

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ / LITERARY CRITICISM

ТВОРЧЕСТВО И. А. ГОНЧАРОВА: ВОПРОСЫ НАУЧНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ / I. A. GONCHAROV'S WORKS: ISSUES OF SCIENTIFIC INTERPRETATION AND ARTISTIC RECEPTION

И. А. Беляева

Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия
belyaeva-i@mail.ru

ОБЛОМОВ И ПРОБЛЕМА «РУССКОГО ФАУСТА»

Размышляя в своей известной статье «*Лучше поздно, чем никогда*» о загадочной природе творчества, Гончаров упомянул о «*духовном, наследственном средстве*» между «*творческими типами*», которые неизменно воссоздаются в своих художественных произведениях писателями разных эпох и народов. Так, «*гомеровские, эзоповские, потом сервантовский герой, шекспировские, мольеровские, гетевские и прочие и прочие, вплоть до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя*», хотя и видоизменяются, но служат цементирующей основой европейской культуры. Однако Гончаров также справедливо отмечал, что «*этот мир творческих типов имеет как будто свою особую жизнь, свою историю, свою географию и этнографию*», а «*Дон Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет, Фальстаф, Дон Жуан, Тартюф и другие уже породили, в созданиях позднейших талантов, целые родственные поколения подобий, раздробившихся на множество брызг и капель*» [Гончаров 1980: т. 8, 139]. Герой немецких народных легенд Фауст, укоренившийся в европейской культуре благодаря И.-В. Гете, несомненно относится к числу таких «*типов*» и, пожалуй, едва ли не более всех остальных востребован русской художественной традицией. Применительно к эпохе XIX века стоит говорить даже не столько о генетических процессах в русской фаустиане, сколько о явлении типологического родства русского романного героя и гетевского Фауста, противоречивая двойственность которого и одержимость коренными вопросами бытия была воспринята отечественным классическим романом в полной мере.

Один из самых известных образцов этого жанра, роман Гончарова «Обломов» и его центральный герой, не исключение. Стоит отметить, что в науке о творчестве писателя существует устойчивая традиция рассматривать ключевые коллизии его романистики с учетом фаустовского кода. Что касается именно «Обломова», то еще современниками Гончарова было отмечено сходство сюжетной функции Штольца и Мефистофеля. Критик рассматривал Штольца-Мефистофеля в качестве «двойника» Обломова, его «парадоксального и неумолимого противоречия» [Ахшарумов 1991: 163], в соответствии с укоренившейся в сознании русского читателя тенденцией воспринимать Фауста и Мефистофеля как две стороны единой человеческой натуры [см.: Тургенев 1978].

В XX веке фаустовские параллели в романах Гончарова признавались многими критиками и исследователями. Так, В. Н. Ильиным ситуация искушения рассматривалась как одна из важнейших в «Обыкновенной истории», где «злое семья», посеянное «Мефистофелем-дядюшкой», расцвело «пышно, буйно, раскидисто», а в «Обломове» оно, по мнению критика, было персонифицировано не в немце Штольце, а в Тарантьеве, который воплощал «образ “безумной деятельности”» и являлся при Обломове «тенью, как Мефистофель при Фаусте, в роли не то приживала, не то сторожевого пса» [Ильин 2012-В: 316; Ильин 2012-А: 338, 345].

Большая часть размышлений В. Н. Ильина о романистике Гончарова создавалась в 1950–1960-е годы, когда в науке о писателе неоднократно повторялась мысль о внутренней полемичности образа главного героя романа «Обломов» немецкому Фаусту. В ряде статей уже в самих названиях содержалось определение «Анти-Фауст» [см.: Маус 1967; Louria, Seiden 1969], и тем самым поднималась давняя проблема национальной рецепции Фауста, которая наиболее остро дала о себе знать еще на рубеже XIX–XX веков в отечественной и европейской критике в связи с осмыслением романистики Ф. М. Достоевского [см.: Булгаков 1902; Луначарский 1902; Масарик 2007: 213; Мишнев 1906], когда русский Фауст с его «больной совестью» противопоставлялся Фаусту немецкому с его этическим нигилизмом деятеля и устроителя прогресса. В указанных работах об Обломове как Анти-Фаусте эта логика во многом сохранялась. Как констатирует Е. А. Краснощекова, «в связи с философствованиями Платона с Выборгской стороны, а также стилем его жизни он нередко именуется

