Гончарова, уже анонсированного в журнале А. А. Краевского.

Именно с «Ивана Савича Поджабрина» можно говорить о становлении художественной антропологии Гончарова. В «Иване Савиче Поджабрине» иронично представлено «низшее звено» искателей красоты — «франтов». При своем примитивном понимании красоты «франт» Поджабрин выработал и соответствующее понимание смысла жизни — «жуировать». Но суть в том, что этим его характеристика не исчерпывается. Иван Савич смешон, пошл, но и в нем, в страшно искаженном виде, сохраняется идеальное начало. «Скрытые основы жизни» в «Поджабрине» — это парадоксальное, на первый взгляд, совмещение в одной личности невообразимой пошлости и свойственного человеческой природе стремления к красоте, к идеалу, а значит, и возможность духовного роста — от ничтожного франта к идеалу «порядочного человека». На протяжении всего последующего творчества писатель будет пристально изучать многообразные проявления этого заложенного в человека стремления к красоте — как духовной, так и пластической (в письме к А. Ф. Кони от 11 июля 1888 г. Гончаров скажет о себе: «... поклонник, по художественной природе своей, всякой красоты, особенно женской» [Гончаров 2000: 522]).

В течение нескольких лет (от «Счастливой ошибки» 1839 г. до «Ивана Савича Поджабрина» 1842–1848 гг.) Гончаров завершил поиск той универсальной идеи, которая позволила ему не только быть прекрасным бытописателем, мастером неподражаемых жанровых сценок во «фламандском стиле» (А. В. Дружинин), но и художником с серьезной оригинальной концепцией человека («серьезная человеческая фигура», «внутренний человек») — в его конечных идеальных устремлениях, в его отношениях с миром и Творцом. Это была идея красоты как «скрытой основы» жизни и «механизма» духовного роста человека и его свободы от иллюзий. Гончаров должен был прийти к мысли, что красота преображает человека, стремление человека к красоте бесконечно, а красота внешняя уступает место красоте внутренней, идеальной, вступающей даже в область религии и восходящей к Христу как универсальному образу красоты.

В трилогии Гончарова роман «Обыкновенная история» должен был занять место дантовского «Ада». Фамилия героев — Адуевы — лишь внешний намек на это. Как говорилось, в романе показана как утрата романтических иллюзий так и эгоистическое забвение человеком своих устремлений к идеалу под давлением внешних причин. В «Обыкновенной истории» Гончаров призывает героя не столько к выработке единственно «правильного» взгляда на жизнь, сколько учит его быть мужественным, не оставлять усилий движения вперед после неудач и разочарований, не «мириться с жизнью, как она есть», а если мириться, то «на основаниях религиозных, высоко-нравственных» [Гончаров 1952–1955. 8: 333]. Значение и масштаб образа Елизаветы Александровны, жены Петра Ивановича, проявляется именно в этом свете, поскольку автор доверяет ей собственные слова, обращенные к Александру Адуеву: «Не разочаровывайтесь до конца!... всякому из нас послан тяжкий крест...» [Гончаров 1997–2017. 1: 417].

Несмотря на воплощение многих биографических моментов жизни Гончарова, трилогия в самом главном не передавала эволюцию его собственного мировоззрения, сложившегося очень рано. Она отражала этапы возрастания его «лирического героя», задуманные в 1840-е гг. под влиянием «Божественной комедии». Ко времени написания «Обыкновенной истории» автор обладал уже необходимым духовным опытом: он с ранних лет вел «донкихотскую борьбу... с жизнью», и, несмотря на «бесперывное падение, обман за обманом, охлаждение за охлаждением, антиидеальные столкновения в внешней жизни и такое же отчаянное ни в чем удовлетворение в жизни внутренней», выработал «идеальное, ничем несокрушимое направление» [Гончаров 1952–1955. 8: 333] собственной жизни.

Путь в «ад», к предательству собственной личности и высоких устремлений в «Обыкновенной истории» лежит через подражание другим, через готовность человека стать частью «века», частью «толпы». Александр шаг за шагом отступает от собственного пути и становится вторым «дядюшкой». В финале романа он заявляет: «... век такой... я иду наравне с веком: нельзя же отставать!» [Гончаров 1997–2017. 1: 467]. Мотив «ада» в романе Гончарова, начиная уже с названия, организован вокруг евангельской притчи о «широких вра-

тах». Эпиграфом к «Обыкновенной истории» могли бы стать слова Иисуса Христа из Евангелия от Матфея: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Матф., гл. 7, ст. 13–14). Александр Адуев идет «широкими вратами», «обыкновенной», торной дорогой, идет к духовной смерти. Отсюда не только фамилия героя, но и некоторый намек на его конкретное расположение в кругах дантовского ада. Это самый нижний, девятый, круг, представляющий собой ледяное озеро — там, где пребывают предатели. Гончаров показывает, что именно предал Александр: любовь, творчество, служение «родине и человечеству» — все идеалы, которые были начертаны на его знаменах, когда он выдвинулся «на поприще жизни» из Грачей в Петербург. В конце концов, он предал самого себя, превратившись из восторженного светлого идеалиста в одного из представителей современного пошлого сознания. Заслуживает ли Адуев девятого круга, где многие века мучается Иуда, предавший Христа? Гончаров не настаивает на параллели, но определяет его вину именно как грех предательства: на девятый круг «Ада» и на ледяное озеро в «Обыкновенной истории» содержится достаточно ясное указание в образах «омута» и «озера» из тревожного, мистического сна матери Александра Адуева. При отъезде героя в столицу Анна Павловна говорит ему: «И ты хочешь бежать *от такой благодати... в омут*, может быть, прости Господи... Останься!»). Омут — Петербург — это место, в котором герой перестает посещать церковь:

« — Ходил ли он в церковь?

Евсей несколько замялся.

— Нельзя сказать, сударыня, чтоб больно ходили... — нерешительно отвечал он, — почти можно сказать, что и не ходили... там господа, почесть, мало ходят в церковь...

— Вот оно отчего! — сказала Анна Павловна со вздохом и перекрестилась. — Видно, Богу не угодны были одни мои молитвы. Сон-то и не лжив: точно *из омута* (курсив наш — В. М.) вырвался, голубчик мой!» [Гончаров 1997–2017. 1: 436–437].

Анна Павловна так пересказывает свой сон: «Вот и я стала смотреть... смотрю: вдруг Сашенька и входит, такой печальный, подошел ко мне и говорит, да так, словно наяву, говорит: “Прощайте,

говорит, маменька, я еду далеко, вон туда — и указал на озеро, — и больше, говорит, не приеду”. — “Куда же это, мой дружочек?” — спрашиваю я, а сердце так и ноет у меня. Он будто молчит, а сам смотрит на меня так странно да жалостно. “Да откуда ты взялся, голубчик?” — будто спрашиваю я опять. А он, сердечный, вздохнул и опять указал на озеро. “Из омута, — молвил чуть слышно, — от водяных”. Я так вся и затряслась — и проснулась» [Гончаров 1997–2017. 1: 430].

Слово «омут» в этом контексте несет характеристики «ада», и мать недаром так переживает за судьбу Александра. В словаре В. И. Даля указан соответствующий пример: «Попасть в омут с головою, в беду» [Даль: 673]. «Водяные» — разновидность бесовской силы. Как говорит пословица, «в тихом омуте черти водятся». Более того, холод дантовского «ледяного» озера разлит по страницам романа. Весьма характерно то, что из таких известных в святоотеческой православной традиции свойств ада, как неугасимый огонь, «неусыпаемый червь» и адский холод, Гончаров останавливается именно на последнем, поскольку холод как некая духовная универсалия реализуется для него в отступлении современного мира от «теплоты сердца», от «младенческой веры», от всякого идеализма — в пользу бездушного рационализма и пр. Не случайно дядюшка в «Обыкновенной истории» рассуждает, по выражению племянника, «адски холодно», проявляет «холодную тиранию над сердцем» своей жены. В Петербурге Александр видит «холодные лица», его окружает «холодная толпа». От дяди он слышит «холодные советы» и спрашивает его: «Как вы, дядюшка, можете так холодно издеваться над тем, что есть лучшего на земле? Ведь это преступление...» [Гончаров 1997–2017. 1: 214]. Герой обращается к Петру Ивановичу: «Я хочу жить без вашего холодного анализа». Словом «холод» пронизан весь роман, в конце которого холод проникает и в сердце Александра. Гончаров подчеркивает избранное свойство «ада» через шутку дяди: «Адски холодно — это ново! в аду, говорят, жарко». Этому холоду в какой-то момент противопоставлена «теплота веры». Александр спрашивает себя в минуту просветления: «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?... Боже!.. когда *теплота веры* не греет сердца, раз-

ве можно быть счастливым? Счастливее ли я?» (курсив мой — В. М.) [Гончаров 1997–2017. 1: 444]¹.

