

ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОГО ДИСКУРСА

DOI: 10.17212/2075-0862-2018-3.2-152-168

УДК 130.2

ВОСТОЧНЫЙ ХАЛАТ ИЛЬИ ИЛЬИЧА ОБЛОМОВА И МЕТАФИЗИКА «ОБЛОМОВЩИНЫ»

Лихоманов Игорь Валентинович,
*кандидат философских наук,
старший преподаватель Новосибирского
высшего военного командного училища,
Россия, 630117, Новосибирск, ул. Иванова, 49
ORCID: 0000-0002-7495-9463
graingar@yandex.ru*

Аннотация

В статье обосновывается мнение о романе И.А. Гончарова «Обломов» как о романе философском и символическом. Художественный прием символизации образов позволяет включить в произведение комплекс философских идей, затрагивающих проблематику культурно-исторической специфики России. Так, например, образ Обломова начал формироваться, по признанию самого автора, как обобщающий некоторые психологические черты реальных людей. Но постепенно он трансформировался в символ русского человека «вообще». Образ другого героя, Андрея Штольца, символически воплощает синтез русского мира и Запада. Символическую функцию в романе выполняют не только персонажи героев. Халат Обломова – символ исламского Востока, резко отличного от индо-буддистского Дальнего Востока. Таким образом, философская глубина произведения достигается за счет символизации художественных образов, а не за счет столкновения абстрактных идей. Философское содержание романа заключается в выявлении специфики России («русской души») в ее противопоставлении «Западу» и «Востоку». «Запад» рассматривается как механическое, движущее начало, противостоящее неподвижному, инертному «Востоку». В то же время западное «начало» имманентно русскому, тогда как восточное «начало» трансцендентно и связано с русским «началом» чисто механически. Специфика же России – в ее «одухотворенном» порыве к трансцендентному смыслу бытия. Философское содержание романа, таким образом, воспроизводит славянофильский комплекс идей. Однако, в отличие от славянофилов, Гончаров создал роман не о величии, а о саморазрушении «русской души». Главные герои романа переживают экзистенциальный кризис, обусловленный утратой смысла бытия. При этом выясняется, что женственная часть «русской души», которая воплощает ее динамичное и волевое начало, не обладает способностью к трансценденции. А мужская часть «русской души», которая обладает такой способностью, безвольна, пассивна и не может оказать сопротивления мертвящему влиянию «Востока». Таким

образом, роман «Обломов» является произведением антиевразийским и служит предостережением от «евразийского соблазна».

Ключевые слова: евразийство, славянофилы, символизм, экзистенциализм, русская идея, русская ментальность, русская душа.

Библиографическое описание для цитирования:

Лихоманов И.В. Восточный халат Ильи Ильича Обломова и метафизика «обломовщины» // Идеи и идеалы. – 2018. – № 3, т. 2. – С. 152–168. – doi: 10.17212/2075-0862-2018-3.2-152-168.

Мало какой из великих романов русской литературы XIX в. так важен для изучения и понимания евразийской проблематики в литературном, философском и общественно-политическом дискурсах, как роман «Обломов» И.А. Гончарова. Но в обширной научной библиографии, посвященной творчеству Гончарова, как и в текстах современных неоевразийцев, эта тема практически не затронута. Всё, что мы имеем, это ряд хотя и существенных и верных, но эпизодических замечаний в фундаментальной монографии Е.А. Краснощековой «И.А. Гончаров: Мир творчества» [8], несколько разрозненных статей, скорее намечающих, нежели раскрывающих тему, – вот, пожалуй, и всё. Причина такого слабого интереса к данной проблематике заключается, на мой взгляд, в недооценке романа как произведения не только художественного, но и философского.

При всем том, что сам И.А. Гончаров признан классиком русской литературы XIX в., а роман «Обломов» – его лучшим произведением, долгое время этому роману отказывали в философской глубине, вследствие чего он как бы выпал из круга великих произведений, художественно воплотивших экзистенциальные поиски русской идентичности («Русской Идеи»). Роковую в этом смысле роль сыграл отзыв В.Г. Белинского на первый роман Гончарова «Обыкновенная история». Прочитав его, критик заявил, что Гончаров – это «поэт, художник и больше ничего...» [2, с. 813]. С тех пор и надолго в отечественном литературоведении закрепилось мнение о Гончарове как о «художнике», верно изображающем «действительность», но не рефлексирующем мыслителе.

Впрочем, быть может, еще больший вред, чем отзыв Белинского, нанесли восприятию романа «Обломов» критические статьи Д.И. Писарева и Н.А. Добролюбова. Оба автора увидели в «Обломове» *социально-психологический роман*, который «отражает в себе жизнь русского общества в известный период его развития» [9, с. 59]. Они полагали, что Гончаров отразил в образе главного героя особенности русского менталитета, сформированные социальными условиями жизни русского крепостнического общества. «Обломовщина, – утверждал в 1859 году Писарев, – это болезнь, развитию которой способствуют и славянская природа, и жизнь нашего общес-

тва» [9, с. 45]. Ему вторил Добролюбов, заявивший, что «в каждом из нас сидит значительная часть Обломова», лень и апатия которого «есть создание воспитания и окружающих обстоятельств» [6, с. 232, 251]. Другими словами, «обломовщина», по мнению Писарева и Добролюбова, это *акцидентальное* свойство «русской души», порожденное конкретными условиями развития российского общества. В качестве такового «обломовщина» может быть опознана, разоблачена, заклеймлена и в конечном счете *изжита* вместе с исчезновением тех социальных условий, которые породили данное социально-психологическое явление.