Анти-Фаустом (позиция гетевского Фауста: *“Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой”*)», однако исследователь предлагает излишне не абсолютизировать данное противостояние, поскольку Обломов в высшей степени критичен к самому себе и понимает, что философия созерцания все же не может вытеснить или заменить деятельные начала человеческой жизни [Краснощекова 1997: 338].

В относительно недавних размышлениях венгерского ученого З. Хайнади о главном герое «Обломова» вновь приводятся убедительные аргументы в пользу его антифаустианства [Хайнади 2010], причем в этой связи подчеркиваются именно восточные черты образа: «Безвольная атарахия – отсутствие страсти, незыблемое спокойствие духа и души – и безмолвие (исихия) свойственны человеку восточного типа. Фаустовский вечный странник противостоит русскому домоседу» [Хайнади 2010: 360]. Если раньше Обломов интерпретировался как явление *das Russentum*, в котором обнаруживала себя ортодоксальная ментальность, то теперь в характеристиках «русскости» отечественного Анти-Фауста немалый акцент делается на выявлении значений «пассивной неподвижности Востока» [Хайнади 2010: 365].

Думается, что вопрос о противостоянии Фауста и Обломова в плане оппозиции их мирозозерцания и мировидения – деятельности¹ и созерцательности², несмотря на свою привычность и, казалось бы, очевидность, так и не решен, тем более, если учесть тот факт, что типологически герой русского романа многим обязан литературному архетипу Фауста. Однако справедливо замечание З. Хайнади, что «**анти** в греческом языке имеет значение “вместо”, а не только “против”» [Хайнади 2010: 360], поэтому, продолжим мысль ученого, Обломов как Анти-Фауст не столько противостоит своему немецкому пробразу, сколько предлагает свой национальный вариант ответа на фаустовские вопросы и тем самым включается в парадигму «русских Фаустов».

Важно отметить, что «фаустовский сюжет» (если под ним понимать параболически выстроенный путь человеческий, когда ради познания и постижения гармонии мира герой готов на

¹ В качестве эпиграфа к своей статье Хайнади берет слова Гете о том, что деятельный всегда бессовестен; никто не имеет совести, кроме созерцающего [Хайнади 2010: 360].

² Современные исследователи даже пишут о «полном бесстрастии» Обломова, о его «истинном подвижничестве» и «“аскетическом” терпении и смирении» [Криволапов 2000: 140].

эксперименты над собой, над жизнью, в том числе он стремится достигнуть искомой полноты бытия через любовь) также присутствует у Гончарова, как и в целом в русском классическом романе³. Примечательно, что событийность «Обломова» составляет не только и не столько лежание Ильи Ильича на диване и прием разного рода посетителей, сколько две истории любви. Две истории – как две попытки доказать прежде всего самому себе, что жизнь не «никуда не годится», а у нее есть смысл, и что «самолюбие» как «соль жизни» [Гончаров 1998: 184] современному человеку дано не зря. Вообще нельзя забывать, что Обломов, хоть и родом из обломовского мира, но уже совсем другой человек, нежели его отец, дед и прадед. Он учился в Московском университете, и тот, несомненно, наложил на своего ученика печать, как утверждал Гончаров, «местного своеобразия», состоявшего, прежде всего, в особом духе свободы [Гончаров 1980: т. 7, 229–230]. Отсюда и вопросы, которые волнуют героя. Они пришли не из глубины веков, поскольку в том идиллическом обломовском мире единства человека и природы, где все подчинялось календарю и естественному циклу, их не было. Это вопросы нового времени, которые в полной мере, как справедливо полагал, например, современник Гончарова Тургенев, были сконцентрированы именно в «Фаусте» Гете: все они связаны с задачей «чистозагоистической» (читай – человеческой) – разрешения загадки земного бытия личностью, сознающей свою неповторимость и ценность [Тургенев 1978: 205]. И Обломов, движим мыслью о человеке и его ином статусе в новом, быстро меняющемся мире, где все потеряло прежние ориентиры, меняется быстро и рассыпается на части, где трудно уцелеть единому человеческому голосу. Не случайно все рассуждения-выводы Обломова после прихода визитеров (в первой части романа) сводимы к мысли о человеке: «Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?», и героем выносятся в сущности фаустовский вердикт: «Скука, скука, скука!..» [Гончаров 1998: 172–173]. Кстати, скука – черта исключительно русского варианта Фауста, в немецком источнике звучат иные коннотации неудовлетворенности героя. Однако еще с пушкинских времен («Сцена из Фауста», «Евгений Онегин») «русский Фауст» – это Фауст скучающий.