Особо оговорим важный момент: в первом своем романе Гончаров не избежал искуса представить не только «адский», но и идеальный вариант судьбы героя, показать его истинное духовное преображение и «повзросление», тем самым наметив в романе возможности «увертюры» ко всей трилогии. Очувтившись в результате целого ряда падений (все ниже и ниже по кругам ада, например, в образцах переживаемой героем любви), Адуев, подобно дантовскому герою, «вышел из тьмы» и увидел, что «все прожитое до сих пор было каким-то трудным приготовлением к настоящему пути» [Гончаров 1997–2017. 1: 449]. Если Петербург был «адам», через который прошел герой, то уединенная, полная размышлений жизнь в деревне, становится своего рода «чистилищем»: «Когда посмотрю на прошлую жизнь, мне становится неловко, стыдно... Тяжкая школа, пройденная в Петербурге, и размышление в деревне прояснили мне вполне судьбу мою... я смотрю яснее вперед: самое тяжелое позади...» [Гончаров 1997–2017. 1: 449]. Возвращение в Петербург, в сознании героя, является попыткой перейти из «чистилища» в «рай». В «рай» дантовского героя вводит не Вергилий (Петр Иванович), который имеет возможность идти вверх лишь до определенного предела, но Беатриче. Такой Беатриче в «Обыкновенной истории» является жена Петра Ивановича [Беляева 2016: 94–95]. Александр из деревни пишет тетке, Лизавете Александровне: «Перед моим отъездом из Петербурга вы, ma tante, со слезами на глазах напутствовали меня драгоценными словами, которые врезались в моей памяти. Вы сказали: “Если когда-нибудь мне нужна будет теплая дружба, искреннее участие, то в вашем сердце всегда останется уголок для меня”. Настала минута, когда я понял всю цену этих слов. В правах, которые вы мне так великодушно дали над вашим сердцем, заключается для меня залог мира, тишины, утешения, спокойствия, может быть счастья всей моей жизни... Скажите одно слово: найду ли я в вас то, что оставил года полтора назад? Не изгна-

¹ Здесь явная переключка с диалогом Мефистофеля и Фауста у Пушкина: «Доволен будь ты доказательством рассудка... Желал ты славы — и добился, Хотел влюбиться — и влюбился, Ты с жизни взял возможну дань, А был ли счастлив?». И ответ: «В глубоком знанье жизни нет, Я проклял знаний ложный свет».

ли ли вы меня из памяти? Согласитесь ли вы на скучную обязанность исцелить вашу дружбу, которая уже не раз спасала меня от горя, новую и глубокую рану? Всю надежду возлагаю на вас и другую, могучую союзницу — деятельность...» [Гончаров 1997–2017. 1: 448–449]. Стилистика и содержание письма, о котором Лизавета Александровна скажет: «Там вы поняли, растолковали себе жизнь; там вы были прекрасны, благородны, умны... Зачем не остались такими?», — говорит о том, что герой действительно пережил духовный переворот и понял очень многое, недоступное тому «человеку толпы», которого мы видим в лице Александра в эпилоге¹. Вот почему Белинский объявил финал «Обыкновенной истории» надуманным и искусственным: «... героя романа мы не узнаем в эпилоге: это лицо вовсе фальшивое, неестественное. Такое перерождение для него было бы возможно только тогда, если б он был обыкновенный болтун и фразер, который повторяет чужие слова, не понимая их, наклепывает на себя чувства, восторги и страдания, которых никогда не испытывал; но молодой Адуев, к его несчастью, часто бывал слишком искренен в своих заблуждениях и нелепостях... Автор имел бы скорее право заставить своего героя заглухнуть в деревенской дичи в апатии и лени, нежели заставить его выгодно служить в Петербурге и жениться на большом приданом... Придуманная автором развязка романа портит впечатление всего этого прекрасного произведения, потому что она неестественна и ложна» [Белинский. 3: 829–830]. Трудно не согласиться с критиком. Пройдя через «чистилище», герой не поднимается в круги «рая», а стремительно летит в пропасть «ада». Заметим, что чрезвычайно важный момент окончательной гибели героя у Гончарова вовсе не прописан — и мы должны принять на веру естественность и закономерность вторичной метаморфозы, представленной лишь в определенной схеме. Адуев говорил, что возлагает надежду на Беатриче (Лизавету Александровну) и «другую, могучую союзницу — деятельность». Однако в эпилоге создается впечатление, что после своего письма Александр более не встречался с теткой, не получал от нее никакой душевной и духовной поддержки. Кроме того, мы ничего не узнаем о попытках «деятельности», которые, несомненно, были. Сло-

¹ В то же время Гончаров — на наш взгляд, не совсем органично — представляет деревенскую жизнь Александра в таких деталях, которые говорят о раздвоенности героя, о расхождении слова и дела.

вом, эпилог стоит отдельно от романа, поскольку он является скорее мостиком к другим частям трилогии. Слово же «деятельность» показывает, что именно она и станет камнем преткновения для героя. Так актуализируется (уже в рамках трилогии, а не «Обыкновенной истории») проблематика «Обломова».

5

Второй свой роман — в плане избранной нами темы — Гончаров задумал в параллель дантовскому «Чистилищу». В «Обломове» можно отметить массу моментов, указывающих на то, что Гончаров, описывая современную жизнь во всей ее глубине и реалистических подробностях, постоянно держит в голове столь важный для него в духовном смысле план «Божественной комедии», т. е. проблему движения героя от «ада» к «раю» в рамках «надроманной идеи». В «Обыкновенной истории» («Ад») героя сопровождает только свой Вергилий (Петр Адуев), образ Беатриче лишь слабо намечен: Лизавета Александровна скорее жертва, нежели помощница и водительница. Иное дело в «Обломове». Образ Ольги Ильинской указывает на то, что Гончаров сумел органично переплавить современную проблематику «эмансипации женщины» с отголосками дантовского образа Женщины как духовной руководительницы. Органично в том смысле, что писатель произвел такой синтез достаточно свободно, без прямолинейных, неизбежно обедняющих произведение параллелей. Из всех женщин гончаровской трилогии Ольга в наибольшей степени претендует на роль Беатриче, ведущей героя все выше — к духовному пробуждению [Беляева 2016: 153–155]. В черновых вариантах «Обломова» Ольга несколько самонадеянно обозначает свое сходство с высокой духовной силой Беатриче: «Я одолела твой сон, Ты спасен... Как я сильна!» [Гончаров 1997–2017. 5: 340]. По ходу романа выяснится, что Ольга переоценила свои силы, поскольку она героиня не средневековой поэмы, а реалистического романа XIX в., обычная земная женщина, со своими неизбежными слабостями: Гончаров далек от того, чтобы вкладывать в этот образ сакральный смысл и сугубо религиозные энергии, как это легко и органично смог сделать Данте в «Божественной комедии».

Но тенденция (восходящая и руководствующая сила Ольги) налицо: она пытается поднять Обломова с дивана, вкладывая в это действие

и сакральный смысл — «спасти». Это единственная героиня у Гончарова, которая изображается в ангельском свете. В своих мечтах Обломов сравнивает Ольгу с ангелом: «Она — божество... Крестьяне не видали никогда ничего подобного; они падают ниц перед этим ангелом» [Гончаров 1997–2017. 4: 216]. «Он остался на месте и долго смотрел ей вслед, как улетающему ангелу...» [Гончаров 1997–2017. 4: 216]. Обломов обращается к Ольге: «Мой невинный ангел», «Ольга, ангел мой, не плачь... забудь всё...» [Гончаров 1997–2017. 4: 370]. Ангелом зовет ее и в своих мыслях: «Плачет, не спит этот ангел... Господи! Зачем она любит меня?» [Гончаров 1997–2017. 4: 338]. Ольга посещает жилище Обломова на Выборгской стороне, и он восклицает: «Какая, в самом деле, здесь гадость!... И этот ангел спустился в болото, освятил его своим присутствием!» [Гончаров 1997–2017. 4: 353]. Ангельский образ Ольги многократно и многообразно акцентируется. «Если ему и снятся тяжелые сны и стучатся в сердце сомнения, Ольга, как ангел, стоит на страже; она взглянет ему своими светлыми глазами в лицо, добудет, что у него на сердце, — и всё опять тихо, и опять чувство течет плавно, как река, с отражением новых узоров неба» [Гончаров 1997–2017. 4: 267]. Ангелом несколько раз назовет Ольгу и Штольц: «... если Ольга, этот ангел, не унес тебя на своих крыльях из твоего болота, так я ничего не сделаю» [Гончаров 1997–2017. 4: 390].

В «Обломове» есть несколько мест, где роман Ольги и Обломова очевидно отсвечивает светом дантовских адских пропастей и дантовской проблемой спасения души. Герой пишет Ольге: «... когда я буду лежать на дне этой пропасти, вы всё будете, как чистый ангел, летать высоко, и не знаю, захотите ли бросить в нее взгляд... Прощайте, ангел, улетайте скорее...» [Гончаров 1997–2017. 4: 250]. Попытка Ольги вести за собой Обломова «на небеса» в начале XII главы третьей части изображается так, что у читателя должны возникнуть ассоциации с «Божественной комедией» («И женщина, что ввысь меня вела, Сказала: "Думай о другом; не я ли Вблизи Того, Кто оградит от зла?"...». Песнь 18. Ст. 4–6; «Моя владычица вдоль ступеней Меня взметнула легким мановеньем». Песнь 22. Ст. 100–101; «... "Из наибольшей области телесной, — Как бодрый вождь, она сказала вновь, — Мы вознеслись в чистейший свет небесный"...». Песнь 30. Ст. 37–39. Пер. М. Л. Лозинского): «...вдали она, как ангел, восходит на небеса, идет на гору, так легко опирается ногой, так колеблется ее стан. Он за ней,

но она едва касается травы и, в самом деле, как будто улетает. Он с полугоры («половина горы» — это «чистилище», место в котором героя Данте оставил Вергилий и начала вести за собой Беатриче¹ — В. М.) начал звать ее. Она подождет его, и только он подойдет сажени на две, она двинется вперед и опять оставит большое пространство между ним и собой, остановится и смеется... она сбежала к нему несколько шагов, подала руку и, смеясь, потащила за собой» [Гончаров 1997–2017. 5: 277. Ср.: Беляева 2016: 154]. Как уже говорилось, Илья Обломов — герой чистилища, «полугоры», где разыгрывается его роман с Ольгой, его драматическая попытка подняться выше вслед за ней «на гору». Несмотря на то, что Гончаров исповедовал православную веру, он посчитал возможным условно принять трихотомию ада, чистилища и рая, имея в виду, что сходный по характеристикам герой Данте, лентяй Белаква, обретаётся именно в чистилище. Об этом герое Данте говорит:

Мы подошли; за ним в тени укромной
Расположились люди; вид их был,
Как у людей, объятых ленью томной.
Один сидел как бы совсем без сил:
Руками он обвил свои колени
И голову меж ними уронил.
И я сказал при виде этой тени:
«Мой милый господин, он так ленив,
Как могут быть родные братья лени».
Он обернулся и, глаза скосив,
Поверх бедра взглянул на нас устало;
Потом сказал: «Лезь, если так ретив!»
Тут я узнал его...
Поистине улыбки был достоин
Его ленивый вид и вялый слог

[Данте 2015: 219]

(Пер. М. Л. Лозинского).

