

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО
И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**АНДИЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
имени З. М. Бобура**

Кафедра филологии

КУРСОВАЯ РАБОТА

Тема: *Образы женщин в романах И.А.Гончарова*

Выполнила: студентка группы «Г» III курса
отделения русского языка и литературы
факультета филологии Ахмадалиева Ш.

Научный руководитель: старший преподаватель
Богданович Г.А.

Андижан - 2013

П Л А Н:

Введение.

Глава I. Гончаров и его романы

1. 1. Биография И. А. Гончарова.

1. 2. О романах Гончарова.

Глава II. Образы женщин в романах Гончарова.

2.1. «Обыкновенная история».

2.2. «Обломов».

2.3. «Обрыв».

III. Заключение.

IV. Приложения

Введение.

Актуальность исследования: Творчество И. А. Гончарова изучается в средних общеобразовательных школах и других учебных заведениях Узбекистана. Его творческое наследие насчитывает 3 романа, несколько мемуарных очерков и литературно-критических статей, среди которых выделяется «критический этюд» «Милльон терзаний» (1872г.), посвященный постановке «Горя от ума». Во всех трёх романах так или иначе присутствуют женские образы – основные и второстепенные. Каждый из них связан с определённым мотивом – мотивом любви, веры, службы хозяину (в образах служанок) и т.д.

История вопроса связана с работами виднейших русских критиков. Её начало можно отнести к работам Д.И.Писарева, Н.А.Добролюбова, Н.Г.Чернышевского, П.В.Анненкова, А.В.Дружинина, С.С.Дудышкина, М.А.Антоновича и др. В 1911 году внимание современников приковала работа С.А.Венгерова «Дружинин, Гончаров, Писемский». В книге незначительное внимание уделено художественным особенностям произведений писателей, но четко выстроены исторические параллели и метко обозначены нравственные критерии, объединяющие или размежевывающие героев Писемского, Тургенева и Гончарова.

Во второй половине прошлого столетия, откликаясь на запросы современного литературоведения, ученые целеустремленно работают над художественными особенностями романов Гончарова.

Целью работы является выявление образов женщин в романах И. А. Гончарова, анализ отношения автора к женским персонажам с привлечением его статей, писем, дневников и т.д..

Для достижения поставленной цели нам необходимо решить следующие **задачи:**

Определить:

- 1) ведущие тенденции развития русской литературы XVIII века;
- 2) своеобразие художественного мира Гончарова в отношении к его героиням-женщинам;
- 3) связь романов Гончарова с его общественно-политическими воззрениями.

Итак, **объект** нашего исследования – романы И. А. Гончарова.

Предметом исследования стали женские образы его романов.

Методологической основой нашей работы являются монографии Л. Н. Иссовой, И. А. Беляевой и других исследователей.

Научная значимость исследования состоит в системном изучении романов И.А.Гончарова

Практическая ценность состоит в возможности использования материалов исследования на занятиях по русской литературе в общеобразовательных школах, профессиональных колледжах и академических лицеях.

Глава I. Гончаров и его романы

1. 1. Биография И. А. Гончарова.

Иван Александрович Гончаров родился 6 июня 1812 года в Симбирске в купеческой семье. Первоначальное образование он получил в частном пансионе, где выучил французский и немецкий языки, перечитал все доступные книги. В 1822 году его отдали в Московское коммерческое училище, в 1831 году он поступил на словесное отделение Московского Университета. Ещё студентом Гончаров перевел и поместил в журнале «Телескоп» две главы из романа Э.Сю «Атар-Гюль» (1832г.).

После окончания университете он ненадолго вернулся в Симбирск (1834г.) , затем навсегда приехал на Петербург, где служил Министерство финансов, продолжая все свободное время заниматься литературой.

Фрегат «Паллада»

В 1852 году Гончаров в качестве секретаря адмирала Е. В. Путятина отправился в кругосветное плавание на фрегате «Паллада». Секретарские обязанности отнимали много сил, тем не менее уже во время экспедиции «явилась охота писать», и Гончаров «набил целый портфель путевыми записками». Они сложились в итоге в книгу очерков, печатавшихся в 1855-57 гг. в периодике, а в 1858 году вышедших отдельным изданием под названием «Фрегат «Паллада». У Гончарова с детства был вкус к литературе путешествий, и здесь он выступил истинным мастером этого жанра. «Параллель между своим и чужим», острые впечатления от встречи с другими культурами (главным образом — с британской и японской), привычка все «прикидывать» «на свой аршин» обеспечили заинтересованное внимание русского читателя к этим очеркам. Н. А. Добролюбов восхищался остроумием и наблюдательностью «блестящего, увлекательного рассказчика».