³ Наряду с «дантовским сюжетом», который, несомненно, в романах Гончарова представлен более ярко [Беляева 2011].

Обломова, безусловно, нельзя полностью объяснить его фаустовскими корнями, как, кстати, нельзя этого сделать и в случае обнаружения у героя донжуанских, гамлетовских или донкихотских (или любых иных архетипических) черт. Обломов – больше каждого из этих типов потому, что он другой, иной, но с ними состоит в родстве, отрицать которое – нивелировать глубину смыслов, таящихся в создании Гончарова.

О типологической парадигме русского романного героя, в которой Обломову отведено особое место, в данной работе ввиду ограниченного объема мы говорить не сможем. Заметим только, что ряд Онегин – Печорин – Бельтов – Рудин и т.д., в который включен и Обломов, выстроен еще современниками Гончарова, а в основе всех этих характеров лежит фаустовская раздвоенность: *«Ах, две души живут в больной груди моей, / Друг другу чуждые, – и жаждут разделенья! / Из них одной мила земля, – / И здесь ей любо, в этом мире, / Другой – небесные поля; / Где духи носятся в эфире»* (Пер. Н. Холодковского) [Гете 1947: 88]. Обломову в немалой степени присущи и фаустовская тоска, неудовлетворенность существом жизни, и фаустовская апатия, ведь гетевский Фауст едва не покончил с собой, не зазвучи вовремя пасхальные звуки и не явись затем к нему Мефистофель с деловым предложением. При этом нельзя забывать, что последний, искушая Фауста, его тем самым и спасает, согласно промыслительной воле Господа.

Собственно жизнь Обломова до приезда Штольца в конце первой части романа была отмечена печатью полного разочарования во всем, что герою суждено было в ней делать: служба не задалась, карьера в свете стала неинтересна. Важно также, что и в потерянном раю, в Обломовке, он жить уже не может. Словом, потерял смысл существования. Когда появляется Штолец, с Обломовым и происходит та главная история в его жизни, которой суждено было составить основное событие в романе. Ю. М. Лоциц саркастически утверждает, что «по-настоящему от Штольца начинает пахнуть серой, когда на сцену выходит... Ольга Ильинская» [Лоциц 1986: 190]. И действительно, нельзя не согласиться с тем, что *«поэма изящной любви»* [Гончаров 1980: т. 8, 243] в романе Гончарова имеет во многом экспериментальный характер, а Штолец выступает как искуситель и пользуется тем же «сценарием», что и Мефистофель: «он ведь тоже – не постесняемся резкого слова, – замечает критик, – **подсовывает** Обломову Ольгу. Причем делает это, предварительно сговорившись с нею об условиях “розыгрыша”» [Лоциц 1986: 191].