¹ Чистилище в «Божественной комедии» изображается как гора. В 4-й песне «Чистилища» есть диалог Данте и его проводника Вергилия: «... “Куда идти, учитель?” — я сказал. И он: “Иди стезею неуклонной. Все в гору вслед за мной, покуда нам Не встретится водитель умудренный”...» (Ст. 36–39).

Данте изображает героя духовной лени, человека, покаявшегося лишь перед кончиной, а в чистилище надеющегося лишь на чужие молитвы. Этот герой, в котором чудно соединилось хорошее (Данте говорит: «Белаква, я спокоен за твой удел») и плохое («обычный свой порок», т. е. лень) не мог не привлечь внимание Гончарова, который, еще осмысливая детские впечатления от родного «сонного» Симбирска, начал задумываться об одном из коренных свойств русского национального характера, впервые привлечшего его еще в образе Тяжеленко («Лихая болезнь»), где леность носила несколько плоскостной полупародийный смысл. Автор «Обломова» придал противоречивости характера дантовского героя универсальный и очень глубокий смысл, возвел противоречие «хрустальной души» и трагического безволия в перл создания, сделав Обломова самым ярким представителем русского национального характера.

Посмертная участь Обломова — это не ад, как у Александра Адуева, предавшего свои собственные идеалы. Гончаров даже акцентирует, что герой второго романа хотя и гибнет, но «в обнимку со своими идеалами». Он никогда и ни за что их не предаст. Но он не заслужил и рая, ибо не сумел пойти за Ольгой ввысь. Обломов заслужил не рай, а «покой» чистилища (как мастер у М. А. Булгакова)

Чистилище ожидает и Ольгу с Андреем Штольцем, в чем и заключается секрет «крымской главы», вызвавшей полемику в гончароведении. Дело в том, что Ольга хотя и ведет Обломова ввысь, на гору, но сама также не может выйти за пределы чистилища, в рай. У нее тоже есть свой порок: гордость. На вопрос Обломова, за что она страдает, Ольга отвечает: «За гордость... я наказана, я слишком понадеялась на свои силы...» [Гончаров 1997–2017. 4: 368]. И в другом месте: «Он будет жить, действовать, благословлять жизнь и ее. Возвратить человека к жизни — сколько славы доктору, когда он спасет безнадежного больного! А спасти нравственно погибающий ум, душу?.. Она даже вздрагивала от гордого, радостного трепета; считала это уроком, назначенным свыше» [Гончаров 1997–2017. 4: 205]. Согласно классификации Данте, Ольга и Обломов не так далеки друг от друга, ибо гордые в «Божественной комедии» занимают самую верхнюю ступеньку чистилища, а ленивые — четвертую сверху.

Что касается финала семейной жизни Штольца и Ольги и вызывающего споры и различные трактовки разговора о загадочной неу-

довлетворенности Ольги (некоторые толкуют даже о сексуальной неудовлетворенности), то все ставит на свои места понимание того, что Гончаров описывает в «крымском эпизоде» земной рай, или земное блаженство¹: «... в океане книг и нот веяло теплой жизнью, чем-то раздражающим ум и эстетическое чувство; везде присутствовала или недремлющая мысль, или сияла красота человеческого дела, как кругом сияла вечная красота природы... Среди всего, на почетном месте, блистал, в золоте с инкрустацией, флигель Эрара. Сеть из винограда, плющей и миртов покрывала коттедж сверху донизу. С галереи видно было море, с другой стороны — дорога в город... А чтение, а ученье — вечное питание мысли, ее бесконечное развитие!» [Гончаров 1997–2017. 4: 447; 453] и пр.

Однако бесконечное развитие возможно лишь в небесном раю, в то время как земной рай ставит человеку предел: «Странен человек! Чем счастье ее было полнее, тем она становилась задумчивее и даже... боязливее. Она стала строго замечать за собой и уловила, что ее смущала эта тишина жизни, ее остановка на минутах счастья². Она насильственно стряхивала с души эту задумчивость и ускоряла жизненные шаги, лихорадочно искала шума, движения, забот, просилась с мужем в город, пробовала заглянуть в свет, в люди, но ненадолго» [Гончаров 1997–2017. 4 : 455]. Наконец, Ольга пытается определить, что именно ее беспокоит: «Иногда я как будто боюсь, — продолжала она, — чтоб это не изменилось, не кончилось... Или мучусь глупую мыслью: что ж будет еще?.. Что ж это счастье... вся жизнь... все эти радости, горе... природа... всё тянет меня куда-то еще; я делаюсь ничем не довольна...» [Гончаров 1997–2017. 4: 459].

В свое время (еще не принимая во внимание дантовский фон «Обломова») мы писали о том, что в основе тоски Ольги лежат духовные причины: «Ольга нашла идеал земной, но тоскует о небесном» [Мельник 2005: 179–180]. Душа Ольги (она хотя и не Беатриче, но заряжена на бесконечное движение вверх: «Вперед, вперед! — говорит Ольга, —

¹ См. комментарии М. Л. Лозинского к песням 27–33 «Чистилища».

² Гончаров сознательно отсылает здесь к мечтам Обломова: «Потом, надев просторный сюртук или куртку какую-нибудь, обняв жену за талию, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, *считать минуты счастья* (курсив наш — В. М.), как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; искать в природе сочувствия...».

выше, выше, туда, к той черте, где сила нежности и грации теряет свои права и где начинается царство мужчины!») тоскует о небесном рае. Ольга хотела бы подняться еще выше, туда, где нет сомнений, вопросов, набегающей время от времени скуки. Штольц правильно понял тоску жены: «Поиски живого, раздраженного ума, — говорит он ей, — *порываются иногда за житейские грани... Это грусть души, вопрошающей жизнь о ее тайне*» (курсив наш — В. М.) [Гончаров 1997–2017. 4: 460]. Разумеется, «душа, вопрошающая жизнь о ее тайне», обращена ни к чему иному, как к Богу — Создателю жизни. Однако перейти с верхней ступени чистилища на нижнюю ступень рая сам человек не может. Предел человеческой воле полагает воля Божья. Остается смириться, о чем и говорит Штольц: «Мы не титаны с тобой... мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье и... Это не твоя грусть; это общий недуг человечества. На тебя брызнула одна капля...» [Гончаров 1997–2017. 4: 461–462]. В романе «Обрыв» Гончаров даст намек на то, что бесконечный рост человека возможен лишь при условии содействия благодати Святого Духа, о чем мы скажем ниже.

Таким образом, по Данте, все главные герои «Обломова», за исключением, может быть, Агафьи Матвеевны, о которой сказано, что она «много любила» [Гончаров 1997–2017. 4: 448] (это заставляет вспомнить слова Христа: «...прощаются грехи её многие за то, что она возлюбила много...» [Лк. 7:47]), являются героями чистилища.

«Чистилище» дает представление о земном рае: о нем, как о неподвижном избытке земного счастья, мечтает и рассказывает Штольцу Илья Обломов. Избыток счастья испытывают в своем крымском имении Штольц и Ольга. Единственное, что омрачает их состояние — это отсутствие бесконечного (уже не душевного, а духовного) развития — «от света к свету», как это изображается в третьей части «Божественной комедии». Гончаров высоко ставит своих героев, но не дает главного из того, что ценил сам: бесконечного движения ввысь. В «Обломове» Гончаров изображает, с духовной точки зрения, различные варианты именно остановившихся героев. Штольц и Ольга достигли потолка душевности и не без грусти остановились на пороге истинно духовной жизни (рай небесный).

Роман «Обрыв» соответствует третьей кантике «Божественной комедии» («Рай»). В романе по-прежнему много душевности, но впервые открыто ставятся вопросы духовной жизни человека, изображается участие Святого Духа в преображении личности, в борьбе человека с демоническими силами в самом себе. Изображение этих сил в «Обрыве» практически лишено метафоричности. О Райском сказано: «Бесы вторглись и рвали его внутренность» [Гончаров 1997–2017. 7: 626]. В другом месте автор снова указывает на духовную природу недуга Райского: «Другая мука, не вчерашняя, какой-то новый бес бросился в него...» [Гончаров 1997–2017. 7: 425]. И здесь же: «Это был не я, не человек: зверь сделал преступление. Что это такое было!». В рукописных редакциях романа характерен диалог Веры и бабушки: «— Кто нам застилал глаза? — Лукавый!... мне мешал угадать твое горе и отвести тебя. А тебя ослеплял гордостью! И кому попалась ты, бедная!... Взял свое враг рода человеческого!» [Гончаров 1997–2017. 7: 425].