Такое восприятие романа при общей положительной оценке резко снижало его значение, выводя из круга произведений, претендующих на философскую глубину. Первым, кто почувствовал несоответствие данной оценки содержанию романа, был, как ни удивительно, сам же Дмитрий Писарев! В полном противоречии с тем, что он утверждал двумя годами ранее, критик объявил роман «Обломов» не реалистическим, а целиком выдуманым, где «главные действующие лица созданы головою автора, а не навеяны впечатлениями живой действительности» [10, с. 147]. Больше того, Писарев перечеркнул и отверг всякое положительное значение романа, который, по его мнению, есть «*клевета на русскую жизнь* (курсив мой. – П. А.)» [Там же, с. 154]. В новой интерпретации Писарева «обломовщина» есть *субстанциальное*, а не акцидентальное свойство русского народа. Русские спят «не потому, что их измучила работа, не потому, что их истомила жажда и пропекли жгучие лучи солнца, а потому, что – негодящий народ, лентяи, увальни, жиром заплыли!» [Там же, с. 152]. А, значит, Гончаров отнюдь и не ставил перед собой цель, – утверждал Писарев, – обличить социальные пороки русского общества ради их излечения и искоренения! «Обломовщина» – это внеисторическая (т. е. *метафизическая*), субстанциальная характеристика русского народа и *окончательный приговор* ему, вынесенный автором, который «напрасно прикинулся прогрессистом» [Там же, с. 154].

Надо отдать должное эстетическому чутью Писарева: его повторный критический анализ «Обломова», хоть и полностью отрицательный, поднял это произведение на уровень *философского романа*. К сожалению, последующая литературная критика, а также философская мысль не двинулись в этом направлении вслед за Писаревым. И хотя с эпохи Серебряного века стало общим местом, что русская художественная литература и есть «истинная русская философия», практически никто из оригинальных русских философов рубежа XIX–XX вв. не проявлял интереса к философскому содержанию романов И.А. Гончарова. Только А.Ф. Лосев поставил этого автора в один ряд с другими русскими поэтами и писателями XIX в., в творчестве которых нашла выражение «подлинная наша философия, философия в красках и образах живого, дышащего слова» [6, с. 213].

И лишь в постсоветское время литературоведы начали пересматривать сложившиеся стереотипы в оценках творчества Гончарова. В его произведениях, – пишет Е.А. Краснощекова, – «живая аналитическая мысль пробивает себе путь через отношения образов и их внутреннее движение...» [8, с. 40]. Не только «Обломов», но даже «Обыкновенная история» рассматривается современными литературоведами как «во многих отношениях – роман философский» [Там же, с. 58]. Что же касается «Обломова» и «обломовщины», то в них «заключено глубокое историко-философское и психологическое обобщение» [Там же, с. 232].

Каким же образом Гончаров сумел подняться на уровень историко-философских обобщений в «Обломове», где равным счетом ничего не говорится ни об истории, ни о философии, да и вообще ни о чем, что имело бы хоть какое-то отношение к тому и другому? Ведь философский роман традиционно рассматривается как такой, где автор и персонажи прямо высказывают и выражают своими действиями некоторые *абстрактные идеи*, столкновение которых образует философское содержание произведения. Однако ничего подобного в «Обломове» мы не находим...

Как справедливо заметила Е.А. Краснощекова, историко-философское содержание романа раскрывается не в прямых реминисценциях персонажей, а в художественных образах, в их взаимодействии, а также их внутреннем саморазвитии. Наблюдение верное, но недостаточное для понимания специфики художественных образов Гончарова, поскольку далеко не всякий художественный образ наделен философской обобщающей силой.

Метод создания художественных образов, используемый Гончаровым, с легкой руки самого автора получил название *метода типизации*. Под типизацией, как пишет О.Г. Постнов, понимают «процесс создания писателем художественных образов, заключающих в себе психологические черты сразу множества отдельных личностей» [11, с. 118]. Другими словами, художественный образ персонажа является концентрированным выражением психологических черт множества реальных людей, в которых эти черты присутствуют, но проявляются более слабо. Вот как сам Гончаров рассказывал о процессе рождения образа главного героя своего второго романа: «Мне, например, прежде всего, бросался в глаза ленивый образ *Обломова* – в себе и в других – и все ярче и ярче выступал передо мною» [3, с. 56].

Типизации в таком ее понимании далеко недостаточно, чтобы художественный образ поднялся на более высокий, философский уровень обобщения, но и здесь мы находим у Гончарова путеводную нить для проникновения в суть его художественных образов. «Я инстинктивно чувствовал, – вспоминал он, – что в эту фигуру (*Обломов*. – *И. А.*) вбираются мало-помалу элементарные свойства русского человека» [3, с. 56–57].

Таким образом, художественный образ, рождающийся вначале как психологический тип, вобравший в себя *некоторые* психологические черты *некоторых* реальных людей, трансформировался постепенно в художественный образ «русского человека вообще», т. е. в *символ*. «Обломов более чем персонаж, это – символ, – отмечал в своей «Истории русской литературы...» Д.П. Святополк-Мирский. – То, что он написан только с помощью скромных, чисто реалистических средств, еще усиливает этот символизм» [12, с. 292].