Ольга действительно явилась перед Обломовым внезапно и по задумке Штольца – какой-то надеждой на счастье, на смысл, на полноту бытия. В ней – отголоски не только дантовской Беатриче, но в целом того идеала женщины, в которой сам Гончаров видел умную красоту, софийность, свет. Как Гретхен у Гете – только осколок античной Елены в новом мире, то есть лучик от света этого классического идеала, так и Ольга – земное и современное явление женственно-нежного начала. Записывать ее в героини нигилистического «нового» плана мы бы не стали, хотя в ней дышит настоящее время, она не архаична, а созвучна своей эпохе, не выпадает из нее. Вообще героини русского романа, будь то пушкинская Татьяна, или же тургеневская Лиза Калитина, многое черпают из гетевской Гретхен, однако в чем они всегда и неизбежно отличны от нее, так это в том, что в них есть внутренний стержень, им есть что противопоставить горестям жизни. Если Гретхен у Гете, как утверждал «заклятый гетеец» Тургенев, «мила, как цветок, прозрачна, как стакан воды, понятна, как дважды два – четыре», «дышит стыдливой прелестью невинности и молодости» и «несколько глупа» [Тургенев 1978: 212], то «русская Гретхен» не только мудрее, но и душевно сильнее немецкой своей предшественницы⁴, хотя по возрасту действительно очень молода. В этом смысле Ольга Ильинская вполне созвучна всем отечественным наследницам данного литературного архетипа. Она деятельна, внутренне взрослее своего героя-избранника, отзывчива, милосердна, чутка и проста в своем незатейливом и ясном отношении к жизни.

Не хотелось бы обвинять Ольгу в сговоре со Штольцем-Мефистофелем, «розыгрыш» которых поставил Обломова в ситуацию жертвы «тривиальной истории “соблазна”» [Лощиц 1986: 191]. Ведь нельзя забывать о том, что миссия ее была благородна – пробудить ото сна Илью Ильича, вернуть его к жизни, восстановить его душу, тихо, но неукоснительно упдающую в бездну. И тут они вместе со Штольцем, подобно гетевскому Мефистофелю, тоже являются частью мысли Бога о человеке, которого необходимо спасти. К тому же Ольга искренне полюбила Обломова, а история их отношений – «поэма» о действительно непростом бытии любви в мире людей, действующими лицами которой

⁴ С. М. Соловьев даже утверждал в связи с размышлениями о тургеневской Лизе Калитиной как «русской Гретхен», что Россия пошла за ней, в то время как Германия – за Фаустом [Соловьев 1917: 503].

являются мужчина и женщина, движимые как земными страстями, так и духовными токами чувства. Ольге не удастся спасти Обломова – не спасла Фауста и искренняя любовь Гретхен. Но обе пережили истинное чувство, любили не шутя и жертвенно. Кстати, герой Гончарова, как и герой Гете, немало страдает оттого, что он недостойн своей избранницы. Интонации размышлений Обломова о том, что Ольга любить его не может, потому что она много выше и лучше его, а он только погубил молодое сердце и, будучи старше и мудрее Ольги, позволил своему чувству высказаться, напоминают в своих покаянных фрагментах знаменитую сцену «Лес и пещера» из первой части «Фауста». Только Обломов, в отличие от Фауста, признается в своих сомнениях Ольге (и та, сначала обидевшись, затем прощает, потому что понимает: в письме Обломова говорила «нежность»). Фауст же поверяет свои думы только Мефистофелю. Ситуация искушения Ольги, с точки зрения Обломова, нагнетается еще и ввиду двусмысленности ситуации: брак между ними оказывался невозможен, в том числе из-за материальных причин, а свободное общение его и Ольги способно было только ее скомпрометировать.

Порой Обломов и сам ведет себя как Мефистофель-искуситель, или, скорее, как искуситель-теоретик, потому что Ольгу он своими вопросами хочет только лишь проверить, но не сломить. Напомним один эпизод:

«В сердце у него, – пишет Гончаров, – проснулась и завозилась змея сомнения... Любит она или только выходит замуж?»

– Но есть другой путь к счастью, – сказал он.

– Какой? – спросила она.

– Иногда любовь не ждет, не терпит, не рассчитывает... Женщина вся в огне, в трепете, испытывает разом муку и такие радости, каких...

– Я не знаю, какой это путь.

– Путь, где женщина жертвует всем: спокойствием, молвой, уважением и находит награду в любви... она заменяет ей всё.

– Разве нам нужен этот путь?

– Нет.

– Ты хотел бы этим путем искать счастья на счет моего спокойствия, потери уважения?