Цензор-изгнанник

По возвращении из путешествия Гончаров определился на службу в Петербургский цензурный комитет. Должность цензора, а также принятое им приглашение преподавать русскую литературу наследнику престола превратили писателя в «предмет негодования либералов» (дневник Е. А. Штакеншнейдер). Заметно охладилась его отношения с кругом Белинского. Позднее Гончаров подчеркивал, что его либеральные настроения молодости не имели ничего общего с «юношескими утопиями в социальном духе» и что влияние Белинского ограничивалось сферой эстетики. Гончаров-цензор облегчил печатную судьбу целого ряда лучших произведений русской литературы («Записки охотника» И. С. Тургенева, «Тысяча душ» А. Ф. Писемского и др.), однако к радикальным изданиям он относился откровенно враждебно, что вызывало раздражение в кругах левой интеллигенции. В течение нескольких месяцев, с осени 1862 г. по лето 1863 г, Гончаров редактировал официозную газету «Северная почта», что также дурно отразилось на его репутации. В 1860-70-е гг. Гончаров, человек мнительный и, по его собственному определению, «нервный», упрямо удалялся от литературного мира. «Кусок независимого хлеба, перо и тесный кружок самых близких приятелей» составили его житейский идеал: «Это впоследствии называли во мне обломовщиной».

«Я был счастлив успехом «Обломова».

Замысел нового романа сложился у Гончарова еще в 1847 г. Два года спустя была напечатана глава «Сон Обломова» — «увертюра всего романа». Но читателю пришлось еще в течение десяти лет ждать появления полного текста «Обломова» (1859г.), сразу завоевавшего огромный успех: «Обломов и обломовщина... облетели всю Россию и сделались словами, навсегда укоренившимися в нашей речи» (А. В. Дружинин). Роман спровоцировал бурные споры, свидетельствуя о глубине замысла. Статья Добролюбова «Что такое обломовщина» (1859г.) представляла собой беспощадный суд над главным героем, «совершенно инертным» и «апатичным» барином, символом косности крепостнической России.

Эстетическая критика, напротив, видела в герое «самостоятельную и чистую», «нежную и любящую натуру», далекую от модных веяний и сохранившую верность главным ценностям бытия. К концу прошлого века полемика о романе продолжалась, причем последняя трактовка постепенно возобладала: ленивый мечтатель Обломов по контрасту с сухим рационалистом Штольцем стал восприниматься как воплощение «артистического идеала» самого романиста, тонкий психологический рисунок свидетельствовал о душевной глубине героя, читателю открылся мягкий юмор и скрытый лиризм Гончарова. В начале 20 века И. Ф. Анненский по праву назвал «Обломова» «совершеннейшим созданием» писателя.

Последний роман

«Обрыв» (1868г.) был задуман еще в 1849 г. как роман о сложных отношениях художника и общества. К 1860-м гг. замысел обогатился новой проблематикой, рожденной пореформенной эпохой. В центре произведения оказалась трагическая судьба революционно настроенной молодежи, представленной в образе «нигилиста» Марка Волохова. Уже символическое название романа, найденное на самом последнем этапе работы, свидетельствовало об авторском неприятии общественного радикализма. Издания левой ориентации возмущенно реагировали на роман, отказав автору в таланте и в праве суда над молодежью, пройдя мимо глубокой трактовки любовной темы в «Обрыве». Напряженный конфликтный фон, не свойственный обычно Гончарову-романисту, диктовался острой постановкой проблемы свободы в любви: борьба главной героини со страстью, столкновение нравственных императивов с силой любовного влечения дали Гончарову богатый материал для глубокого психологического анализа.

Последние годы

После «Обрыва» имя Гончарова редко появлялось в печати. Он ограничился публикацией лишь нескольких мемуарных очерков и литературно-критических статей, среди которых выделяется «критический этюд» «Мильон терзаний» (1872г.), посвященный постановке «Горя от ума» А. С. Грибоедова на сцене Александринского театра, ставший классическим разбором комедии. Гончаров предложил столь глубокую трактовку психологической и драматической природы «Горя от ума», что ни один историк литературы в дальнейшем не обошел вниманием его анализ. Сам писатель болезненно переживал творческое молчание последних десятилетий. Его письма тех лет рисуют образ одинокого и замкнутого человека, необычайно тонкого наблюдателя, сознательно сторонящегося жизни и вместе с тем страдающего от своего изолированного положения.

1. 2. О романах Гончарова.

В XX веке автор «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва» И.А.Гончаров привлекал, как нам кажется, незаслуженно мало внимания со стороны литературоведов в отличие, например, от Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и многих других писателей. Отчасти это объясняется сожженным архивом писателя, отчасти — некоей установкой, согласно которой Гончаров понимался, прежде всего, как литературный отец обломовщины, иные же грани его таланта оставались в тени. И.А. Гончаров для большинства читателей, да и для многих литературоведов предстал, прежде всего, как бытописатель. Однако многие современники видели в авторе «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва» гораздо больше, чем просто знатока типов русской жизни. Внимание исследователей

все больше привлекают этико-эстетический идеал писателя, своеобразие его художественности и поэтики, а также вклад гончаровских романов в русскую и общеевропейскую литературу.

В последние десятилетия появляется все больше диссертационных исследований, посвященных анализу проблематики и поэтики романов Гончарова, вопросам характерологии и психологизма. Необходимо выделить работы В.И. Мельника, М.В. Отрадина, В.А. Котельникова, Н.Д. Старосельской и др.

Но изображение женских образов в романах И.А. Гончарова не подвергалось тщательному рассмотрению. Поэтому мы полагаем, что рассмотрение художественного своеобразия изображения женских образов, их типологии, принципов художественной характерологии в настоящее время является и своевременным, и актуальным.