На такой же символический уровень в романе поднимается и другой персонаж, Андрей Иванович Штольц. Многие критики отмечали нежизненность, искусственность этого образа. В конце концов, и сам автор вынужден был признать: «Он слаб, бледен – из него слишком голо выглядывает идея (курсив мой. – П. А.)» [3, с. 66]. Как видим, образ Штольца построен отнюдь не методом типизации, а с помощью художественного воплощения *абстрактной идеи*, т. е. прямо и непосредственно путем *символизации*, характерной для многих философских романов. Штольц, точно так же как и Обломов, – это символ, содержание которого раскрывается в «бесконечной смысловой перспективе» (А.Ф. Лосев).

Но символическую роль в романе играют не только персонажи. «В картинах Обломовки, сочетающих скрупулезные реалистические детали с почти символическими, – пишет Краснощекова, – постепенно проступает глубинный замысел: максимально расширить толкование образа усадьбы (деревни) до превращения ее в образ целой страны» [8, с. 273]. Если Обломов – это символ «русскости» как таковой (метафизической сущности всего «русского»), то Обломовка – это символ России – метафизической Руси, пребывающей вне времени и вне пространства. «Главная примета... Обломовки, – читаем у Краснощековой, – остановка Исторического бега, выпадение из Времени» [8, с. 169].

Наконец, явным и несомненным символом в романе выступает образ *восточного халата* Обломова. Его значение далеко выходит за рамки художественной детали образа главного героя. Халат наделен яркой выразительностью и самостоятельностью. С ним совершают различные манипуляции: его снимают, надевают, хранят, чинят; о нем говорят, к нему испытывают человеческие чувства (привычка, отвращение или нежная привязанность); он «вклинивается» в любовную сцену объяснения Обломова с Ольгой и в сцену эротического заигрывания с Агафьей Пшеницыной. Можно сказать, что параллельно любовным романам с женщинами у Обломова на протяжении всего произведения развивается *любовный роман с халатом*, что наделяет этот образ чертами самостоятельного *персонажа*. И в этом качестве образ восточного халата обретает равный другим символическим образам художественный статус.

Инвентаризация символов, наличествующих в романе «Обломов», на этом далеко не завершена. При внимательном рассмотрении оказывается, что весь роман соткан из символов, наделенных большой обобщающей силой. За каждым из них – бесконечный (но не безграничный) ряд образов и абстрактных идей, замкнутых в *семиосфере символа*. Философская глубина романа достигается за счет символизации художественных образов, а философское содержание раскрывается посредством их развития и взаимодействия. Проще говоря, ни один образ-символ, взятый сам по себе, не раскрывается в содержательном плане, но только если он взят вместе с другими – в их динамике и взаимодействии. Таким образом, «Обломов» – это роман *символический*, благодаря чему при всей кажущейся простоте сюжета и бедности содержания его структура невероятно сложна, а философия отнюдь не банальна.

Как и любой символ, восточный халат Обломова вполне конкретен, вещественен и отличен от всего, что он символизирует. Художественный образ халата прорисован автором в мельчайших деталях так, что он буквально предстает перед глазами читателя: *«На нем был халат из персидской материи, настоящий, восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды вернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире. Хотя халат этот и утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный, естественный лоск другим, благоприобретенным, но всё еще сохранил яркость восточной краски и прочность ткани»* [4, с. 8].

Значение художественного образа обломовского халата раскрывается в трех «подпространствах» семиосферы символа. Халат – символ праздности, лени, неряшливости, но также и мечтательности, романтической устремленности к трансцендентному, «товарищ неги праздной, досугов друг, свидетель тайных дум», как писал П. Вяземский. В то же время халат – символ барства, т. е. высокого социального статуса его носителя. Но в данном случае автор подчеркивает и усиливает *этнографическое своеобразие* этого образа. Халат Обломова не просто «восточный», сшитый из «персидской материи», но еще и «без намека на Европу», что дополнительно подтверждается рядом признаков: «без кистей, без бархата, без талии». Особый акцент на покрое рукавов («от пальцев к плечу всё шире и шире») наряду с указанием персидского происхождения материала конкретизирует региональную принадлежность халата – не просто Восток «вообще», а Средний Восток, исламский Восток, резко отличный от Дальнего Востока, где рукава халатов идут раструбом от плеча к пальцам.

Зачем автору понадобились эти на первый взгляд избыточные детали? Взятые сами по себе они нам ни о чем не говорят. Значение их, а также образа-символа «восточного халата» в целом раскрывается только во взаимо-

действию с другими образами-символами романа. Халат Обломова – это, как уже говорилось выше, и самостоятельный художественный образ, и в то же время *деталь* образа Обломова. Эти образы *смежные*, находящиеся в особых отношениях друг к другу. Халат можно снять, а можно надеть. Он *часть* образа Обломова и в то же время *субстанциально* отличен от него. Образ халата выполняет сюжетобразующую функцию, разбивая повествование на три фазы: а) начальное пребывание в халате, б) совлечение халата и пребывание без него, в) облачение в халат и окончательное пребывание (умирание) в нем.