– О нет, нет! Клянусь Богом, ни за что, – горячо сказал он.

– Зачем же ты заговорил о нем?

– Право, и сам не знаю...

– А я знаю: тебе хотелось бы узнать, пожертвовала ли бы я тебе своим спокойствием, пошла ли бы я с тобой по этому пути? Не правда ли?

– Да, кажется, ты угадала... Что ж?

– Никогда, ни за что! – твердо сказала она. Он задумался, потом вздохнул.

– Да, то ужасный путь, и много надо любви, чтоб женщине пойти по нем вслед за мужчиной, гибнуть – и всё любить.

Он вопросительно взглянул ей в лицо: она ничего; только складка над бровью шевельнулась, а лицо покойно» [Гончаров 1998: 286].

Речь в данном случае идет о пути, по которому пошла гетевская Гретхен. Обломов о нем знает, и ему интересно, какой выбор сделает Ольга. Он продолжает и дальше рисовать Ольге картины лишений, которые могли ее ожидать на этой дороге, одна из них связана со страданием, казнью и даже смертью – и тут не так уж и отдаленно звучит история гибели Гретхен: «Да, – говорил он задумчиво, – у тебя недостало бы силы взглянуть стыду в глаза. Может быть, ты не испугалась бы смерти: не казнь страшна, но приготовления к ней, ежечасные пытки, ты бы не выдержала и зачахла – да?» [Гончаров 1998: 287]. Однако Ольга не хочет идти по пути Гретхен, в том числе потому, что «на нем... впоследствии всегда... расстаются» [Гончаров 1998: 287].

Трагической развязки истории любви, какую изобразил Гете в «Фаусте», у Гончарова не происходит. Однако драматизм переживаний высочайший, почти на грани трагического. И Ольга, и Обломов остаются жить, но возвращение их к жизни после этой любви – очень сложное. Если Ольгу ожидает пробуждение чувств и новый подъем, то Обломов, хотя с ним и случилось нечто, похожее на любовь, уже стремительно падает в бездну.

Тут, правда, ему опять приходит спасение в виде отголоска идеала женственности и материнства, в котором, в отличие от того первообраза, к которому восходит Ольга Ильинская, чувствуется какая-то древняя, архаическая прочная живучая сила. Если Фауст во второй части книги Гете обретает искомый идеал классической красоты в виде Елены Прекрасной (он и в первой части к нему стремился, а Гретхен только стараниями Мефистофеля и ведьминой настойки показалась ему на нее похожей), то Обломов изначально движим стремлением к двум разным женским началам. Ему дороги воспоминания о матери, ее любовь переполняет и удерживает его от окончательной потери смысла существования. Однако когда он создает свой план новой жизни,

похожий, казалось бы, на житье в Обломовке, то все же отступает от этого идеала. Ему рисуется похожий на Обломовку, но все же другой мир и другая женщина. И на замечание Штольца: «ты мне рисуешь одно и то же, что бывало у дедов и отцов», – Обломов, «почти обидевшись», восклицает: «Нет, не то, <...> где же то? Разве у меня жена сидела бы за вареньями да за грибами? Разве считала бы тальки да разбирала деревенское полотно? Разве была бы девок по щечкам? Ты слышишь: ноты, книги, рояль, изящная мебель?» [Гончаров 1998: 178–179]. Ария «*Casta diva*» тоже была частью этого нового плана, а с нею, еще до своего появления в жизни Обломова, в него уже вошла Ольга, которая прекрасно ее исполняла, и далее эта музыка будет ассоциироваться у читателя именно с этой героиней. В целом замысел Обломова по устройению идеального существования человека в мире настоящего, его «*Vita nuova*», по аналогии с творением Данте, очевидно стремится соединить красоту древнего и нового. Однако это соединение несоединимого вызывает подчас иронию и у самого ее «автора» Обломова (он не прочь посмеяться над своим планом), и у Штольца. В жизни Обломов делает свой выбор в пользу первой формы красоты (архаичной и телесной), хотя всеми силами стремится проникнуться второй.