Существует обширная литература о романном творчестве И.А. Гончарова.

Меньше других «повезло» последнему роману. Исследователи романа «Обрыв» касались различных аспектов произведения, начиная с биографических и заканчивая философско-эстетическими. И практически каждая исследовательская работа, посвященная Гончарову и его роману, затрагивала историю создания «Обрыва». Об этом писали Н.Д. Старосельская, В.А. Котельников, Ю.М. Лошиц, а ЛТ.С. Гейро и О.М. Чемена вынесли данную проблему в заглавие своих работ.

Глава II. Образы женщин в романах Гончарова.

2.1. «Обыкновенная история».

Женские образы в творчестве И.А. Гончарова — тема огромная и увлекательная. Бесспорно, что образы Ольги и Веры были большой удачей Гончарова. Несмотря на то, что обрисованы не слишком полно, но, тем не менее, весьма удачны и второстепенные образы: Лизавета Александровна Адуева, Наденька и мать Александра Адуева в «Обыкновенной истории», Агафья Матвеевна Пшеницына в «Обломове»; Марфенька, Татьяна Марковна Бережкова, далее, Софья Беловодова, «бедная» Наташа, дворовая Марина и ряд других женских персонажей в «Обрыве». Каждая из них неповторима и прекрасна по-своему. Даже лица, слегка только набросанные как бы несколькими штрихами, выходят у автора живы и характерны.

Еще Белинский отмечал необыкновенное мастерство Гончарова «рисовать женские характеры». У женских образов Гончарова резко подчеркнуты общечеловеческие черты, и отмечены следы влияния своего времени (мы имеем в виду современную Гончарову историческую эпоху). Разновидности и преемственность женских образов (и центральных, и второстепенных) в «трилогии» представлены в разных аспектах.

Женские персонажи² аналогичной функции не выполняют. Каждый из них имеет свой цикл внутри произведения и дальнейшего развития не получает, хотя сходные моменты в тех или иных ситуациях отыскать можно. Так, Ольга Ильинская после разрыва с Обломовым обретает новую жизнь со Штольцем, а Вера после «падения» в обрыве находит поддержку у Тушина. Но это сходство ситуаций, а не характеров. И естественно спросить: о какой эволюции женских образов можно говорить, если характеры, воплощенные в них, в последующих произведениях писателя не появляются? Вопрос резонный.

Но под эволюцией образов следует понимать не только их *продолжение*. Строго говоря, в динамике любых художественных текстов эволюционируют не сами характеры и типы, а авторское сознание, его восприятие закономерностей жизни, зафиксированное в образах-персонажах. С этой стороны не столь важно, отражены ли перемены авторского сознания в прежних образах или данный процесс получил воплощение в каких-то новых вариантах, порою не связанных с предшествующими художественными моделями.

Во всяком случае, в романах Гончарова линия женских образов значима не только сама по себе, как объективированная реальность, но и (возможно, в большей степени) как отражение собственных, субъективных *представлений* автора о происходящих в обществе переменах и конфликтах. Именно в такой плоскости мы и намерены коснуться эволюции женских образов Гончарова, предполагая уяснить ответы писателя на вопросы о том, что такое настоящая любовь, чем она регулируется в обществе, какова мера ответственности личности в этой сфере перед самим собой и другими, как и в какой степени духовно-нравственные компоненты сходятся с иными сторонами человеческого прогресса. Поэтому недостаточно говорить о романах Гончарова преимущественно как о романах «воспитания»⁴. Они включают в себя, помимо вопросов воспитания, проблемы социальных отношений, онтологии, философии, эстетического и нравственного идеала, что существенно расширяет жанровые рамки романа. Об этом свидетельствует эволюция женских образов, указанных в начале статьи. Рассмотрим их по порядку.

Лизавета Александровна (роман «Обыкновенная история») — функциональный, притом в режиме развития «двухфазовый» образ. Первая фаза — сердечное «участие» в судьбе племянника, Адуева-младшего, вторая — осознание собственной остановки, душевного кризиса, переходящего затем в физическое недомогание. В динамике образа нет осложнений, непредсказуемости, что входило, вероятно, в замысел писателя. Основной конфликт романа дан в диалоге всепобеждающей, казалось бы, «деловитости» с иллюзорными порывами, «чувствованиями» молодости. Роман завершается победой практического опыта над мечтательностью и альтруизмом. Однако самым значительным итогом противостояния (на онтологическом уровне) оказывается не столько превращение юного Александра во «взрослого» человека, сколько разбитая душа совсем нестарой женщины, которая жила по «нормам» адуевской морали и навеки утратила интерес к жизни. Через образ Лизаветы Александровны Гончаров подошел к труднейшему вопросу своего времени, а именно: как соединить практическое «дело» с духовными потребностями общества?

Но Лизавета Александровна — «корректирующее», а не действующее лицо. В этом смысле от нее ничего не могло перейти к героине второго гончаровского шедевра, к Ольге Ильинской.

2.2. «Обломов»

Вершина творчества И.А. Гончарова – роман «Обломов», работа над которым была завершена в 1859 году. В центре произведения – трагическая судьба Ильи Ильича Обломова, безвременно ушедшего из жизни. Это был человек умный, добрый, но безвольный, апатичный, настоящий русский барин, не приспособленный к труду. В системе художественных образов важное место занимают женские характеры. В любви к Ольге Ильинской и Агафье Матвеевне Пшеницыной раскрываются качества личности главного героя.