Бесам или «зверю» противостоит в душе Райского Святой Дух. Гончаров обытовляет сакральные понятия и называет Святой Дух «таинственным» и «чистым»¹. Райский, как пишет Гончаров, «...с ужасом вглядывался и вслушивался в дикие порывы животной, слепой натуры, сам писал ей казнь и чертил новые законы, разрушал в себе “ветхого человека” и создавал нового <...>. Он, с биением сердца и трепетом чистых слез, подслушивал, среди грязи и шума страстей, подземную тихую работу в своем человеческом существе какого-то таинственного духа, затихавшего иногда в треске и дыме нечистого огня, но не умиравшего и просыпавшегося опять, зовущего его, сначала тихо, потом

¹ «Чистый дух» в интерпретации Гончарова есть противоположность нечистого духа, то есть это Святой Дух. В Евангелии от Марка сказано, что когда фарисеи обвинили Христа в том, что в нем «нечистый дух» и что он «изгоняет бесов силою бесовского князя», Христос ответил: «Истинно говорю вам: будут прощены сынам человеческим все грехи и хуления, какими бы ни хулили; но кто будет хулить Духа Святого, тому не будет прощения вовек... Сие сказал Он, потому что говорили: в Нем нечистый дух» (Марк. 3: 28–30). Тем самым Христос подтверждает, что в нем чистый, то есть Святой Дух. Гончаров всегда старается говорить о сакральных предметах прикровенно — и потому говорит не о Святом Духе, но о «чистом». При этом он строго следует за Евангелием.

громче и громче, к трудной и нескончаемой работе над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека» [Гончаров 1997–2017. 7: 553–554].

Если «Обыкновенная история» и «Обломов» скрывают духовное за душевным и бытовым, то в «Обрыве» мы видим иное: соотносённость с пушкинской стилистикой здесь минимальна, скорее можно говорить о лермонтовской открытости религиозно-духовным вопросам, что, в частности, находит отражение в том, что Гончаров актуализирует при описании отношений Веры и Марка сюжет поэмы «Демон» [Мельник 210: 457–473]. Обращаясь к такой тонкой материи, как действие Божьей силы в душе человека, Гончаров, в духе Священного Писания (3 Цар. 19:11–12; Лк. 8:23–24) противопоставляет «бурю» и «тишину»: «С тайным, захватывающим дыханием ужасом счастья видел он, что работа чистого гения не рушится от пожара страстей, а только останавливается, и когда минует пожар, она идет вперед, медленно и туго, но всё идет <...>. Пробегая мысленно всю нить своей жизни, он припоминал, какие нечеловеческие боли терзали его, когда он падал, как медленно вставал опять, как тихо чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу — подняться, идти дальше, выше...

Он благоговейно ужасался, чувствуя, как приходят в равновесие его силы, и как лучшие движения мысли и воли уходят туда, в это здание, как ему легче и свободнее, когда он слышит эту тайную работу и когда сам сделает усилие, движение, подаст камень, огня и воды» [Гончаров 1997–2017. 7: 554].

Усилие человека обозначено как соработничество Святому Духу: Он творит человека, а человек выступает как помощник — не творит, но подает «материалы». В приведенном отрывке «камень, огонь, вода» — апокрифические образы, стилизованные под библейские. Гончаров открыто говорит о «творении нового человека из ветхого», о выработке в его душе идеала гармонии и красоты через действие Святого Духа, в соответствии с писаниями Святых Отцов.

В «Обрыве» — в плане затронутой дантовской темы — Гончаров сосредоточен на проблеме рая. Ад и чистилище, казалось, были оставлены позади в двух прежних романах. Герои «Обломова» в «крымском эпизоде» как бы застыли в финале второго романа перед вратами рая.

Далее Гончарову следовало бы показать торжество рая, море все усиливающегося света, как это сделано у Данте. Однако в условиях нового религиозного и научного сознания (как сказано в письме к В. С. Соловьеву, «младенческой веры не воротишь взрослому обществу») это неизбежно вело бы к созданию утопии, чего романист опасался более всего.

Правда, идиллические мотивы играют большую роль при описании жизни в Малиновке, в особенности же в изображении такой солнечной героини, как «грезовская головка» Марфенька. Но это лишь небольшой срез романа: «Обрыв» задуман как самое драматичное произведение Гончарова, сконцентрировавшее весь богатый жизненный опыт автора. Хотя в общем плане идея рая (как заключительная в религиозной концепции и Данте, и Гончарова) продолжает играть главную роль в последней части трилогии, писатель отходит от предсказуемого финала и сосредоточивается на изображении не торжества рая, а крайнего драматизма, но и принципиальной возможности его достижения обычными «грешниками», уже прошедшими, так или иначе, через ад жизненных «обрывов». Тем самым автор создает совершенно оригинальный, взамен дантовского, финал, в котором выпукло проявились выношенные им еще в 1840-е гг. идеалы «красоты» и мысль о возможности для всякого человека духовного роста и, соответственно, достижения (но с помощью благодати Святого Духа) спасения и вершин рая.

В этом смысле в «Обрыве» Гончаров показывает и ад, и чистилище, и рай. Ад — это те грехи, которые совершены всеми главными героями романа (Вера, Райский, Татьяна Марковна), чистилище — это их взаимные исповеди и глубокое, исполненное драматизма, а в случае с Бабушкой и эпико-символического величия¹, покаяние. Гончаров показывает, что духовно воскресающие герои Богу дороже, нежели не впадающие в грех как не пережившие искушения. В этом писатель следовал евангельской притче о заблудшей овце: «Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девятистах девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» (Лк. 15:7). В отличие от Данте, Гончаров так и не показывает торжества и райского состояния человеческих душ. В духе своего времени (и

¹ Бабушка в романе, помимо прочего, символизирует Россию, ее исторические грехи и способность к самоочищению и живому развитию.

церковного православного мышления) он ограничивается намеком на Божие прощение и, в итоге, возможность их спасения. Отсюда все-таки произнесенное слово: святость (в кантике «Рай» Данте посвящает тому или иному святому отдельные песни). Вера говорит Татьяна Марковне: «Вы святая... Вы праведница» [Гончаров 1997–2017. 7: 686]. О Райском сказано: «Вера и бабушка высоко поднялись в его глазах, как святые...» [Гончаров 1997–2017. 7: 682]. Любопытно, что выдерживая в образах Марфеньки и Веры параллель с евангельскими Марфой и Марией, Гончаров и Марфеньку подает в свете святости. В XXII главе пятой части он пишет: «Марфенька сияла, как херувим» [Гончаров 1997–2017. 7: 756].

Обратим внимание и на то, что хотя Ольга Ильинская в романе без конца сравнивается с ангелом, она является не столько «святой», сколько «земным ангелом», поскольку в ее ангельском облике многократно подчеркнута пластическая красота. Например, Обломов думает: «Она — божество, с этим милым лепетом, с этим изящным, беленьким личиком, тонкой, нежной шеей...». По своим свойствам она несравненно более глубока, чем Наденька Любецкая в «Обыкновенной истории», но ее божественное начало проявляется лишь в свете влюбленности Обломова: «Боже мой, какая она хорошенькая! Бывают же такие на свете! — думал он, глядя на нее почти испуганными глазами. — Эта белизна, эти глаза, где, как в пучине, темно и вместе блестит что-то, душа, должно быть! Улыбку можно читать, как книгу; за улыбкой эти зубы и вся голова... как она нежно покоится на плечах, точно зыблется, как цветок, дышит ароматом...» [Гончаров 1997–2017. 4: 198]. Иное дело в «Обрыве», где святость Марфеньки и Веры подана с опорой на Евангелие (Марфа и Мария) [Мельник 2019: 78–93]. Вера, как и евангельская Мария, совершает ошибку, но «возлюбила много», пытаясь исправить «демона» Марка. Эта ошибка имеет истоком ее устремленность «за грань», за ту черту «чистилища», которую не пытаются преодолеть смирившиеся Ольга и Андрей Штольцы. Отсюда и «ночной облик» Веры: «Что это за нежное, неуловимое создание! — думал Райский, — какая противоположность с сестрой: та луч, тепло и свет; эта вся — мерцание и тайна, как ночь — полная мглы и искр, прелести и чудес!» [Гончаров 1997–2017. 7: 288]. Вера как представитель современного сознания «заглядывает» за грань «младенческой веры», в которой пребывает

ее сестра, в область «темноты». За это она расплачивается падением, «обрывом». Гончаров, сам представитель «сознательной веры» XIX в., тем не менее, ценит ее духовную смелость и дает ей право на ошибку. Как религиозная личность Вера, несомненно, выше своей сестры. Бабушка в черновой редакции романа обращается к Богу со словами: «Пощади это дитя — милосердуй... Она, очищенная раскаянием, по слову Твоему, лучше многих праведниц теперь... милее Тебе своей безгрешной сестры, Твоей чистой лампы...» [Гончаров 199–2017. 8, кн. 1: 421–422]. Две сестры в «Обрыве» показывают, как и в Евангелии, два пути к святости: «младенческий» и «сознательный». В чисто женской, казалось бы, проблематике Гончаров дает ответы на волнующий его вопрос о духовном состоянии человечества в XIX в., о соотносительности «мифологического» и «научного» сознания.

Все это могло показаться чем-то совершенно новым и экзотическим для Гончарова («ударился в религию»), но, как ни странно, было задумано, в главном, еще в 1840-е гг. Задача, как ее определил для себя автор, оказалась столь масштабна, что в романе постоянно прорывается пафосность писателя. Это характерно отразилось и в письме к М. М. Стасюлевичу, в котором объясняется замысел «Обрыва»: «У меня мечты, желания и молитвы Райского кончаются, как торжественным аккордом в музыке, апофеозом женщин, потом родины России, наконец, божества и любви... Я... боюсь, что маленькое перо мое не выдержит, не поднимется на высоту моих идеалов и художественно-религиозных настроений...» [Гончаров 1952–1955. 8: 386]. Отсюда некоторый схематизм и натяжки, в особенности при акцентировании символических образов и смыслов, как например, в словах Тушина: «... были стены и упали, был обрыв и нет его! Я бросаю мост чрез него и иду». То же и со стилистикой образа кающейся Татьяны Марковны¹ и пр.

