Э.В. Захаров

**Драматические приёмы в романе И.А. Гончарова «Обломов»**

Гончаров изображает Обломова в рамках традиционного уклада русской культуры, основанной на вечных ценностях духовного содержания. Для объективного освещения этих аспектов весьма значимыми становятся теоретические вопросы драматического искусства, при помощи которых раскрываются особенности построения текста «Обломова», в частности, его первой части, выделяющейся по своему значению и содержанию.

Тема «Гончаров и театр» уже стала традиционной в научных исследованиях. За первой частью утвердилось мнение, высказанное в работе Е. Краснощековой: «Персонажи сменяют друг друга в строгом порядке, как в классицистской пьесе»[[1]](#footnote-2)1. Черты классицизма проявляются в строго заданной структуре текста. Именно эта часть весьма доступна для инсценировки. Если учитывать основы теоретических знаний о драме, то перед нами раскрываются перспективы, выходящие за горизонты поэтики формы романа И.А. Гончарова. В драме, как и вообще в искусстве, художнику интересен человек; однако это не «единичный субъект» или «обособленная личность», что характерно для лирики или эпоса, но в центре изображены «междучеловеческие отношения». Следовательно, драме присущи ситуации, отличающиеся крайним напряжением, кризисом, противоречиями, в итоге так или иначе разрешающимися, за счет чего драматическое искусство является столь захватывающим. По мнениюБ.О. Костелянеца, «В междуличностных связях, даже принимающих антагонистические и разрушительные формы, драма обнаруживала в итоге плодотворный смысл для общего хода жизни и ее обновления. Тем самым она снова и снова утверждала содержательность этих связей, их значимость для судеб и отдельного человека и общественной жизни в целом»[[2]](#footnote-3).

Насколько это соответствовало представлениям И.А. Гончарова? По его критическим статьям, посвященным творчеству У. Шекспира, А.С. Грибоедова, А.Н. Островского, – заметно проникновенное обоснование драматического действа как взаимодействие самых различных составляющих произведения: не только авторского начала, но и постановщика, актеров. К тому же, обращаясь к другой стороне драматического искусства, важно не забывать, что между событием и зрителем отсутствует посредник, и последний активнее принимает участие в постижении действия на сцене. И. А. Гончаров приписывал читателю активнейшую роль при постижении литературного творения: читатель должен «по данной автором идее дополнить остальное»''[[3]](#footnote-4). И. А Гончаров писал о бессознательном восприятии среды, где он родился, воспитывался и жил, что естественным образом отражается в его произведениях: «Так и надо мною и над моими романами совершался этот простой физический закон – почти незаметным для меня самого путем»[[4]](#footnote-5). Объективность и многогранность изображаемого в «Обломове» подводит к выделению различных уровней обобщения; однако именно категория действия и бездействия персонажей, с одной стороны, является традиционным аспектом при рассмотрении системы образов в романе, с другой стороны, благодаря ей с достаточной степенью обоснованности выявляются общественно-исторический аспект произведения Гончарова.

Действие в своем категориальном значении предполагает некую изменчивость, в широком смысле слова. При этом подразумевается «результирующее» действие, то есть каждое изменение рассматривается и оценивается по конечному результату, в каком бы виде и степени это ни выражалось. Точкой отсчета категории в художественном методе Гончарова можно считать его представление о «непосредственном действии образа» в романе «Обломов»[[5]](#footnote-6). К этому обоснованию автор прибегает в связи с утверждением недостаточности «сознательной мысли» в произведениях искусства, когда вступает в права целостное представление о внутреннем развитии образа, и отдельные художественные детали, призванные к выделению определенного сознания героя, становятся избыточными в структуре текста.

В данном случае показательной является первая часть романа «Обломов». Её экспозиционное назначение четко прослеживается в структуре представления образа, однако именно эта часть (кроме «Сна Обломова») занимает периферийное место в большинстве исследований романа. Здесь изображение героя происходит в отношении к окружающему действию: он неподвижен, статичен в отличие от окружающих персонажей, казалось бы, имеющих свою сферу деятельности. Перед героем последовательно предстают Волков, Судьбинский и Пенкин – с ярко выраженной доминантой собственной деятельности. Гораздо реже упоминается следующая пара – Тарантъев и Алексеев. М.В. Отрадин выделил параллель «Обломов – Алексеев» как весьма значительную, утверждая, что «Обломов и Алексеев не просто близкие друг другу герои, они антиподы»[[6]](#footnote-7). В отношении активности Волкова, Судьбинского и Пенкина автор противопоставил рассуждения Обломова об отсутствии цельности человеческой личности, Алексеев же символизирует «безликость абсолютную»[[7]](#footnote-8). Каждый из них – сигнал из мира, чуждого для героя. Первым трем не удается увлечь Обломова, но это не повод к оформлению парадигмы соотношения образов по «действию и бездействию». Благодаря Тарантьеву и Алексееву противопоставление принимает иную тональность. Во-первых, вся активная деятельность Тарантьева направлена на достижение корыстных целей, что избавляет говорить о каких-либо результатах его устремлений вообще. Далее, бездействие Алексеева – очевидно, ему свойственно лишь перемещение в пространстве, отсутствие личности «оборачивается аморализмом»[[8]](#footnote-9). Это крайняя степень отчужденности от жизни, причем в условиях бытовой ситуации. Бездеятельность Алексеева невозможно распространить на Обломова при всей кажущейся внешней тождественности (например, для Алексеева также переезд – нереализуемое дело – «очень скучно»), они действительно два противоположных полюса. Тем самым автор будто призывает обратиться к первой странице романа, где среди отталкивающих деталей внешнего облика героя проясняется обращение к его душе, которая «так открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, руки». Внешняя деятельность, активность в полной мере сосредотачиваются в облике Тарантьева, и бездействие ­– в неосязаемом Алексееве (который необходим для верного осознания Обломова), у обоих отсутствуют результаты жизни, а значит не происходит изменений, тогда как перед нами раскрывается «голубиная душа» Обломова. У героя определяется иное содержание – жизнь души человеческой, которая требует к себе постоянного внимания: за внешней событийностью раскрывать движения внутреннего мира – и «Обломова любят...». Но это еще не избавление от жизненных скорбей: доктор, случайный посетитель, говорит о неминуемой смерти соседа и предостерегает Обломова, но именно в его образе «мы видим залог будущего...»[[9]](#footnote-10).

1. *Краснощекова Е.А.* И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 231. [↑](#footnote-ref-2)
2. *Костелянец Б.О.* Драма и действие: Лекции по теории. М., 2007. С. 28. [↑](#footnote-ref-3)
3. *Гончаров И.А.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 244. [↑](#footnote-ref-4)
4. *Гончаров И.А.* Указ соч. С. 107. [↑](#footnote-ref-5)
5. *Там же.* [↑](#footnote-ref-6)
6. *Отрадин М.В.* Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 124. [↑](#footnote-ref-7)
7. *Там же.* [↑](#footnote-ref-8)
8. *Там же.* [↑](#footnote-ref-9)
9. *Говоруха-Отрок Ю.Н.* И.А. Гончаров // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991. С. 209. [↑](#footnote-ref-10)