Не случайны совпадения в имени и фамилии персонажей: Илья Ильич – Ильинская. Это подчеркивает то, что они предназначены друг для друга. Обломова поразило и другое совпадение: Пшеницына была вдовой коллежского секретаря, а именно такой чин выслужил сам Илья Ильич. К тому же дом Агафьи Матвеевны напоминал ему Обломовку. Идеал женщины главного героя не прост, в нем есть два начала, причем одно из них заключено в Ольге, другое – в Пшеницыной.

Героини различаются по возрасту, происхождению, воспитанию, образованию. Ольга – молодая барышня, дворянка. Ей 20 лет, она рано лишилась родителей, росла в доме своей тетки – светской дамы. Однако девушка не стремится к пустым светским развлечениям, не желает жить по правилам «высшего общества». Жизнь Ольги наполнена музыкой, книгами. Агафья Матвеевна – мещанка, вдова. Ей «лет 30», у нее есть двое детей. Агафья Матвеевна с трудом может прочесть только заглавие книги. Круг ее интересов замыкается на хозяйстве. Она никуда не ездит, нигде не бывает.

Ольга «в строгом смысле не была красавица», но она является воплощением благородства, грации, гармонии. У Ольги удивительный голос, мягкий, «с нервной дрожью чувства». Автор называет ее глаза «умными», «ласковыми». Взгляд Ольги – «зоркий, бодрый, ничего не пропускающий...» В Агафье Матвеевне Пшеницыной в первую же встречу, Обломов обращает внимание не на глаза, не на улыбку, а на ее тело – горло, локти, грудь. О ней он говорит совсем другие слова: «Какая еще свежая, здоровая женщина и какая хозяйка!»

Объединяют Ольгу и Агафью Матвеевну такие черты, как простота и естественность. Ольга в отличие от других светских женщин идет «простым,

природным путем жизни». В девушке нет жеманства, кокетства, лжи, расчета. Она естественна в проявлении мыслей и чувств. В свете Ольга одинока. Ее замечательные качества не ценят «умные и бойкие кавалеры», а «небойкие» считают ее слишком мудреной и немного боятся. Агафья Матвеевна тоже проста и естественна, бескорыстна, не расчетлива. Простота Ольги согрета высокой духовностью, а в «хозяйке дома» на Выборгской стороне нет поэзии мысли, стремлений познать суть человека и мира.

Обе женщины трудолюбивы. Только в Ольге идет постоянный труд души, а Агафья Матвеевна работает для насыщения плоти. «Она все за работой, все что-нибудь гладит, толчет, трет». Обломов в любви к Ольге проявляет лучшие черты личности – нежность, поэтичность, желание духовно развиваться. На Агафью Матвеевну он глядел «...с легким волнением, но глаза не блистали у него, не наполнялись слезами, не рвался дух на высоту, на подвиги. Ему только хотелось сесть на диван и не спускать глаз с ее локтей». Когда Обломов видит сон, то в его воображении возникает идеальная картина семейного счастья: «Сразу же после гуляния жена ждет Обломова на балконе, в блузе и чепце, и дарит ему роскошный поцелуй». Но тут же звучит ее приглашение: «Чай готов!» Все это уравнивается: «Какой поцелуй! Какой чай!» Ольга условно для Обломова – «поцелуй», а Пшеницына – «чай». Ильинская вызывает яркую страсть, «горячку», а Агафья Матвеевна – спокойное течение чувства.

Ольга - целеустремленная, волевая девушка. В отношениях с Обломовым она лидер. Девушка требует от Ильи Ильича деятельности. Она желает, чтобы Обломов устроил свои дела и не прятался от проблем. Ее не устраивает «голубиное счастье». Она сама стремится приносить пользу людям, обществу. Агафья Матвеевна не предъявляла Обломову никаких требований. Она нашла наслаждение и смысл жизни в служении новому барину. Пшеницына сравнивается с лошадей, на которую надели хомут. Агафья Матвеевна холит, лелеет Обломова, преданно ему служит. В ее отношении к Илье Ильичу сквозит рабская покорность. Но это подчинение желаниям мужа не тяготит ее.

Ольга постоянно не удовлетворена собой, жизнью. Она стремится к своему «чему-то». Наконец она находит его в Штольце, соединяется с ним, счастлива; но и тут не останавливается, не замирает. Какие-то туманные вопросы и сомнения тревожат ее, она чего-то допытывается. Это творческая личность. И, может, она еще добьется новых проявлений своей богато одаренной натуры. Агафья Матвеевна в своей жизни с Обломовым, наоборот, обрела полный душевный покой: «...лицо ее

постоянно высказывало одно и то же счастье, полное, удовлетворенное и без желаний».

Как Захар является двойником Обломова, так и у Агафьи Матвеевны есть своеобразное отражение – Анисья. Жена Захара - «живая, проворная баба... с заботливой улыбкой, с... крепкой шеей и грудью и красными цепкими, никогда не устающими руками». С Пшеницыной их объединяет хозяйская хватка: «...взаимное влечение Анисьи и хозяйки превратилось в неразрывную связь, в одно существование». Обе женщины берут на попечение своих мужей. Захар без Анисьи ни с чем не управляется, а Обломов без Агафьи Матвеевны беспомощен, как ребенок.