¹ Характерна реакция И. Анненского: «Страдания Татьяны Марковны Бережковой, когда она вдруг прониклась сознанием своего греха и неизбежности возмездия, — эти страдания сам Гончаров назвал признаком величия души. Не знаю, то ли потому, что они обнаруживаются в несколько навуходоносоровской форме (бабушка без усталости бродит по полям), то ли потому, что самый источник их нам неясен, но страдания эти не трогают. Это что-то вроде кровопускания» [Аннинский: 655].

Ориентация Гончарова на религиозную концепцию «Божественной комедии» многое объясняет не только в каждом отдельном романе («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»), но и, главное, в творческих целях написания и глубочайшем идейном единстве всей трилогии. Между тем, современники не случайно не заметили никаких следов присутствия Данте в романах писателя: связь с «Божественной комедией» обнаруживается, как уже очевидно, лишь на уровне «надроманного» замысла. Даже В. Чуйко, посвятив в 1891 г. большую статью вопросу о родстве художественного мышления Данте и Гончарова, не коснулся «дантовской» платформы романной трилогии, которая оказалась глубоко скрытой. В отличие от Гоголя, который уже в первом томе «Мертвых душ» давал понять, что вся глубина замысла обнаружится в последующем, Гончаров задумал не три части одного произведения, а три различных романа, которые он пытался глубоко и тщательно продумать с точки зрения развития главной мысли и всей религиозной концепции писателя («красота», совмещение современного сознания с «младенческой верой», активной цивилизующей деятельности — с «благодатью», и пр.).

Герой «Обыкновенной истории» предает свои идеалы. Вина его не в том, что идеалы были «неправильные», а в том, что он отказывается от установки на дальнейшее развитие, на духовный рост, примиряется с жизнью, как она есть. Второй роман показывает героя, который никогда не примирится с жизнью. Он понял свою задачу как неучастие в ней и сохранение того, что он ценит, «под халатом». Наконец, Райский, у которого также нет ясной программы жизни и который сам постоянно совершает ошибки и падения, все-таки не отчаивается, снова встает и пытается воздействовать на окружающую жизнь. Гончаров в своей статье объяснял внешнюю сторону поведения и сам тип Райского как дилетанта: «А кому не было нужды — те дилетантствовали. Например, один знал отлично технику музыки, был меценат и друг всех иностранных и своих знаменитостей, носил в себе планы музыкальных серьезных сочинений, опер, может быть ораторий, симфоний, говорил о них с жаром и знанием дела. Все ждали от него чего-нибудь серьезного, а он разрешился сочинением одного хорошенького романса (гр. Виельгорский), другой, обладая необыкновенною силою лирического пафоса, написал всего десятка два прекрасных стихотворений (Тютчев). И это лучшие

люди известного круга. Третий, с многосторонним образованием, большою начитанностью — написал несколько легких рассказов, где кроются семена серьезного таланта (кн. Одоевский). Можно много привести примеров в pendant к этим... Он бросается к живописи, от живописи к скульптуре, пишет роман, не приготовленный техникой ни к тому, ни к другому из этих искусств» [Гончаров 1952–1955. 8: 84]. Однако не дилетантизм объясняет фамилию героя, поскольку главный стержень романа — духовный. Райский более, чем Обломов и Адуев, заслуживает рая: его неудачные попытки самореализации и проповедничества имеют одно хорошее качество: они неустанны и постоянны. Гончаров, вне всякого сомнения читавший Святых Отцов, показывает, что Райский не отчаивается, не примиряется с пошлостью, не остывает в своем стремлении к высокому, падая, снова встает, буквально исполняя заветы Святых Отцов. Св. Иоанн Златоуст говорил: «Грешник ты? Не отчаивайся. Если каждый день согрешаешь, каждый день кайся». В отличие от слившегося с «веком» Адуева и отчаявшегося Обломова, Райский не устает идти вверх, совлекать с себя «ветхого человека», «подавать камень» Творцу, «делать усилие».

Обдумывая план трилогии, и в особенности ее райскую, финальную, часть, Гончаров должен был испытывать колоссальные трудности. Заменяя догматически ясное изображение рая «Божественной комедии» на сложные и неоднозначные размышления о современном человеке, о предпосылках «рая в душе», о «сedom романтике» Райском, не устающем идти за красотой и истиной и пр., он, вероятно, не сумел безупречно представить свою идею и свести сложный конгломерат религиозных, философских и эстетических идей к полной гармонии. Эпилог романа проникнут высоким пафосом, но не вполне ясен и оставляет вопросы. Однако главную линию — Адуев — Обломов — Райский — он прочертил хотя и неузнаваемо для современников, но достаточно четко.

Возвращаясь к вопросу о причинах феноменального взрыва творческой потенции Гончарова в 1840-е гг., можно с уверенностью сказать, что они кроются в громадном замысле художника, раскрывающем современное религиозно-нравственное состояние человека и пути выхода из кризиса. Этот замысел не мог охватывать еще «трех эпох русской жизни», но был для писателя абсолютно ясен в главном, в том, что ка-

салось духовного состояния личности: отношения героев современно-го «ада», «чистилища» и «рая» к задаче самовоспитания и духовного роста.

Дантовский план включен Гончаровым в сложный идейно-художественный контекст, в котором немалую роль играют и более частные задачи: например, изображение русской жизни в ее важнейших конфликтах, целый ряд актуальных общественных и моральных проблем, взятых в исторических параллелях и генезисе. Еще более важную, чем «Божественная комедия», сугубо содержательную роль играли для Гончарова тексты Священного Писания. Ситуативное переложение евангельских сюжетов придает романам относительную автономность. Поэтому огромную роль играют во всех трех романах евангельские сюжеты, притчи. В «Обыкновенной истории» обыграна притча о широких и узких вратах, в «Обломове» — притча о закопанном таланте, в «Обрыве» известная проблема дилетантизма художника уравновешена актуализацией слов: «Толцуетесь — и отверзется вам...» (Мф. 7. 7). В этом же романе Гончаров обыгрывает сюжет о Марфе и Марии и пр. На главный идейный замысел о современном человеке в его отношении к «божественному началу» в себе, который выработался у молодого Гончарова в 1840-е гг. «на-низывались» евангельские сюжеты и притчи, что создавало особую «многослойность» художественного замысла, действительно «мощный синтез».

Факты показывают, что план «Божественной комедии» сыграл в творчестве Гончарова громадную роль, при этом не подчинив себе великого романиста, но придав небывалую масштабность и религиозно-философскую глубину его мысли. Данте дал необходимый молодому автору импульс развития его собственного широко-эпического таланта и помог очертить громадную «раму», вместившую и «три эпохи русской жизни», и «три ступени» той лестницы, которая ведет человека к Богу. Истоком «мощного синтеза» Гончарова, многократно умножавшем силу и глубину поднимаемых проблем, было создание не отдельных романов, а «свободной романной трилогии». Считаясь вполне светским писателем, Гончаров, при внимательном рассмотрении, изображает жизнь и человека в их отношении к Творцу, то есть разрабатывает проблематику, над которой в русской литературе много работали Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский. Характер разработки ука-

занных проблем у Гончарова позволяет назвать его творчество своего рода «художественным богословием», в котором переплавлялись как собственные вера и жизненный опыт, так и религиозная и философская мысль его времени. Лишь уяснив то «целое», о котором говорил Гончаров, можно понять, вокруг какого идейно-смыслового стержня собирается бесчисленное множество частных вопросов, представленных в его романах.

Список литературы

- Александров Л. Г. Этапы Дантова пути в пространстве «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 4(185). Филология. Искусствоведение. Вып. 40. С. 14–21.
- Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 368 с.
- Андреев М. Л. Данте // История литературы Италии. Т. I. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 307–366.
- Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Правда, 1989. 688 с.
- Аннинский И. Избранные произведения. Л.: Худ. лит., 1988. 736 с.
- Асоян А. А. «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М. Книга, 1994. 214 с.
- Бейсов П. С. Гончаров и родной край. Куйбышев, 1960. 186 с.
- Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, М., 1948.
- Беляева И. А. Гончаров и Данте // Литературоведческий журнал. М., 2011. № 28. С. 58–66.
- Беляева И. А. И. А. Гончаров — романист: дантовские параллели. М.: МГПУ, 2016. 316 с.
- Беляева И. А. «Мне снится Дант...»: Сон как чистилище в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Русистика и компаративистика. М., 2007. Вып. 2. С. 30–44.
- Беляева И. А. «Странные сближения»: Гончаров и Данте // Изв. РАН. Сер. лит. и языка. М., 2007. Т. 66, № 2. С. 23–28.
- Богомолова Н. В. Эволюция женского характера в трилогии И. А. Гончарова // Русское литературоведение на современном этапе: Материалы V Междунар. конф. / гл. ред. Ю. Г. Круглов; Моск. гос. открыт. пед. Ун-т им. М. А. Шолохова. М., 2006. Т. 1. С. 90–94.
- Богомолова Н. В. Эволюция авторского мировидения в трилогии И. А. Гончарова: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 156 с.
- Виноградов И. А. Славянофильство и западничество в споре о поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: невостребованное и забытое // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 1. С. 62–153. DOI 10.22455/2686-7494-2019-2-1-62-153
- Воробьева М. С. «Карнавальные пары» в романах И. А. Гончарова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. 2004. № 1(5). С. 28–32.
- Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам...» (Творческая история романа «Обрыв») // И. А. Гончаров. Материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 102 / отв. ред. С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 83–183.
- Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: АН СССР, 1954–1966.
- Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подг. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.–Киев: Изд-во Московско-Патриарх., 2009–2010.

Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научн.–критическое издание: в 3 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 1032 с.

Голенищев–Кутузов И. Н. Данте в России // Голенищев–Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 288 с.

Гольденберг А. Х. «Гоголь и Данте» как современная научная проблема // Данте Алигьери: pro и contra. Т. 2. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия. 2019. С. 547–559.

И. А. Гончаров. Материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 102. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. 736 с.

Гончаров И. А. На родине / сост., авт. вступ. ст. и примеч. В. А. Недзвецкого. М.: Сов. Россия, 1987. 399 с.

Гончаров И. А. Письма // Голос минувшего. 1913. № 11. С. 215–235.

[Гончаров И. А.] Чельский А. Письма столичного друга к провинциальному человеку // Современник. 1848. № 11. Отд. VI. С. 1–11; № 12. Отд. VI. С. 13–24.

Гончаров И. А. Письмо к В. С. Соловьеву. Предисловие и публикация В. И. Мельника // Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск. 1994. С. 348–349.

Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1–15. СПб.: Наука, 1997–2017.

[Гончаров И. А.] *Без подписи*. Светский человек, или Руководство к познанию правил общежития, составленное Д. И. Соколовым» (СПб., 1847) // Современник. 1847. № 5. Отд. III. С. 54–61.

Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худ. лит., 1952–1955.

Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худ. лит., 1978–1980.

И. А. Гончаров и К. К. Романов. Неизданная переписка. К. Р. Стихотворения. Драма. Псков. 1993. 304 с.

И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л.: Худ. лит., 1969. 342 с.

И. А. Гончаров в кругу современников. Неизданная переписка / Сост., подг. текста и коммент. Е. К. Демиховской и О. А. Демиховской. Псков, 1997. 456 с.

Груздев А. И. К вопросу о замысле романа И. А. Гончарова «Старики»: (Письмо В. А. Солоницына к И. А. Гончарову) // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков / отв. ред. Б. П. Городецкий. М.; Л.: АН СССР, 1958. С. 332–335.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. Изд. книгопродавца-типографа М. О. Вольфа. 1881. 780 с.

Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Эксмо, 2015. 864 с.

Демин О. А. Данте // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII/XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб.: Наука, 2004. С. 125.

Доманский В. А. Сады Гончарова // Доманский В. А., Кафанова О. Б., Шарафадина К. И. Литература в синтезе искусств: в 3 т. / СПб. гос. ун-т технол. и дизайна. СПб., 2010. Т. 1. Сад и город как текст. С. 187–223.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Святитель Игнатий (Брянчанинов). Письма о подвижнической жизни. Минск: Изд-во Свято-Елисавет. монастыря, 2004. 606 с.

Калинина Н. В. Дантовы координаты романа «Обрыв» // Русская литература. 2012. № 2. С. 67–80.

Катенин П. А. Ад. Песнь первая, песнь вторая, песнь третья, Уголин // Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина, с приобщением нескольких стихотворений князя Голицына. Ч. II. СПб., 1832. С. 91–111.

Кочетова В. Г. К вопросу о типологии характеров в произведениях И. А. Гончарова // Художественный текст: варианты интерпретации / отв. ред. В. А. Акимов. Бийск, 2006. Ч. 1. С. 281–288.

Ляцкий Е. А. Гончаров в кругосветном плавании (Историко-биографический очерк, в связи с новыми материалами) // Мастер русского романа. И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья. Сборник документов и материалов. М.: Центр Книги Рудомино, 2012. 464 с.

Мазон А. Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. СПб., 1912. 98 с.

Матлин М. Г. Поэтика сна в романах Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. конф., посвящ. 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сб. рус. и зарубеж. авт. / сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 26–37.

Мельник В. И. И. А. Гончаров: духовные и литературные истоки. М.: МГУП, 2000. 282 с.

Мельник В. И. Гончаров и православие: духовный мир писателя. М.: Даръ, 2008. 541 с.

Мельник В. И. Духовный путь И. А. Гончарова. По страницам жизни автора «Обломова». М.: Вече, 2019. 448 с.

Мельник В. И. Евангельская семантика женских образов Марфы и Веры в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2019. Т. 17. № 1. С. 78–93.

Мельник В. И. Евангельские блаженства в романе Обломов // *Tusculum slavicum*. Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas. Band 14. Zurich. 2005. S. 171–184.

Мельник В. И. М. Ю. Лермонтов в восприятии И. А. Гончарова (К вопросу об отзвуках «демонической темы» в романе «Обрыв») // М. Ю. Лермонтов и православие. М. Издательский Дом «К единству», 2010. С. 457–473.

Мельник В. И. Логика творчества И. А. Гончарова: к постановке проблемы // Два века русской классики. 2019. Т. 1. № 2. С. 110–143. DOI 10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143

Мельник В. И. Реализм И. А. Гончарова. Владивосток: Изд-во Дальневосточного госуниверситета, 1985. 140 с.

Мережковский Д. С. Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике; Сб. ст. / сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Отрадина. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. С. 173–185.

Милютин В. А. Избранные произведения. М.: ОГИЗ, 1946. 446 с.

Морозов Ю. Г. «Вибрані місця із листування з друзями» Миколи Гоголя в контексті «Божественної комедії» Данте Алиг'єрі. Ціннісно-релятивний аналіз творів // Гуманітарні науки. Київ, 2009. № 2. С. 169–178.

Мошонкина Е. Н. Переводческая рецепция «Божественной комедии» в XIX в. в России и во Франции: попытка сопоставительного анализа // Вестник МГУ. 2013. № 2. С. 111–112.

Нагорная Н. М. Нарративная природа романистики И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 25–32.

Недзвецкий В. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов». Ульяновск, 2012. 192 с.

Норов А. С. Отрывок из 3-й песни поэмы Ад // Сын Отечества. 1823. № 30. С. 183–188.

Панаев И. И. Воспоминание о Белинском // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л.: Худ. лит., 1969. С. 45–47.

Полевой Н. Уголино. Драматическое представление [В стихах]. СПб.: Тип. Сахарова, 1838. 204 с.

Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.–Л.: АН СССР, 1962. 230 с.

Пруцков Н. И. О художественном своеобразии Гончарова-романиста // Русская литература. 1961. № 4. С. 79–98.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.–Л.: АН СССР, 1937–1959.

Рыбасов А. П. И. А. Гончаров. М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1962. 244 с.

Смирнова Е. А. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Л.: Наука, 1987. 200 с.

Старчевский А. В. Один из забытых журналистов // Исторический вестник. 1886. Кн. 2. С. 377–378.

Проф Николай Стеллецкий. Опыт нравственного православного богословия в апологетическом освещении: 3 т. Т. 2. М.: ФИВ, 2011. 736 с.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 90 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1928–1958.

Томачинский В. В. (Архимандрит Симеон) Влияние «Божественной комедии» Данте на формирование представления о чистилище в римо-католическом мире XIV–XV вв: автореф. ... дис. канд. богосл. Сергиев Посад. 2018. 18 с.

Хувилер — *Fan der Haagen* А. Трилогия ли романы Гончарова? // Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Goncarov-Konferenz. Bamberg, 8–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. Köln, 1994. S. 73–81.

Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 492 с.

Чуйко В. В. «Лучше поздно, чем никогда» // Иван Александрович Гончаров. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / сост. В. И. Покровский. М.: Типогр. Г. Лисснера и Д. Совко. 1912. С. 278–291.

Шевырев С. П. Избранные труды. М.: Российская политическая энциклопедия. 2010. 680 с.

Шефтсбери А. Эстетические опыты. М.: Искусство, 1975. 536 с.

Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. М.: Художественная литература, 1955–1957. Т. 6. 792 с.

References

- Aleksandrov L. G. *Etapy Dantova puti v prostranstve "Mertvykh dush"* N. V. Gogolia [Stages of the Dante way in the space of "Dead souls" by N. V. Gogol]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskuststvovedenie*. [Bulletin of Chelyabinsk state University]. 2010, № 4(185), issue 40, pp. 14–21. (In Russ.)
- Alekseev A. D. *Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Goncharova* [Chronicle of the life and work of I. A. Goncharov]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1960, 368 p. (In Russ.)
- Andreev M. L. *Dante* [Dante]. *Istoriia literatury Italii* [History of Italian literature]. Vol. I. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2000, pp. 307–366. (In Russ.)
- Annenkov P. V. *Literaturnye vospominaniia* [Literary memoirs]. Moscow, Pravda Publ., 1989, 688 p. (In Russ.)
- Anninskii I. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Leningrad, Khud. lit. Publ., 1988, 736 p. (In Russ.)
- Asoian A. A. "Pochtite vysochaishego poeta...". *Sud'ba "Bozhestvennoi komedii" Dante v Rossii* ["The highest Honor of the poet...". The fate of Dante's "divine Comedy" in Russia]. Moscow, Kniga Publ., 1994, 214 p. (In Russ.)
- Beisov P. S. *Goncharov i rodnoi kraj* [Goncharov and native land]. Kuibyshev, 1960, 186 p. (In Russ.)
- Belinskii V. G. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works in 3 vols.]. Moscow, 1948. (In Russ.)
- Beliaeva I. A. *Goncharov i Dante* [Goncharov and Dante]. *Literaturovedcheskii zhurnal* [Literary critic]. Moscow, 2011, № 28, pp. 58–66. (In Russ.)
- Beliaeva I. A. I. A. *Goncharov — romanist: dantovskie paralleli* [Goncharov-novelist: Dante's Parallels]. Moscow, MGPU Publ., 2016, 316 p. (In Russ.)
- Beliaeva I. A. "Mne snitsia Dant...": *Son kak chistilishche v romane I. A. Goncharova "Oblomov"* ["I dream of Dante...": Dream as purgatory in the novel by I. A. Goncharov "Oblomov"]. *Rusistika i komparativistika* [Rusistika I comparativistika]. Moscow, 2007, issue. 2, pp. 30–44. (In Russ.)
- Beliaeva I. A. "Strannye sblizheniia": *Goncharov i Dante* ["Strange approaches": Potters and Dante]. *Izv. RAN. Ser. lit. i iazyka* [Izv. Russian Academy of Sciences. Ser. lit. and language]. Moscow, 2007, vol. 66, № 2, pp. 23–28. (In Russ.)
- Bogomolova N. V. *Evoliutsiia zhenskogo kharaktera v trilogii I. A. Goncharova* [Evolution of the female character in The I. A. Goncharov trilogy] *Russkoe literaturovedenie na sovremennoe etape: Materialy V Mezhdunar. konf.* [Russian literary studies at the present stage: Materials of the V international Conf]. Moscow, 2006, vol. 1, pp. 90–94. (In Russ.)
- Bogomolova N. V. *Evoliutsiia avtorskogo mirovideniia v trilogii I. A. Goncharova*: diss. ... kand. filol. nauk [Evolution of the author's worldview in The I. A. Goncharov trilogy: PhD thesis, summary]. Moscow, 2009, 156 p. (In Russ.)
- Vinogradov I. A. Slavophilism v. Westernism in the dispute about Nikolai Gogol's novel "Dead Souls": unclaimed and forgotten. Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 1, pp. 62–153. (In Russ.) DOI 10.22455/2686-7494-2019-2-1-62-153. (In Russ.)