Значение всех этих манипуляций с халатом нам по-прежнему непонятно. Чтобы продвинуться дальше, необходимо расширить пространство анализа. В качестве *детали* образа Обломова халат включен в бинарную оппозицию «Обломов – Штольц», заданную в первой части романа как теза и антитеза. Штольц – наполовину немец. В нем слиты два «начала» – европейское и русское. Слиты нераздельно! Штольц не может снять с себя «европейский халат», как Обломов снимает с себя восточный. В то же время нельзя сказать, что оба этих «начала» слиты в образе Штольца гармонично. Между ними наличествует внутренний конфликт, реализуемый в первой части романа как конфликт между матерью и отцом Штольца, а в последней – между самим Штольцем и его женой Ольгой. Мать Штольца «смотрела на немецкую нацию как на толпу патентованных мещан... способных только на черновую работу, на труженическое добывание денег, на пошлый порядок, скучную правильность жизни и педантичное отправление обязанностей» [4, с. 123]. Но ведь и Ольга ругала своего мужа за «педантизм» и «пошлость», обзывая его «старым немецким париком». С помощью такого художественного приема всё то нерусское, немецкое, *европейское*, что было в Штольце нераздельно слито с русским, символически *обособилось* и «материализовалось» в образе старого немецкого парика. Следовательно, вместо одной бинарной пары («Обломов – Штольц») мы получаем две:

Обломов – Штольц

Восточный халат – немецкий парик

Обломов и Штольц даны в романе как теза и антитеза лишь на первый взгляд. Необычайная их привязанность друг к другу доказывает обратное: у них имеется общее *субстанциальное ядро* «русскости», тогда как «восточный халат», в котором нет ни малейшего намека на Европу, составляет бинарную пару со «старым немецким париком», в котором воплощается всё европейское, чуждое, что присутствует в образе Штольца. Таким образом, парик становится символом европейского Запада, а восточный халат Обломова – символом исламского, *срединного* Востока, буферной зоны между русским культурным миром и культурным миром Дальнего Востока.

Оба этих образа-символа являются смежными: образ халата смежен с образом Обломова, а образ старого немецкого парика – с образом Штольца. Однако легко заметить резкий дисбаланс между символами европейского Запада и срединного Востока в их отношении к субстанциальному ядру «русскости», равным образом присутствующему как в Обломове, так и в Штольце. Европейское, западное «начало» субстанциально *отлично* от русского и конфликтует с ним. В то же время оба этих «начала» неразрывно слиты друг с другом в образе Штольца, тогда как азиатское (восточное) «начало» соединено с русским только *механически*, т. е. легко может быть «совлечено» с него, как халат с Обломова.

Трансцендентность восточного «начала» в его отношении к русскому дублируется в образе-символе Обломовки. После смерти родителей Ильи Ильича Обломов «стал единственным обладателем трехсот пятидесяти душ, доставшихся ему в наследство в одной из отдаленных губерний, *чуть ли не в Азии* (курсив мой. – П. Л.)» [Там же, с. 46]. Отсутствие точного географического указания месторасположения наследственного имения (хотя бы названия губернии, в которой оно находится) позволяет рассматривать данную характеристику не как географическую, а как историческую. Обломовка в метафизическом пространстве находится где-то на восточной периферии русского мира («чуть ли не в Азии»), но все-таки *не-в-Азии!* Она ближе к Азии, чем к Европе, но субстанциально отлична от азиатского (восточного) «начала», которое трансцендентно русскому «началу» и лишь механически с ним соединено. В данном случае восточное «начало» в метафизическом пространстве смежно с русским, но не *имманентно* ему, как «начало» европейское. Следует подчеркнуть, что образы Обломова и Обломовки, будучи параллельны друг другу, субстанциально – суть одно и то же. Обломов не просто *порождение* Обломовки, но выражение метафизической сущности ее. Двойное повторение имени главного героя (Илья Ильич) *возводит в степень* субстанциальные характеристики Обломовки, усиливая и концентрируя художественное воплощение их в образе Обломова.

После всего сказанного контуры философской идеи романа обретают некоторую, хотя и не вполне еще четкую, определенность. Обломов как символ «русскости» (метафизической «русской души») и Обломовка как символ России (метафизической Руси) размещаются в символическом пространстве романа между образами-символами Востока и Запада. Но так, что Запад оказывается имманентен, а Восток – трансцендентен русскому «началу». Таким образом, философская идея романа укладывается в традиционный отечественный философский дискурс выявления специфики «русской души», «Русской Идеи» в их противопоставлении Востоку и Западу.

Дальнейшая прорисовка философского содержания романа требует использования такой категории художественных объектов, как повествовательные индексы, посредством которых автор конкретизирует содержание образов-символов. Эти повествовательные индексы выстраиваются как каскадом бинарных оппозиций, сопряженных в два параллельных и антиномичных ряда:

движение – покой
живое – неживое / мертвое
пробуждение – сон
младенчество – старость.

Каждый из этих антиномичных рядов легко преобразовать в цепочку эквивалентных повествовательных индексов: (младенчество = пробуждение = движение = живое) и (старость = покой = сон = смерть = неживое). Используя этот художественный инструментарий, автор выявляет сложную диалектику имманентного развития и взаимосвязи образов-символов романа. В то же время эти повествовательные индексы есть не что иное, как индивидуальный *авторский код*, где каждый знак (символ) имеет не только буквальное, но и переносное (метафорическое) значение, указывая на нечто иное, нежели он сам. Выстраивая эти индексы в цепочку эквивалентных символов, мы только приближаемся к пониманию их общего значения. Но для адекватного прочтения нам требуется некий «ключ», которого в романе «Обломов» нет. Зато его легко обнаружить в другом произведении Гончарова, идеология которого в «закодированном» виде оказалась включена в философское содержание «Обломова». Речь идет, конечно же, о «Фрегате “Паллада”».

Нелишне напомнить, что Гончаров начал писать свой второй роман до путешествия в Японию. В этом путешествии, растянувшимся на два года, и после него он продолжал трудиться над «Обломовым» параллельно с работой над путевыми заметками, а впоследствии над текстом «Фрегата “Паллада”». Таким образом, оба этих произведения создавались практически одновременно и как бы идейно «пропитали» друг друга.