В последней части романа Обломову предоставляется возможность обрести любящую его женщину-мать. В Агафье Матвеевне, с которой героя знакомит другой романый Мефистофель – Тарантьев, он получает практически все, что ассоциировалось у него с любовью, какая возможна была в древней жизни, у праотцов. От нее веет покоем, плодородием, земляной силой, в ней сказывается незыблемая прочность природных начал. Она дает жизнь, кормит, окутывает теплом. В ней выражается «идеал того необозримого, как океан, и ненарушимого покоя жизни, картина которого неизгладимо легла на его (Обломова. – И.Б.) душу в детстве под отеческой кровлей» [Гончаров 1998: 382–383]. Соединение Обломова с отголоском этой древней красоты в виде Агафьи Матвеевны, однако, оказалось живительным только для самой Агафьи Матвеевны, Обломов же эта любовь насытила сверх меры – и он не выдержал жизни, которая сломала его своими телесными токами и откинула в прошлое. Духовных токов жизни и любви больше не было – не стало музыки и света, что излучала Ольга. Вместо музыки – музыкальная какофония: треск канареек, лай собаки, ляг цепи и стук маятника – и темнота: как заметит навестивший

Обломова на Выборгской стороне Штольц, его главное желание – «погасить бы огонь и остаться в темноте» [Гончаров 1998: 391].

Союз древнего и нового человека, каким, несомненно, является Обломов, оказался у Гончарова таким же несостоятельным, как и у Гете. Причем в обоих случаях он венчался рождением ребенка. Судьба детей в двух произведениях различна: Эвфорион у Гете жертвенно погибает, и Елена по зову материнского сердца устремляется за ним. У Гончарова все благополучнее – жива-здорова Агафья Матвеевна, род Обломовых продолжается, но нет самого героя – он тихо умирает, обретя наконец желанный покой, но вне земной жизни. Поэтому столь ли гармоничен союз Обломова и Агафьи Матвеевны, как это может показаться на первый взгляд? Думается, что художественная мысль Гончарова здесь близка к тому, что имел в виду Гете, который показал невозможность соединения идеалов античности и Нового времени с помощью трагической развязки союза Фауста и Елены. В жизни современного человека пренебрежение новыми ее устремлениями и тяготение исключительно к старому крайне опасно, как следует из истории радостного в плане получения наслаждений и счастливого по своей легкости процесса умирания Обломова, за которым читатель наблюдает в четвертой части романа.

Позволим себе утверждать, что будущее у Гончарова все же связывается не с той линией, в которой играет роль Агафья Матвеевна, а с сюжетом о новой любви Ольги и Штольца. Не случайно волей всеведущего автора именно им доверено воспитывать сына Обломова Андрея. И здесь особое внимание стоит обратить на фаустовские краски, которыми окрашено повествование о семейной жизни этой пары. Все исследователи, так или иначе касающиеся вопроса о причинах знаменитой тоски Ольги, подчеркивают эксплицитно представленное в тексте указание на ее фаустовские истоки. «Томление» Ольги, как поясняет героине ее состояние Штольц, есть «грусть души, вопрошающей жизнь о ее тайне», когда «живой, раздраженный ум порывается <...> за житейские грани» [Гончаров 1998: 460]. Такая грусть – «расплата за прометеев огонь» – свидетельствует об особой зрелости человеческой души, о «роскоши жизни», о ее «переполненном избытке» [Гончаров 1998: 461]. Однако эта грусть и бередящие душу вопросы вызывают «тоску и равнодушие... почти ко всему...», что в немалой степени возвращает читателя вновь к обломовскому бытию. К тому же Штольц предлагает Ольге не следовать «с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами», а «склонить головы

и смиренно пережить трудную минуту» [Гончаров 1998: 461]. Кажется бы, это совсем не по-фаустовски, а скорее по-обломовски. Но разве Фауст у Гете не смирялся, а затем покой в его душе не сменялся прежней тоской? Так, у Гете в сцене «Кабинет Фауста» читаем: «Утихла дикая тревога, / И не бушует в жилах кровь; / В душе воскресла вера в Бога, / Воскресла к ближнему любовь». И тут же возникает противоположная картина: «Довольства и смиренья / Уже не чувствует больная грудь моя. / Зачем иссяк ты, ключ успокоенья? / Зачем напрасно жажду я? / Увы! Не раз испытывал я это!» (Гете 1947: 91–91).