Vorob'eva M. S. "Karnaval'nye pary" v romanakh I. A. Goncharova ["Carnival couples" in the novels of I. A. Goncharov]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Filologiya* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod]. 2004, № 1(5), pp. 28–32. (In Russ.)

Geiro L. S. "Soobrazno vremeni i obstoiatel'stvam..." (Tvorcheskaia istoriia romana "Obryv") ["According to time and circumstances..."] (Creative history of the novel "Cliff"). I. A. Goncharov. *Materialy i issledovaniia. Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 102 / ed by. S. A. Makashin, T. G. Dinesman. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2000, pp. 83–183. (In Russ.)

Gertsen A. I. *Sobr. soch.: v 30 t.* [Collected works in 10 vols.] Moscow, AN SSSR Publ., 1954–1966. (In Russ.)

Gogol' N. V. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 17 t. (15 kn.)* [Complete works and letters. In 17 vols. (15 books)], compilation, preparation of texts and comments by I. A. Vinogradov, V. A. Voropaev. Moscow; Kiev: Publishing House of the Moscow Patriarchate Publ., 2009–2010, vol. 1–17. (In Russ.)

Gogol' v vospominaniakh, dnevnikh, perepiske sovremennikov. Polnyi sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 t. T. 2. [Gogol in memoirs, diaries, correspondence of contemporaries. A complete systematic set of documentary evidence. Scientific and critical publication. In 3 vols. Vol. 2. Moscow: IMLI RAN Publ., 2012, 1032 p. (In Russ.)

Golenishchev–Kutuzov I. N. *Dante v Rossii* [Dante in Russia]. Golenishchev–Kutuzov I. N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul'tura* [Creativity of Dante and world culture]. Moscow, Nauka Publ., 1971, 288 p. (In Russ.)

Goldenberg A. Kh. "Gogol' i Dante" kak sovremennaia nauchnaia problema ["Gogol and Dante" as a modern scientific problem]. *Dante Alighieri: pro i contra*. T. 2. [Dante Alighieri: pro and contra. Vol. 2]. Petersburg, Russkaia khristianskaia gumanitarnaia akademiia Publ., 2019, pp. 547–559. (In Russ.)

I. A. Goncharov. *Materialy i issledovaniia. Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 102. [Materials and research. Literary heritage, Vol. 102]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2000, 736 p. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Na rodine, sost., avt. vstup. st. i primech.* V. A. Nedzvetskogo [At home / comp., author. introduction and note by V. A. Nedzvetsky]. Moscow, Sov. Rossiia Publ., 1987, 399 p. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Pis'ma* [Letters]. *Golos minuvshogo* [The Voice of the past]. 1913, № 11, pp. 215–235. (In Russ.)

[Goncharov I. A.] Chel'skii A. *Pis'ma stolichnogo druga k provintsial'nomu zhenikhu* [Chelsky A. Letters of a Metropolitan friend to a provincial groom]. *Sovremennik* [Sovremennik]. 1848, № 11, Part. VI, pp. 1–11; № 12, part. VI, pp. 13–24. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Pis'mo k V. S. Solov'evu. Predislovie i publikatsiia V. I. Mel'nika* [Letter to V. S. Solov'ov. Preface and publication by V. I. Melnik]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [Materials of the international conference dedicated to the 180th anniversary of the birth of I. A. Goncharov]. Ul'ianovsk, 1994, pp. 348–349. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Poln. sobr. soch.: v 20 t. T. 1–15*. [Complete Works. In 20 vols. Vols. 1–15]. Petersburg, Nauka Publ., 1997–2017. (In Russ.)

[Goncharov I. A.]. *Bez podpis. Svetskii chelovek, ili Rukovodstvo k poznaniu pravil obshchезhitiia, sostavlennoe D. I. Sokolovym* (SPb., 1847) [Without signature. A man of the world, or a Guide to learning the rules of the hostel, compiled by D. I. Sokolov (St. Petersburg, 1847)]. *Sovremennik* [Contemporary]. 1847, № 5, part. III, pp. 54–61. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works in 8 vols.]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1952–1955. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works in 8 vols.]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1978–1980. (In Russ.)

I. A. Goncharov i K. K. Romanov. *Neizdannaiia perepiska. K. R. Stikhotvoreniia. Drama* [Unpublished correspondence. K. R. Poems. Drama] Pskov, 1993, 304 p. (In Russ.)

I. A. *Goncharov v vospominaniiaakh sovremennikov* [I. A. Goncharov in the memoirs of contemporaries]. Leningrad, Khud. Lit Publ., 1969, 342 p. (In Russ.)

I. A. *Goncharov v krugu sovremennikov. Neizdannaiia perepiska* / Sost., podg. teksta i komment. E. K. Demikhovskoi i O. A. Demikhovskoi [I. A. Goncharov in the circle of contemporaries. Unpublished correspondence, Comp., subg. text and commentary by E. K. Demikhovskaya and O. A. Demikhovskaya]. Pskov, 1997, 456 p. (In Russ.)

Gruzdev A. I. *K voprosu o zamysle romana I. A. Goncharova "Stariki": (Pis'mo V. A. Solonitsyna k I. A. Goncharovu)* [To the question of the idea of the novel by I. A. Goncharov "The old Men": (Letter of V. A. Solonitsyn to I. A. Goncharov)]. *Voprosy izucheniia russkoi literatury XI–XX vekov*, otv. red. B. P. Gorodetskii [Questions of studying Russian literature of the XI–XX centuries, ed. by B. P. Gorodetsky.] Moscow, Lenigograd, AN SSSR Publ., 1958. pp. 332–335. (In Russ.)

Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. Vol. 2. Izd. Knigoprodavtsa-tipografa M. O. Vol'fa Publ., 1881, 780 p. (In Russ.)

Dante Alig'eri. *Bozhestvennaia komediia* [Divine Comedy]. Moscow, Eksmo Publ., 2015, 864 p. (In Russ.)

Demin O. A. *Dante* [Dante]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy. T. XVIII/XIX: Pushkin i mirovaia literatura. Materialy k "Pushkinskoi entsiklopedii"* [Pushkin: Research and materials. Vol. XVIII/XIX: Pushkin and world literature. Materials for the Pushkin encyclopedia]. Petersburg, Nauka Publ., 2004, P. 125. (In Russ.)

Domanskii V. A. *Sady Goncharova* [Goncharov's Gardens]. Domanskii V. A., Kafanova O. B., Sharafadina K. I. *Literatura v sinteze iskusstv: v 3 t. T. 1. Sad i gorod kak tekst* [Literature in the synthesis of arts: In 3 vols. Vol. 1. Garden and city as text]. Petersburg, SPb. gos. un-t tekhnol. i dizaina Publ., 2010, pp. 187–223. (In Russ.)

Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete works in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Sviatitel' Ignatii (Brianchaninov). *Pis'ma o podvizhnicheskoi zhizni* [Letters about the ascetic life]. Minsk: Izd-vo Sviato-Elisavet. Monastyrja Publ., 2004, 606 p. (In Russ.)

Kalinina N. V. *Dantovy koordinaty romana "Obryv"* [Dante's coordinates of the novel "Cliff"]. *Russkaia literature*, 2012, № 2, pp. 67–80. (In Russ.)

Katenin P. A. *Ad. Pesn' pervaiia, pesn' vtoraiia, pesn' tret'ia, Ugolin* [Inferno. Song one, song two, song three, Ugolin]. *Sochineniia i perevody v stikhakh Pavla Katenina, s priobshcheniem neskolkikh stikhotvorenii kniazia Golitsyna* [Works and translations in verse by Pavel Katenin, with the introduction of several poems by Prince Golitsyn]. Part. II. Petersburg, 1832, pp. 91–111. (In Russ.)

Kochetova V. G. *K voprosu o tipologii kharakterov v proizvedeniiakh I. A. Goncharova* [On the question of the typology of characters in the works of I. A. Goncharov]. *Khudozhestvennyi tekst: varianty interpretatsii* [Art text: interpretation options]. Biisk, 2006, part. 1, pp. 281–288. (In Russ.)