«Фрегат “Паллада”», согласно мнению литературоведов, не дневник и не путевой отчет, а художественное произведение, в котором автор представил «концепцию Земной Вселенной», обнимающей «не только Запад, но и Восток, не только Север, но и Юг» [8, с. 173]. Но, будучи писателем, а не ученым, Гончаров концептуализировал свое видение Земной Вселенной, используя различные риторические фигуры (тропы) и другие выразительные художественные средства. «Движение» и «покой», «сон» и «пробуждение», «живое» и «неживое», «младенчество» и «старость» – посредством этих метафор Гончаров структурирует Земную Вселенную, а также

характеризует процессы, происходящие в ней. «Запад» – это *динамическая сила* Земной Вселенной, которая пробуждает, расталкивает спящий мертвым сном Юг и замерший в полудреме, преждевременно состарившийся Восток. О Южной Африке Гончаров пишет: «Человек бежит из этого царства дремоты, которая сковывает энергию, ум, чувство и обращает все живое в подобие камня» [5, с. 84]. Япония, по его мнению, «одряхла в бессилии и мраке жалкого детства» [Там же, с. 277]. Китайцы «едва достигли отрочества и состарились» [Там же, с. 465]. И на всем Дальнем Востоке «жизнь похожа на однообразный, тихо, по капле льющийся каскад, под журчание которого дремлет, а не живет» [Там же, с. 466].

Итак, «Востоку» спит, а не живет, в то время как «Запад» движется. Однако движение – это не обязательно жизнь! Двигаться могут и неживые объекты, в частности *механизмы*. Запад предстает в изображении Гончарова как *бездуховный механизм*, движущийся и приводящий в движение весь мир, но не живой, или, как минимум, не вполне живой. «Не только общественная деятельность (в Англии. – *II. А.*), но и вся жизнь всех и каждого сложилась и действует очень практически, как машина» [Там же, с. 42]. Образ машины метонимически замещает в изображении Гончарова образ Запада. После долгого трудового дня, наполненного энергичным, но однообразным, как бы запрограммированным движением, пишет он о Лондоне, «вся машина засыпает» [Там же, с. 50]. Как видим, в понимании Гончарова движение – это еще не признак «жизни». Движение без рефлексии, движение без порыва к трансцендентному, это «сон души» (контраст «просветленному бытию»).

Что же касается России, то во «Фрегате “Паллада”» сделана попытка «выстроить собственную модель русской цивилизации» [8, с. 221]. Но попытка неудачная. Грандиозная картина пробуждения Юга и Востока в результате энергичной деятельности англичан и американцев в Африке и Азии потрясла Гончарова. «Просвещение, – писал он, – как пожар, охватывает весь земной шар» [5, с. 538]. Деятельность русского правительства и русских поселенцев за Уралом («за хребтом», как говорили сибиряки) хоть и отличается некоторыми существенными чертами от колонизаторской политики Запада, но в целом также является неотъемлемой составной частью западного «прогресса» и «просвещения». Поэтому казацкий пикет в Киргизской степи – это зародыш Европы в Азии, в то время как сама Азия в отношении к России – лишь «сосед», некогда сильный и доминирующий, а теперь ставший объектом ее просветительской деятельности. Трансцендентность «Востока» автор подчеркивает особо: «В эпоху нашего младенчества из азиатской колыбели попало в наше воспитание несколько замашек и обычаев, и теперь еще не совсем изгладившихся, особенно в простом быту» [Там же, с. 374]. Как видим, во «Фрегате “Паллада”» не «Запад» имманентен России, но, скорее, Россия представлена как часть «Запа-

да». «Восток» же есть «начало» целиком внешнее, трансцендентное, от которого Россия получила лишь «несколько замашек и обычаев».

Теперь, пользуясь «ключом» к авторскому коду Гончарова, можно прояснить и философское содержание «Обломова». Это роман о метафизике «русской души» и метафизической сущности России. Так, между прочим, его распенил и Писарев. Специфика «русского» выявляется в противопоставлении «Западу» и «Востоку». «Запад» – это динамическое, но «бездуховное» «начало», имманентное метафизической «русской душе», но не слившееся с нею в единое гармоническое целое. «Восток» – инертное, усыпляющее, мертвящее «начало», трансцендентное «русской душе», но бесконечно притягательное своей мягкостью, гибкостью, рабской покорностью. «Запад» пробуждает и заставляет двигаться, «Восток» обволакивает, усыпляет и... умертвляет.

Специфика же «русской души» («русскости» как таковой), в противовес «бездуховной», «неживой» машинерией Запада и столь же «бездуховным» и «неживым» Востоком, в ее «одухотворенном» порыве к трансцендентному *смыслу бытия*. Обломов не просто «обрюзглый лентяй», как отзывался о нем А.П. Чехов [11, с. 108]. Он мечтатель и, как это ни странно говорить, *преобразователь* жизни! Детальный план реформ родового имения, который Обломов разрабатывал много лет, лежа на диване, и о котором автор не сказал по существу ничего, роднит его со многими русскими и европейскими трагикомическими фантазерами, прожектерами и утопистами, коим несть числа. Но Обломов – это еще и *даосский мудрец*, предпочитающий «недеяние» и философскую неподвижность бессмысленной «движухе» и суете. «Посмотрите, что противопоставляется обломовской лени, – писал Иннокентий Анненский, – карьера, светская суета, мелкое сутяжничество или культурно-коммерческая деятельность Штольца. Не чувствуется ли в обломовском халате и диване отрицание всех этих попыток разрешить вопрос о жизни?» [1].