У Пшеницыной была такая же, как Захар, неловкая и неумелая кухарка Акулина. Этот женский образ служит для того, чтобы оттенить хозяйственность Пшеницыной, показать, что она любое, даже не приспособленное к жизни растение выходит. И после смерти Обломова Агафья Матвеевна «...по-прежнему была живым маятником в доме: она смотрела за кухней и столом, поила весь дом чаем и кофе, обшивала всех, смотрела за бельем, за детьми, за Акулиной и за дворником».

Ограниченная Пшеницына преданно и самоотверженно любила своего мужа. Но она же и погубила его своей приземленностью, своим бесконечным уходом за его чревом. В жизни у нее остался другой «барчонок» - сын от Обломова Андрей. Но она его отдала на воспитание Штольцу, подальше от собственной «черноты». Ольгу с Пшеницыной теперь связывала память о «чистой, как хрусталь, душе покойника» - Обломова.

Центральные женские характеры в романе – это два полюса. Ольга – женщина будущего, свободная и активная, желающая достичь определенных духовных высот, задающая «мятежные» вопросы о смысле жизни. Пшеницына оправдывает свою фамилию. Ее удел – хозяйство.

При характерологии женских образов Гончаров соблюдает принцип «взаимопеленгации». Об этом, в первую очередь, следует говорить применительно к Ольге Ильинской и Агафье Пшеницыной, которые рассматриваются автором как полярные персонажи, антиподы в романе «Обломов»

Образ Ильинской выписывается как бы с «чистого» листа. У нее нет предыстории, нет и предшественниц в русской литературе. Это новый характер. Но смысл его саморазвития почти тот же, который обозначился в «Обыкновенной истории» — поиск не «нормы», а *меры*, уровня (авторская установка!) полноценной, духовно и деятельно обогащенной жизни.

Потенциально Ольга располагала многими задатками для обретения такой жизни: ум, воля, сердце, способное к живым откликам на человеческие невзгоды. А кончает она тем же, чем и Лизавета Александровна, — остановкой, тоской, раздумьями о «мятежных» вопросах, которых, казалось бы, не должно быть в условиях добропорядочной жизни со Штольцем.

Что это за вопросы и почему они «гнетут» Ольгу, сводя на нет ее природные потенциалы?

Их ясного обозначения в романе нет, и тем не менее основную суть можно почувствовать, проследив эволюцию образа Ольги.

В отличие от «Обыкновенной истории», главный женский персонаж романа «Обломов» имеет не двух, а четырехфазовый цикл развития.

Первая «фаза» связана с попыткой Ольги вернуть Обломова в русло обычной жизни, пробудить его своей любовью. Это сильная, обнадеживающая позиция, какой не было у Лизаветы Александровны. Лизавета Александровна просто вышла «замуж» за Петра Адуева (едва ли не на манер институтских барышень), ожидая от него «потепления». Ольга Ильинская сама несет тепло в душу Обломова. Обрести же искомое, то есть духовно обогащенную и деятельную жизнь, не удастся. И не только потому, что Обломов не смог следовать за Ольгой, но и потому (по-нашему, именно потому), что Ольга в любви своей оказалась чуть больше «рационалисткой», нежели было возможно в предпринятом спасении угасающего человека. Это ясно сказалось в последнем объяснении Ольги с Обломовым. С данного эпизода начинается вторая фаза в развитии образа.

Впереди у Ольги душевные страдания, депрессия. Пока же она осознает, что ей не по пути с Обломовым, и говорит жесткие, хотя и справедливые слова, рожденные мучительным противоборством двух начал: эмоционально-интимного и рационалистического. Побеждает рационалистическое. «Я любила в тебе то, что я *хотела*, чтоб было в тебе... Я любила *будущего* Обломова! Ты кроток, честен Илья; ты нежен... голубь... ты готов всю жизнь проворковать под кровлей... да я *не такая*; мне мало этого, мне нужно чего-то еще, а чего — не знаю!». Чуть раньше задавался и такой вопрос: «Будешь ли ты для меня тем, что *мне* нужно?»⁵.

Всюду, как видим, «я», «мне», «я не такая», хотя как можно любить в человеке не то, что в нем есть, а то, что хочется?..

Исследователи часто цитируют вышеприведенные фрагменты, но объясняют их всегда в «пользу» Ольги Ильинской. И действительно, сколько же можно ждать

«пробуждения» любимого человека? Да и любимого ли? Стоит ли Обломов любви такой умной, благородной, полной деятельной силы девушки, как Ольга? Стереотип житейского сознания ничего не может противопоставить этим доводам... Но логика текста заставляет усомниться в их правильности.

Буквально через несколько страниц, в первой главе четвертой части (в сюжетном «времени» — это год спустя после разрыва Ольги с Обломовым), автор, описывая будничную жизнь Ильи Ильича в домике Пшеницыной, как бы ни с того ни с сего обращается к сложнейшему, философски значимому вопросу о сущности и условии, при котором возможна настоящая любовь. И вот что он устанавливает: истинная любовь появляется там, где «исчезает свое я и переходит в *него* или в *нее*».