Liatskii E. A. *Goncharov v krugosvetnom plavanii (Istoriko-biograficheskii ocherk, v sviazi s novymi materialami). Master russkogo romana. I. A. Goncharov v literaturnoi kritike russkogo zarubezh'ia. Sbornik dokumentov i materialov* [Russian Russian novel Master I. A. Goncharov in the literary criticism of the Russian abroad (Historical and biographical essay, in connection with new materials). Collection of documents and materials.]. Moscow, Tsentr Knigi Rudomino Publ, 2012, 464 p. (In Russ.)

Mazon A. *Materialy dlia biografii i kharakteristiki I. A. Goncharova* [Materials for the biography and characteristics of I. A. Goncharov]. Petersburg, 1912, 98 p. (In Russ.)

Matlin M. G. *Poetika sna v romanakh Goncharova* [Poetics of sleep in the novels of Goncharov] *I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunar. konf., posviashch. 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova: Sb. rus. i zarubezh. avt., sost. M. B. Zhdanova i dr.* [Materials of international conf., dedicated. 190-th anniversary of the birth of I. A. Goncharov: SB. Rus. and zarubezh. auth. / comp. M. B. Zhdanov et al.]. U'ianovsk: Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ, 2003, pp. 26–37. (In Russ.)

Me'nik V. I. *I. A. Goncharov: dukhovnye i literaturnye istoki* [I. A. Goncharov: spiritual and literary sources]. Moscow, MGUP Publ., 2000, 282 p. (In Russ.)

Me'nik V. I. *Goncharov i pravoslavie: dukhovnyi mir pisatel'ia* [Goncharov and Orthodoxy: the spiritual world of the writer]. Moscow, Dar Publ., 2008, 541 p. (In Russ.)

Me'nik V. I. *Dukhovnyi put' I. A. Goncharova. Po stranitsam zhizni avtora "Oblomova"* [The Spiritual path of I. A. Goncharov. On the pages of the life of the author "Oblomov"]. Moscow, Veche Publ., 2019, 448 p. (In Russ.)

Me'nik V. I. *Evangel'skaia semantika zhenskikh obrazov Marfy i Very v romane I. A. Goncharova "Obryv"* [Evangelical semantics of female images of Marfa and Vera in the novel "Cliff" by I. A. Goncharov]. *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problems of historical poetics]. Petrozavodsk, 2019, vol. 17, № 1, pp. 78–93. (In Russ.)

Me'nik V. I. *Evangel'skie blazhenstva v romane Oblomov* [Evangelical Beatitudes in the novel "Oblomov"]. *Tusculum slavicum. Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas* [Tusculum slavicum. Basel studies on the cultural history of Eastern Europe]. Band 14. Zurich, 2005, pp. 171–184. (In Russ.)

Me'nik V. I. *M. Iu. Lermontov v vospriiatii I. A. Goncharova (K voprosu ob otzvukakh "demonicheskoi temy" v romane "Obryv")* [M. Yu. Lermontov in the perception of I. A. Goncharov (On the question of echoes of the "demonic theme" in the novel "Cliff")].

M. Iu. Lermontov i pravoslavie [M. Yu. Lermontov and Orthodoxy]. Moscow, Izdatel'skii Dom "K edinstvu" Publ, 2010, pp. 457–473. (In Russ.)

Meľnik V. I. *Logika tvorchestva I. A. Goncharova: k postanovke problemy* [Logician of creativity I. A. Goncharov: to statement of a problem]. *Dva veka russkoi klassiki* [Two centuries of the Russian classics], 2019, vol. 1, № 2, pp. 110–143. (In Russ.) DOI 10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143

Meľnik V. I. *Realizm I. A. Goncharova* [Realism of I. A. Goncharov]. Vladivostok, Izd-vo Dal'nevostochnogo gosuniversiteta Publ, 1985, 140 p. (In Russ.)

Merezhkovskii D. S. *Goncharov* [Gorchakov]. *Roman I. A. Goncharova "Oblomov" v russkoi kritike; Sb. st. / sost., vstup. st. i komment. M. V. Otradina* [I. A. Goncharov's novel "Oblomov" in Russian criticism; Sat. art. / comp., Intro. art. and comment. M. V. Otradina]. Leningrad, Izd-vo LGU Publ., 1991, pp. 173–185. (In Russ.)

Miliutin V. A. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Moscow, OGIZ Publ, 1946, 446 p. (In Russ.)

Morozov Iu. G. "Vibrani mistisia iz listuvannia z друзiami" Mikoli Gogolia v konteksti "Bozhestvennoi komedii" Dante Alig'eri. Tsinnisno-reliativnii analiz tvoriv ["Vibrant msca iz listomania s friends" Mykoly Gogol in context "Bojestvenno Comed" Dante Alig ar. ZnSe-relativni anal's Torv]. *Gumanitarni nauki* [Humancar nauki]. 2009, № 2, pp. 169–178. (In Russ.)

Moshonkina E. N. *Perevodcheskaia retseptsia "Bozhestvennoi komedii" v XIX v. v Rossii i vo Frantsii: popytka sopostavitel'nogo analiza* [Translation reception of the "divine Comedy" in the XIX century in Russia and France: an attempt at comparative analysis]. *Vestnik MGU* [Vestnik MSU], 2013, № 2, pp. 111–112. (In Russ.)

Nagornaia N. M. *Narrativnaia priroda romanistiki I. A. Goncharova* [The Narrative nature of I. A. Goncharov's romanistics] *I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 185-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [I. A. Goncharov: Materials of the International conference dedicated to the 185th anniversary of I. A. Goncharov's birth]. Ul'ianovsk, 1998, pp. 25–32. (In Russ.)

Nedzvetskii V. A. *Roman I. A. Goncharova "Oblomov"* [I. A. Goncharov's Novel "Oblomov"]. Ul'ianovsk, 2012, 192 p. (In Russ.)

Norov A. S. *Otryvok iz 3-i pesni poemu Ad* [Excerpt from the 3rd song of the poem Ad]. *Syn Otechestva* [Son of The Fatherland], 1823, № 30, pp. 183–188. (In Russ.)

Panaev I. I. *Vospominanie o Belinskom* [Remembrance of Belinsky] *I. A. Goncharov v vospominaniakh sovremennikov* [I. A. Goncharov in the memoirs of contemporaries]. Leningrad, Khud. lit. Publ., 1969, pp. 45–47. (In Russ.)

Polevoi N. *Ugolino. Dramaticheskoe predstavlenie (V stikhakh)* [Ugolino. Dramatic representation [in verse]. Petersburg Tip. Sakharova Publ., 1838, 204 p. (In Russ.)

Prutskov N. I. *Masterstvo Goncharova-romanista* [Prowess of Goncharov-novelist]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1962, 230 p. (In Russ.)

Prutskov N. I. *O khudozhestvennom svoeobrazii Goncharova-romanista* [About the artistic originality of Goncharov-novelist]. *Russkaia literature* [Russian literature], 1961, № 4, pp. 79–98. (In Russ.)

Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.*: v 16 t. [Complete works in 16 vols.] Moscow, Leningrad, AN CCCR, 1937–1959. (In Russ.)

Rybasov A. P. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov]. Moscow, Gos. Izd-vo khud. Literatury Publ, 1962, 244 p. (In Russ.)

Smirnova E. A. *Poema N. V. Gogolia "Mertvye dushi"* [N. V. Gogol's Poem "Dead souls"]. Leningrad, Nauka Publ, 1987, 200 p. (In Russ.)

Starchevskii A. V. *Odin iz zabytykh zhurnalistov* [One of the forgotten journalists]. *Istoricheskii vestnik* [Historical Bulletin], 1886, book. 2, pp. 377–378. (In Russ.)

Prof Nikolai Stelletsii. *Opyt нравственного православного богословия в апологическом освещении*: 3 т. Т. 2. [Experience of moral Orthodox theology in apologetic coverage. In 3 volumes. Vol. 2]. Moscow, FIV Publ., 2011, 736 p. (In Russ.)

Tolstoi L. N. *Poln. sobr. soch. v 90 t.* [Full collection of works in 90 vols.]. Moscow: Khud. lit. Publ., 1928–1958. (In Russ.)

Tomachinskii V. V. (Arkhimandrit Simeon) *Vlianie "Bozhestvennoi komedii" Dante na formirovanie predstavleniia o chistilishche v rimo-katolicheskom mire XIV–XV vv: avtoref. ... dis. kand. Bogosl* [The influence of Dante's "Divine Comedy" on the formation of the idea of purgatory in the Roman Catholic world of the XIV–XV centuries: PhD thesis, summary]. Sergiev Posad, 2018, 18 p. (In Russ.)

Khuviler — Fan der Khagen A. *Trilogiia li romany Goncharova?* [Trilogy whether novels Goncharov?] *Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz* [Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz]. Bamberg, 8–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. Koln, 1994, pp. 73–81. (In Russ.)

Tseitlin A. G. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ, 1950, 492 p. (In Russ.)

Chuiko V. V. *"Luchshe pozdno, chem nikogda"* ["Better late than never"]. *Ivan Aleksandrovich Goncharov. Ego zhizn' i sochineniia. Sbornik istoriko-literaturnykh statei, sost. V. I. Pokrovskii* [Ivan Aleksandrovich Goncharov. His life and writings. Collection of historical and literary articles, comp. V. I. Pokrovsky]. Moscow, Tipogr. G. Lissnera i D. Sovko, 1912, pp. 278–291. (In Russ.)

Shevrev S. P. *Selected works*. Moscow: Russian political encyclopedia. 2010. 680 p.

Sheftsberi A. *Esteticheskie opyty* [Esthetic experiences]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, 536 p. (In Russ.)

Shiller F. *Sobr. soch.*: v 7 t. [Complete works in 16 vols.]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1955–1957, vol. 6, 792 p. (In Russ.)