Вопрос о жизни, точнее о смысле бытия, – это главный вопрос, который ставит Гончаров и который делает его произведение *экзистенциальным* романом. Два главных героя, Обломов и Ольга, переживают глубокий экзистенциальный кризис, обусловленный утратой смысла жизни. Они пытаются преодолеть его, но – неудачно. И тем не менее сама постановка этой проблемы (смысла бытия), как и стремление вырваться в одном случае из мертвящего сна, а в другом – из бессмысленной «движухи», есть *порыв к трансцендентному*, выявляющий своеобразие «русской души» и метафизическую сущность «русского». Трудно не заметить в этом влияния славянофильских идей, проникнувших в символику и философское содержание романа. «Вы думаете, что для мысли не надо сердца? – восклицает Обломов, споря с журналистом Пенкиным и ополчаясь на им же самим

придуманый аргумент. – Нет, она оплодотворяется любовью» [4, с. 35]. Эта фраза воспринимается как прямая цитата из философских работ Ивана Киреевского!..

Гончаров, однако, не разделяет историософского оптимизма славянофилов. Торжественная, светлая тональность финала романа резко контрастирует с мрачной безысходностью его содержания. «Русская реалистическая литература богата мрачайшими историями, – отмечал Святополк-Мирский, – но нигде (за исключением великого романа Салтыкова) не было превзойдено в этом отношении великое достижение Гончарова в третьей и четвертой частях *Обломова*» [12, с. 294]. Обломов гибнет. Но вместе с ним гибнут, хоть и в ином смысле, другие герои романа – Захар, Ольга, Штольц, Агафья Матвеевна. Механизм саморазрушения «русской души» и вместе с нею метафизической вне времени и пространства пребывающей «Руси-Обломовки» представляет особый интерес.

Не только Обломов, но и его слуга Захар, и жена Захара Анисья, и Штольц, и Ольга, и Агафья – все они служат символами для выражения «русской души» в ее метафизической сущности. Все эти образы-символы выстроены и связаны между собой отношениями подобия и различия (параллелизм и оппозиций). Здесь Гончаров использует свой «фирменный» художественный прием «группировки образов», сводящийся, как отмечает О.Г. Постнов, к «отражению главного героя во второстепенных» [11, с. 149]. Захар – отражение инертной, ленивой, «бездуховной» компоненты образа Обломова; Штольц – отражение его мечтательной, романтической, одухотворенной составляющей. Семантика образа Ольги Ильинской – гораздо сложнее. Связь между Обломовым и Ольгой носит сущностный характер. Удвоенное имя Ильи в образе Обломова символически впитывает в себя также и фамилию Ольги – *Ильинская*. По мнению Краснощековой, «в идеальном, замысленном судьбой варианте, Ольга была предназначена Илье Ильичу» [8, с. 334]. Таким образом, Обломов и Ольга в символике романа – *одно и то же*, но еще и *противоположное* друг другу.

Диалектика взаимодействия этих образов-символов раскрывается через противопоставление «мужского» и «женского» в романе. Все три женских образа (Анисья, Агафья, Ольга) художественно воплощают *подвижное* «начало» в метафизике «русской души». Анисья – «живая, проворная баба» с «никогда не устающими руками» [4, с. 169]. В ней нет еще «одухотворенности», трансцендирующей героя из наличного бытия в «просветленное», в то же время Анисья интеллектуально и нравственно превосходит своего мужа («Захару вдруг стало ясно, что Анисья умнее его!») [Там же, с. 168]. Агафья Пшеницына вообще первоначально больше походит на автомат, чем на живого человека: «она движется целый день, как хорошо устроенная

машина» [4, с. 365]. Наблюдая как «обнаженные локти ее двигались взад и вперед, вслед за иглой и ниткой», Обломов испытывает эротическое возбуждение [Там же, с. 494]. Но для читателя эта картина больше напоминает работу коленного вала, нежели грациозные движения привлекательной женщины. Образ Ольги Ильинской – художественное воплощение динамического русского женского «начала». Это о ней Штольц говорит: «Я устану, а она нет. Это такой огонь, такая жизнь...» [Там же, с. 338].

«Мужское» и «женское» в романе как будто обмениваются ролями: «мужское» предстает инертным, безвольным, слабым, тогда как «женское» – динамичным и волевым. В образе Обломова, очевидно, присутствуют женские черты – пассивная, рецептивная женственность, которая заставляет вспомнить слова Н.А. Бердяева о вечно «бабьем» в русской душе. «В любовном романе зависимость Обломова от Ольги абсолютна, – отмечает Краснощекова. – И эта покорная пассивность (испытание подчинением) устраивала Илью» [8, с. 328]. Обломов – «баба», как «баба» и ленивый, глупый, сварливый Захар. Но волевые импульсы и механическое движение – еще не есть «жизнь» у Гончарова. И динамичное женское «начало» само по себе оказывается неспособным вырваться за пределы наличного бытия. Агафья «пробуждается» и «одухотворяется» под влиянием Обломова. Однако после его смерти она, как личность, увядает. Ольга «пробуждается» и «одухотворяется» под влиянием Штольца и Обломова. Но в финале романа ее охватывает глубокий душевный кризис – экзистенциальная тоска, ощущение бессмысленности бытия. Она не может сама преодолеть этот кризис. А рядом уже нет мужского, трансцендирующего «начала», которое наделяет смыслом ее женскую энергетику и душевные порывы. Всё, что может посоветовать ей Штольц, это признать поражение и смириться с ним: «Мы не Титаны с тобой, – говорит он жене, – мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту...» [4, с. 358]. Позиция Штольца закономерна. Всё, что в нем есть мужского, – «бездуховно» и «неорганично», поскольку идет от «Запада», а всё, что в нем есть «русского», – женственно, и значит не способно к трансцендентному порыву за пределы наличного бытия.