Эти слова можно отнести к отношениям Пшеницыной и Обломова. Но комментируют они на самом деле драму, которую пережили Обломов и Ольга. Притом — в большей степени состояние Ольги, чем Обломова. Это ее чувства развивались по схеме, где «я» не переходило в «него», то есть прямо противоположно «формуле» любви, выведенной автором как вечный и непреложный закон. Чувствам Ольги к Обломову недоставало конечного ореола — безусловной готовности отдать себя «ему» (перейти в «него»), испытывая при этом высшую сладость бытия, при которой нейтрализуются ощущения какой бы то ни было жертвенности. Поэтому прав был А. В. Дружинин, предполагая, что при «иных обстоятельствах жизни» — от себя добавим: и при ином, лишенном рационализма, решении Ольги — Обломов мог бы «оказаться способным на дела истинной любви и милосердия». Вторая фаза эволюции образа Ольги завершается выходом из кризиса (после разрыва с Обломовым), скорбным «возмужанием» ее души, что так поразило Штольца при встрече за границей. Третья фаза — новая любовь и «замужество», счастливая жизнь со Штольцем (нет ли тут полемической «перелицовки» известного варианта: «Лопухов — Вера Павловна — Кирсанов?»).

Четвертая, заключительная фаза в развитии Ильинской связана с эпизодами, в которых выясняется, что, несмотря на благополучный брак, героиню все-таки поджидали «мятежные» вопросы. Возникает неудовлетворенность жизнью и самой собой.

Справится ли Ольга с нелегкими раздумьями или «зачахнет», как Лизавета Александровна? Прогнозы, судя по тексту, весьма неопределенны. Одно ясно, что внутренней гармонии Ольге уже не обрести.

Н. А. Добролюбов радовался такому состоянию героини, находя в нем «намек на новую русскую жизнь». Но русская жизнь, как таковая, не все здесь может объяснить. Раздумья, смутная тревога героини и автора (он любил свою Ольгу!) связаны с нерешенностью главного вопроса человеческого бытия, в том числе русского, а именно: для чего жить, в чем смысл жизни, если иметь в виду, к примеру, жизнь женщины в условиях цивилизации и прогресса?

Восьмая глава четвертой части романа почти целиком посвящена этому вопросу. Решается же он трудно, потому что не решен и в самой жизни.

Гончаров сначала пытается определить, что же происходит с Ольгой, и по необходимости кидается в риторику, высказывает много туманного. И все же устами Штольца дает, хотя и неполный, но достаточно значимый ответ: «Поиски живого, раздраженного ума, — говорит Штолец жене, — порываются иногда за житейские грани, не находят, конечно, ответов и является грусть... временное недовольство жизнью <...> Это общий недуг человечества».

Штолец угадал причину недуга своей супруги: прорыв ума за «житейские грани» жизни!

Но что же в этих «гранях» (житейских буднях) имеется такого, что заставляет требовательный ум «вырваться», хотя бы ненадолго, за их пределы? Андрей не в состоянии дать ответа, потому что ум и душа, вся его деловая энергия без остатка «окантованы» названными гранями. Автор также не знает убедительного ответа. Подобно Штольцу, он торопится преодолеть «заминку» в жизни Ольги, считая все это временным состоянием. Отсюда не присущее Гончарову-художнику декларирование очевидной абстракции: под влиянием успокоительных слов мужа «она росла все выше и выше». На самом деле не «росла», ибо не знала, как *слить* себя с «житейскими гранями», чтобы успокоилась «грусть души, вопрошающей о жизни, о ее тайне». Да и возможно ли такое слияние? Ведь «граням», порядку, который установился в жизни Ольги со Штольцем, самому «делу» его все-таки недоставало духовности, как, впрочем, и всему человечеству, бодро шествовавшему по стезе, на которой (скажем словами Тютчева) «рассудок все опустошил». Какая это «стезя»? По видимости — стезя прогресса: рост техники, благополучия, качественного уровня жизни и т. д. Это с одной стороны, а с другой (внутренней, не всеми ощущаемой) — «недуг человечества»! Суть его пояснена выше.

Гончаров интуитивно чувствовал глубокую противоречивость своего века, его первенствующих стимулов и уклада. Однако ясно и до конца выразить свои ощущения писатель не смог, по необходимости перенося эту работу в третий роман.

2.3. «Обрыв»

«Обрыв», помимо известных причин, появился еще и потому, что предшествующий роман все-таки не был завершен, притом — по «женской» линии: Ольга оказалась у «обрыва»... А произошло все у Веры, персонажа, в котором (еще раз подчеркнем) воплощена авторская мысль, а не эволюция образа Ольги. Относительно «обрыва», случившегося с Верой, скажем, что дело тут не в потере девичества и тем более не в потере чести. Честь свою Вера сохранила, так как сама ринулась на сближение с Марком, притом — не из пошлых побуждений. Но дальше — все оборвалось: чего хотела, не достигла. Хотела же она *гармонии* тела и духа, соответствия всех своих поступков понятиям чести и добра.