Едва ли состояние перехода от сомнения к смирению и наоборот не было знакомо Штольцу. Поэтому он знает, когда дает Ольге совет «склонить головы», что это в сущности невозможно. «Общий недуг человечества», с такой художественной силой высказанный Гете в Фаусте, неизбежен для Штольца и Ольги – как неизбежна «новая стихия жизни» [Гончаров 1998: 262]. И едва ли кто из тех, кто живет в фаустовскую эпоху, сможет миновать состояние мятежного вопрошания. Это данность современного времени, и с этим нужно жить, что и предлагает делать Штольц.

Не тихий мир природного, почти первобытного бытия, что с такой любовью было воссоздано во сне Обломова и отчасти явилось герою в облике Агафьи Матвеевны, а «новая стихия жизни» с ее неизбежными грустью, томлением и равнодушием, которые человек должен научиться со всем величием души выносить, – вот что определяет внутреннюю составляющую нового века. То есть без фаустовских сомнений и вопросов жить и носить «титло» современного человека нельзя, потому что эти вопросы **невозможно** миновать.

Вернемся к мысли З. Хайнади о том, что приставка «анти» означает не только «против», но и «вместо». Думается, что Обломова можно назвать Анти-Фаустом только в этом случае, поскольку Фауста в себе он не отрицает, а являет собой национальный вариант этого типа. Он, как и иные «русские Фаусты»⁵, еще со времен Пушкина и Лермонтова хранит память о своем пробразе, болен тем же недугом, что и современное человечество, волнуем теми же вопросами, но решает их иначе. Обломов, как позже «русские Фаусты» у Достоевского, оказывается перед

⁵ Не согласимся с той парадигмой «русских Фаустов», которую выделяет З. Хайнади: Ганя Иволгин, Лужин, Рябинин [Хайнади 2010: 362]. Это скорее Фаустята, чем Фаусты.

этическим выбором – принимать или не принимать участие в сомнительной деятельности современного человека – и выбирает путь неделания как наиболее совестливый и честный, с его точки зрения. При этом Гончаров не рисует той катастрофы, что могла бы следовать за преобразованиями обломовского хозяйства, которые так советовал провести своему другу Штольц в заключительной части романа⁶. Он не допускает своего героя до лицемерия гибели обломовских Филемонов и Бавкид, просто останавливает его перед потенциальной безнравственностью суеты современной жизни, лишь отдаленно напоминающей о великих делах человеческих.

Итак, Обломова как героя и событийность центрального романа Гончарова вполне можно и нужно соотносить с Фаустом и с «фаустовским сюжетом» соответственно. Параллели с книгой Гете многое объясняют в неповторимом облике русского «домоседа», но и он, в свою очередь, немало способствует пониманию русской рецепции Фауста и ценности открытий немецкого писателя.

За пределами данной статьи остались многие аспекты фаустовского кода романа «Обломов», прежде всего вопрос о том, что Гончаров противопоставляет спасению Фауста у Гете и противопоставляет ли, об альтернативе счастью и ее продуктивности и многое другие. Однако их разрешение составит предмет интереса для будущих исследований.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахшарумов Н. Д., 1991, Обломов. Роман И. Гончарова. 1859. // *Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. ст. / Сост., авт. вступ. статьи и коммен. М. В. Отрадин.* – Ленинград: изд-во Ленинградского университета. – С. 143–166.
- Беляева И. А., 2011, *Генезис русского классического романа («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гете как истоки жанра): Учеб. пособие: В 2 ч. – Ч. I.* – Москва: МГПУ. – 280 с.
- Булгаков С. Н., 1902, Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип. // *Вопросы философии и психологии.* – Кн. 61 (I). – С. 826–863.