Метафизика «русской души», таким образом, дуалистична: ее мужское «начало», способное «пробуждать» и «одухотворять», безвольно и пассивно, тогда как женское, динамичное и волевое, этих способностей не имеет. Поэтому и Штольц, и Ольга, и Агафья Пшеницына, чьи образы воплощают в себе женственную часть «русской души», в финале романа увядают и духовно гибнут. Гибнет и Захар – воплощение субстанциальной русской лени, безволия и глупости. Наконец, гибнет – не только в иносказатель-

ном, но и в прямом, физическом, смысле – главный герой романа Обломов. Его жизненная катастрофа и кончина имеют особые причины и особое значение в романе.

Обломов – мечтатель, фантазер, чистая, добрая натура, воплощение инфантильного мужского «начала» в метафизике «русской души». С детства его завораживает и манит женский образ «неслыханной красавицы Милитрисы Кирбитьевны» (персонаж сказки о Бове Королевиче, русифицированной версии французской авантюрно-рыцарской повести). Став частью русского фольклора, так сказать, «одевшись» в русскую фонетику, грамматику, мифопоэтическую и культурную традицию, эта средневековая повесть оказалась включена в иное семиотическое пространство. Имя-отчество «неслыханной красавицы» Милитрисы Кирбитьевны воспринимается русским ухом как парадоксальный синтез «Востока» и «Запада»: звучащее по-европейски имя Милитриса сочетается с тюркизированным отчеством Кирбитьевна («кир бит» по-киргизски – «грязная вошь»). Амбивалентность образа Милитрисы Кирбитьевны усиливается еще и благодаря тому, что в сказке она – зловещий персонаж, *мужеубийца!*

«Восток» и «Запад», соединившиеся в образе Милитрисы Кирбитьевны, в равной мере чужды «русской душе», но также и в равной степени притягательны. «Запад» пробуждает и мобилизует, «Восток» (среднеазиатский, мусульманский) – расслабляет и усыпляет. А сон – это смерть души!.. Поэтому в момент своего «пробуждения» и прилива энергии Обломов восклицает: «Идти вперед – это значит вдруг сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, с ума», т. е. освободиться от усыпляющего и умертвляющего влияния «Востока» [Там же, с. 146]. Но ни энергии, ни силы воли у Обломова, инфантильного, так и не созревшего мужчины-младенца – нет. Слова Ольги в потрясающей сцене ее последнего объяснения с Обломовым звучат как приговор: «Я думала, что... ты еще можешь жить для меня, а ты уже давно умер» [Там же, с. 288]. Но умер не только персонаж романа, вместе с ним умер символ «русской души», символ «Русской Идеи». Следовательно, «Обломов» – это философский роман о *саморазрушении* метафизической «русской души» и гибели метафизической России. Динамика этого саморазрушения представлена в романе в виде двухфазового цикла: «пробуждение» (совлечение «восточного халата») и «засыпание» (облачение в «восточный халат»). Если переложить эту символику на циклы развития эмпирической России, на циклы русской истории, то классический, хрестоматийный роман, созданный более полутора веков назад Иваном Гончаровым, вдруг покажется нам очень современным и своевременным предостережением от очередного «евразийского соблазна».

Литература

1. *Анненский И.И.* Гончаров и его Обломов [Электронный ресурс]. – URL: <http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/annenskij-goncharov.htm> (дата обращения: 02.08.2018).
2. *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статья первая // Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Огиз, 1948. – Т. 3: Статьи и рецензии, 1843–1848.
3. *Гончаров П.А.* На родине / сост., авт. вступ. ст. и примеч. В.А. Недзвецкий. – М.: Советская Россия, 1987. – 400 с.
4. *Гончаров П.А.* Обломов: роман: в 4 ч. – Л.: Наука, 1987. – 694 с. – (Литературные памятники).
5. *Гончаров П.А.* Фрегат «Паллада»: очерки путешествия: в 2 т. – Л.: Наука, 1986. – 879 с. – (Литературные памятники).
6. *Добролюбов Н.А.* Что такое обломовщина? // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1987. – Т. 2: Статьи и рецензии 1859 г.
7. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
8. *Краснощечкова Е.А.* Иван Александрович Гончаров. Мир творчества: к 200-летию со дня рождения, 1812–2012. – СПб: Пушкинский фонд, 2012. – 526 с.
9. *Писарев Д.И.* Обломов // Писарев Д.И. Литературная критика: в 3 т. – Л.: Художественная литература, 1981. – Т. 1: Статьи 1959–1964 гг.
10. *Писарев Д.И.* Писемский, Тургенев и Гончаров // Писарев Д.И. Литературная критика: в 3 т. – Л.: Художественная литература, 1981. – Т. 1: Статьи 1959–1964 гг.
11. *Постнов О.Г.* Эстетика И.А. Гончарова. – Новосибирск: Наука, 1997. – 240 с.
12. *Святополк-Мирский Д.П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. – Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2014. – 876 с.

Статья поступила в редакцию 01.02.2018 г.

Статья прошла рецензирование 05.03.2018 г.