Вера проходит трудный путь. В ее образе показан особый, можно сказать, редчайший вариант женской красоты, соединенной с потребностями духовного совершенствования. Именно в таком персонаже Гончаров пытается решить давно мучивший его и поистине роковой вопрос: что есть жизнь и что способно успокоить страждущую душу? Не случайно И. Ф. Анненский писал о том, что романы Гончарова — это «акты его самосознания и самопроверки».

Что же искала душа Гончарова, создавшего пленительный образ Веры?

О драматических эпизодах «Обрыва», о финале романа написано немало работ. Но без пояснений остались два, на мой взгляд, ключевых слова, сказанных в четвертой части романа и фактически определяющих идейно-творческую доминанту романа. Эти слова: «машина» и «человек».

«Вы рассуждаете, а не любите», — упрекает Марк Волохов Веру. И получает в ответ: «Рассуждаю, потому что люблю. Я женщина, а не животное и не *машина* .

Одно ключевое слово высказано: Вера не хочет быть «машиной». Но что плохого в машине? У Штольца, к примеру, все было отлажено, как в высокоточном механизме, и все пошло ему на пользу. Во всяком случае, он более положительный человек с житейской точки зрения, чем Обломов. «Машина» — это норма, порядок, наконец. Кто этого не хочет? Но в системе поэтических построений Гончарова метафорическое понятие «машины» означает отсутствие души и даже тепла при быстрых оборотах деталей механического устройства. Это и страшит Веру. Однако

пагубность такого состояния со всей очевидностью она осознала только после физического сближения с Марком в обрыве.

Справедливо ли данное заключение? В конце концов, Вера любила Волохова. Он будоражил ее, притягивал к себе как не похожий на других человек. Но это было, скорее, «головное» чувство эмансипированной посредством книжных знаний девушки. И после эпизода в обрыве¹² она внутренним, женским чувством поняла, что Марк не способен к «человеческой правде». Неспособен уже потому, что намеревался загладить свой поступок предложением о браке, соглашается даже венчаться, будучи атеистом. Такая внезапная перемена в настроениях персонажа подтверждала неискренность решения. Оно продиктовано у Волохова не убеждением, а боязнью утратить состояние сильной страсти, какую наш герой не мог испытывать с другими женщинами. Кто-то скажет: «Вот и надо было соглашаться на предложение, коль скоро оно имело такую сильную мотивацию». Но как раз это остановило и отрезвило Веру, повергнув одновременно в отчаяние. Она поняла, что Марк горел страстью к ней, как к женщине, а не как к *человеку*.

Здесь можно выделить второе ключевое слово финала — «человеку»! В романе оно выполняет специфическую функцию.

Мы видим, что Вера искала взаимоотношений, которые бы согревались *правдой человеческого сердца*, сочувствием. Не напрямую, а в размышлениях Райского Гончаров подводит читателя к мысли о том, что иметь сердце, «быть человеком» — это ценнейший талант, сила, если «не выше силы ума, то хоть наравне с нею». И пока люди будут предпочитать «умственную высоту... нравственной», до тех пор «немислим и истинный, прочный, человеческий прогресс».

Так мы подходим к уяснению того, что случилось в «обрыве», почему после «падения» Вера потянулась не к Марку, а к Тушину, почему она оживает, слушая восторженный рассказ Райского о Тушине. Она оживает потому, что в Тушине «угадала человека».

Почти всегда упрекают Гончарова: Тушин обрисован бледно, его образ декларативен. Но Гончарову и не надо было (законы творчества не позволяли) пытаться изобразить в живых красках свойства людей и отношения, которые пока что составляют мечту человечества. Писатель вполне удовлетворил требованиям искусства, показав, что Вера принимает (и этим завершается эволюция ее образа) идею человечности, нравственного императива как важнейших условий в делах всеобщего оздоровления.

Лизавета Александровна об этом и подумать не могла: она чахла. Ольга Ильинская еще уповала на кратковременные периоды гармонии и оптимизма. И только Вера через ошибки и страдания, через смирение¹³, принимая «правду» бабушки, находит в себе силы к обновлению в союзе с людьми душевной искренности и нравственного долга. Долга как потребности сердца и ума.

Одержат ли такие люди верх над «машинными» людьми, заменившими человеческую душу «змеиной мудростью» — эти подспудные вопросы романа обращены уже к будущему, которое писатель предугадать не мог.

В «Обыкновенной истории» в характере Наденьки Любецкой и Юлии Тафаевой по-разному проявляется односторонность личности, но обе они в романе выглядят как антитезы личности Лизаветы Александровны Адуевой. Поскольку именно образ последней представлен автором как идеал женственности и человечности.

В «Обрыве» образы бабушки и Марфеньки помогают раскрыть авторское понимание душевного положения Веры, которая будто находится в некоем промежуточном положении между бесовской стихией и религиозными устоями бабушки и сестры.

В результате рассмотрения преемственности характеров центральных женских образов в «трилогии» писателя, точнее, образов Лизаветы Александровны Адуевой, Ольги Ильинской и Веры (особенно двух последних) выяснилось: преемственность характеров этих женских образов свидетельствуют не об эволюции женских образов вообще, а скорее об одном из способов воплощения авторской позиции. Внутренняя связь этих женских образов заключается в том, что каждый из них предстает собой необходимым звеном для отражения собственно авторских представлений о происходящих в обществе перемен и конфликтах. Создавая их один за другим, Гончаров пытался воплотить, что такая полноценная жизнь, сочетающая одновременно и духовную потребность и деятельную сторону.