⁶ Об определенной доле родства сюжета о преобразованиях, совершаемых Фаустом во второй части книги Гете, с «историей превращения Обломовки в железнодорожную станцию» с осторожностью писал Ю. М. Лошиц [Лошиц 1986: 190].

- Гете И.-В., 1947, *Собрание сочинений*: В 13 т. – Т. 5. / Под общ. ред. А. В. Луначарского и М. Н. Розанова. – Москва, Ленинград: Художественная литература. – 590 с.
- Гончаров И. А., 1980, Воспоминания. // *Собрание сочинений*: В 8 т. – Т. 7. – Москва: Художественная литература. – С. 227–349.
- Гончаров И. А., 1998, *Полное собрание сочинений и писем*: В 20 т. – Т. 4. / Ред. колл.: В. А. Туниманов (гл. ред.) и др. – Санкт-Петербург: Наука. – 496 с.
- Гончаров И. А., 1980, Лучше поздно, чем никогда. // *Собрание сочинений*: В 8 т. – Т. 8. – Москва: Художественная литература. – С. 99–148.
- Ильин В. Н., 2012-А, Продолжение «Мертвых душ» у Гончарова. // *Мастер русского романа: И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья*: Сб. док. и матер. / Вступ. ст. В. А. Недзвецкого. – Москва: Центр книги Рудомино. – С. 322–361.
- Ильин В. Н., 2012-В, «Тихий Мефистофель» (Гончаров как художник и мыслитель). Этюды по философии русской литературы. // *Мастер русского романа: И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья*: Сб. док. и матер. / Вступ. ст. В. А. Недзвецкого. – Москва: Центр книги Рудомино. – С. 309–317.
- Краснощечкова Е. А., 1997, *И. А. Гончаров: Мир творчества*. – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд. – 496 с.
- Криволапов В. Н., 2000, «Типы» и «Идеалы» Ивана Гончарова. – Курск: изд-во КГПИУ. – 280 с.
- Лощиц Ю. М., 1986, *Гончаров*: 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Молодая гвардия. – 367 с.
- Луначарский А. В., 1902, Русский Фауст. // *Вопросы философии и психологии*. – Кн. 63 (III). – С. 783–795.
- Масарик Т., 2007, Сочинения Федора Михайловича Достоевского. // *Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования*. – Т. 18. – Санкт-Петербург: Наука, – С. 201–226.
- Мишеев Н. И., 1906, *Русский Фауст. Опыт сравнительного выяснения основного художественного типа в произведениях Достоевского*. – Варшава: Типография Варшавского Учебного округа. – 146 с.
- Соловьев С. М., 1917, Гете и христианство. // *Богословский вестник*. – 1917. – Т. 1. № 4–5. – С. 478–522.
- Тургенев И. С., 1978, Фауст, траг. Соч. Гете. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. // *Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем*: В 30 т. Сочинения: В 12 т. – Т 1. – Москва: Наука. С. 197–235.
- Хайнади З., 2010, Обломов как Анти-Фауст. // *Вопросы литературы*. – № 4. – С. 360–386.
- Louria Y., Seiden M. I., 1969, Ivan Goncarov's "Oblomov": The Anti-Faust as Christian Hero. // *Canadian Slavic Studies*. – Vol. 3, № 1. – P. 39–68.
- Mays M. A., 1967, Oblomov as anti-Faust. // *Western Humanities Review*. – Vol. 21, № 2 (Spring). – P. 141–152.

Oblomov and the Problem of “Russian Faust”

Summary

The article deals with the question of how similar or opposite Oblomov is to Goethe's Faust. As the hero of the Russian novel, he goes back to the above mentioned literary archetype, but, being a Russian version of Faust, he is not so much contrasted with the German one and offers the answers to Faustian questions on the basis of his national experience and traditions. The author of the article comes to the conclusion that Goncharov does not see modern life without Faustian doubt, they are the key to human viability. There are also founded parallels in the article with the story of the first and second parts of “*Faust*”, as well as traces of analogy between Olga and Gretchen, Agafya Matveevna and Elena.

Keywords: *Goncharov, Oblomov, Goethe, Faust, Russian Faust, novel's hero, archetype.*