DOI: 10.17212/2075-0862-2018-3.2-152-168

ORIENTAL GOWN OF ILYA ILYICH OBLOMOV AND METAPHYSICS OF “OBLOMOVISM”

Likhomanov Igor,

*Cand. of Sc. (Philosophy), Senior Lecturer
of the Novosibirsk higher military command school,
49, Ivanov st., Novosibirsk, 630117, Russian Federation
ORCID: 0000-0002-7495-9463
graingar@yandex.ru*

Abstract

The author substantiates his opinion that I. A. Goncharov's novel "Oblomov" is a philosophical and symbolic literary text. The method of symbolization the characters allows the author to include into the novel a system of philosophical ideas revealing the cultural and historical specificity of Russia. So, for example, the character of Oblomov, according to the author, was formed as a generalizing type of some psychological traits of real Russian people. But gradually it was transformed into a symbol of the Russian "in general". Another character, Andrey Stoltz, symbolically embodies the synthesis of the Russian world and the West. Not only people perform a symbolic function in the novel. Oblomov's gown is a symbol of the Islamic East, which is sharply different from the Indo-Buddhist Far East. Thus, the philosophical depth of the novel is achieved through symbolization of characters, not by a collision of abstract ideas. The philosophical content of the novel is to identify the specificity of Russia (the "Russian soul") in its opposition to "the West" and "the East". The "West" is treated as the mechanical, moving force, opposed to the fixed, inert "East". At the same time, the Western principles are immanent to the Russian ones, while the Eastern principles are transcendent, and they are connected with the Russian principles only mechanically. The specificity of Russia is in its "spiritualized" impulse towards the transcendental meaning of the existence. The philosophical content of the novel, thus, reproduces the Slavophile complex of ideas. However, unlike the Slavophiles, Goncharov created the novel not about greatness, but about self-destruction of the "Russian soul." The main characters of the novel experience an existential crisis due to the loss of meaning in life. But the feminine part of the "Russian soul", which embodies its dynamic and strong-willed principle, is not capable of transcendence. And the male part of the "Russian soul", which has this transcendence ability, is weak-willed, passive and cannot resist the fatal influence of the "East". Thus, the novel "Oblomov" is considered to be anti-Eurasian and it warns against "the Eurasian temptation".

Keywords: Eurasianism, the Slavophiles, symbolism, existentialism, the Russian idea, the Russian mentality, the Russian soul.

Bibliographic description for citation:

Likhomanov I.V. Oriental gown of Ilya Ilyich Oblomov and metaphysics of "oblomovism". *Idei I idealny – Ideas and Ideals*, 2018, no. 3, vol. 2, pp. 152–168. doi: 10.17212/2075-0862-2018-3.2-152-168.

References

1. Annenskii I. *Goncharov i ego Oblomov* [Goncharov and his Oblomov]. Available at: <http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/annenskij-goncharov.htm> (accessed 02.08.2018).
2. Belinskii V.G. Vzgl'yad na russkuyu literaturu 1847 goda. Stat'ya pervaya [A glance at Russian literature of 1847. Article first]. Belinskii V.G. *Sobranie sochinenii*. V 3 t. T. 3. *Stat'i i retsenzii, 1843–1848* [Collected works. In 3 vol. Vol. 3. Articles and reviews, 1843–1848]. Moscow, Ogiz Publ., 1948.
3. Goncharov I.A. *Na rodine* [At home]. Moscow. Sovetskaya Rossiya Publ., 1987. 400 p.
4. Goncharov I.A. *Oblomov* [Oblomov]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 694 p.
5. Goncharov I.A. *Fregat "Pallada": ocherki putesbestviya*. V 2 t. [The Frigate "Pallada". Sketches of travel. In 2 vol.]. Leningrad, Nauka Publ., 1986. 879 p.
6. Dobrolyubov N.A. Chto takoe oblomovshchina? [What is oblomovism?]. Dobrolyubov N.A. *Sobranie sochinenii*. V 3 t. T. 2. *Stat'i i retsenzii 1859 g.* [Collected works. In 3 vol. Vol. 2. Articles and reviews, 1859]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987.
7. Losev A.F. *Filosofiya. Mifologiya. Kultura* [Philosophy. Mythology. Culture]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 525 p.
8. Krasnoshchekova E.A. *Ivan Aleksandrovich Goncharov. Mir tvorchestva* [Ivan Alexandrovich Goncharov. The World of creativity]. St. Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 2012. 526 p.
9. Pisarev D.I. Oblomov [Oblomov]. Pisarev D.I. *Literaturnaya kritika*. V 3 t. T. 1. *Stat'i 1959–1964 gg.* [Literary criticism. In 3 vol. Vol. 1. Articles 1959–1964]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981.
10. Pisarev D.I. Pisemskii, Turgenev i Goncharov [Pisemsky, Turgenev and Goncharov]. Pisarev D.I. *Literaturnaya kritika*. V 3 t. T. 1. *Stat'i 1959–1964 gg.* [Literary criticism. In 3 vol. Vol. 1. Articles 1959–1964]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981.
11. Postnov O.G. *Estetika I.A. Goncharova* [Aesthetics by I.A. Goncharov]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1997. 240 p.
12. Svyatopolk-Mirskii D.P. *Istoriya russkoi literatury s drevneishikh vremen po 1925 god* [History of Russian literature from the earliest times to 1925]. Novosibirsk, Svin'in i synov'ya Publ., 2014, 876 p.

The article was received on 01.02.2018.

The article was reviewed on 05.03.2018.