Можно утверждать, и мы в этом убедились, что Гончаров не изобретает новых методов изображения внутреннего мира женской личности, но их совершенствует. Портреты женских образов, главным образом, — портреты Ольги и Веры, не просто нетрадиционны, но и полемичны, ориентированы на раскрытие глубокого внутреннего мира личности в соответствии с гончаровской нормой женской красоты. А богатое знание человеческих чувств позволяет Гончарову фиксировать на бумаге тончайшие душевные переживания героинь: через выражение лица, в частности, взгляд, и придание ему многофункциональной художественной нагрузки.

По Гончарову, глубокое высоконравственное чувство — сильнейший стимул воспитания женщины, ее духовного созревания. Гончаров отводил любви важное место, как в жизни, так и в художественном произведении. Романист верил во «всеобщую, всеобъемлющую любовь». При верном понимании любви, — считает Гончаров, она одухотворяет и гармонизирует нравственные, этические и даже социально-политические отношения окружающих. Героини Гончарова сосредоточены, прежде всего, на любви. С одной стороны, любовь, как правило, несет в себе сильную воспитательную активность, направленную на избранника. Ольга с редкой настойчивостью пытается спасти Обломова, Вера — Марка Волохова. С другой стороны, любовь в романах Гончарова, как «претрудная школа жизни», стала важнейшим, чуть не единственным, средством для обрисовки и характеристики женских образов. Характеры Ольги и Веры окончательно раскрылись и завершили свое развитие в напряженных перипетиях их любовных «поединков» со своими избранниками, далеко не идеальными, нуждающимися в перевоспитании.

Заключение

И.А. Гончаров предстает как певец чувства, любви, страсти. А это дает все основания обратиться к анализу женских образов в романах писателя, ибо для Гончарова в русской женщине сосредоточились все упования, в ней он видел реальное воплощение идеала. Своеобразие женских образов в творчестве Гончарова по-настоящему еще не исследовано до конца. Но исследование художественного своеобразия женских образов требует выяснения не только принципов характерологии, но и способов портретирования.

С точки зрения общечеловеческих черт женщины можно поставить следующие гончаровские женские образы-типы в ряды:

1. Лизавета Александровна - Ольга - Вера как символ нормы человечности.
2. Наденька Любецкая - Ольга - Вера как представительница (или потенциальная представительница) типа неудовлетворенной любовницы-просветительницы;
3. Агафья Матвеевна - Марфенька как образец жены-матери;
4. Мать Наденьки Любецкой - тетка Ольги Ильинской - бабушка Татьяна Марковна как тип «опекающего материнского ока»;

5. Анна Павловна (мать Александра Адуева) - мать Ильи Ильича - бабушка Татьяна Марковна как идиллическая родительница.

Если рассматривать женские образы Гончарова в конкретном историческом контексте, то они образуют следующие «ряды»:

1. Ольга - Вера как героиня «нового времени»;

2. Анна Павловна - мать Ильи Ильича - бабушка Татьяна Марковна как провинциальная помещица «старого века»;

3. Аграфена в «Обыкновенной истории» - Анисья в «Обломове» - Марина в «Обрыве» как работоспособная дворовая прислуга;

4. Наденька Любецкая - Полина Крицкая как тип суетной столичной жительницы.

Женские образы представлены в творчестве Гончарова в большом разнообразии, тщательно выписаны внешне и внутренне. Но все они разделяются на несколько типов, каждый из которых отражает не только бытовую, но, сообразуясь с идеалом, и социальную, и психологическую реальность.

Характеры женских образов предстают в «трилогии» ярко и необыкновенно рельефно. Каждый из них является одновременно типическим и индивидуальным, а любимые героини писателя — одновременно идеалом и мерой для сравнения-сопоставления с лучшими представителями гончаровских мужских образов.

Портрет женского образа открывает путь к пониманию его характера. Для И. А. Гончарова работа над портретом была началом его общей работы над созданием образа. У писателя динамические портретные изображения чаще всего связаны с вершинными моментами духовной истории героинь. Богатое знание человеческих чувств позволяет ему фиксировать на бумаге тончайшие душевные переживания героинь через выражение лица, в частности взгляд, и придание ему многофункциональной художественной нагрузки.

Список использованной литературы:

1. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. — М.: Худож. лит., 1977-1990. Т. 6.
2. Пиксанов Н.К. Роман И.А. Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. — JL, 1998. С. 166.
3. Пруцков Н.И. Романы Гончарова // Пруцков Н.И. История русского романа: в 2 т. — М.-Л., 1992. Т. 2. С. 521.
- 4 Пруцков Н.И. Мастерство И.А. Гончарова-романиста. — М.-1992. С. 6.
- 6 Лаврецкий А. Эстетические идеи И.А. Гончарова // Лаврецкий А. Эстетические взгляды русских писателей. М., 1993. С. 66.
- 7 Старосельская Н.Д. Роман И.А. Гончарова «Обрыв». — М., 1990. С. 180.
8. Недзвецкий В.А. И.А. Гончаров — романист и художник. М., 1992.