

Ангелика Молнар

*Западно-венгерский университет,
Университетский центр «Савария»
Институт Славянской Филологии
г. Сомбатхей, Венгрия
tanja@t-online.hu*

БОЛЕЗНЬ И ИГРА В РОМАНЕ И. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ» И В ПЬЕСЕ М. УГАРОВА «СМЕРТЬ ИЛЬИ ИЛЬИЧА»

Новому осмыслению традиционных толкований романа Ивана Александровича Гончарова «Обломов» служит пьеса Михаила Юрьевича Угарова «Смерть Ильи Ильича» (2000), которая была переведена и на венгерский язык (2005). В отличие от романа, основным предметом поэтического разбора становится не образ Обломова, а его смерть, причем акцентируется имя и отчество героя – Илья Ильич. Это наименование эксплицирует не только знак почтения, но и отклик на другой претекст. Имеется в виду повесть Льва Толстого «Смерть Ивана Ильича», в которой детализируется предсмертная агония героя, сопровождающая осмысление его жизни. Суд-болезнь над жизнью-смертью разрешается смертью-просветлением / новой жизнью. Игра со столкновением разных жанров не только разворачивает центральные мотивы романа Гончарова и повести Толстого так, что заимствованные элементы становятся опорными точками композиции пьесы, но вводятся и новые, с помощью которых классическая трактовка освещается по-современному. В нашей статье мы фокусируем внимание только на одном из интертекстов, образующих общность с романом «Обломов».

Пьеса Угарова снова поставила роман Гончарова в центр внимания, она служит не только восстановлению оригинальной проблематики «Обломова», но и ее актуализации для современной публики. Текст пьесы состоит из сплошных интертекстов-цитат, поэтому глубоко значимым становится тот факт, какие эпизоды были выбраны драматургом и следует сопоставить с оригиналом, а также, какие новые элементы-«обломки» были добавлены и подвержены семантическому преломлению. Из-за жанровой природы и различной установки драмы глубокие психологические мотивации романа здесь становятся незамет-

ными или сглаживаются. В чем же кроется успех этой драмы, которая согласно постмодернистской интертекстуальной технике обращается с оригинальным текстом вольно, составляя монтаж, лоскутный текст из «мотивов романа И. А. Гончарова «Обломов»? Ироническая постановка экзистенциальных вопросов, абсурдные диалоги, игра со словами и текстами сближает пьесу с новой драмой. Монтажная техника переходит в необыкновенно целостное в наше время текстопорождение.

Предупреждение, сделанное гончаровским доктором Обломову: «еще года два-три проживете в этом климате да будете всё лежать, есть жирное и тяжелое – вы умрете ударом» [Гончаров 1998: 83], – определяется как его долг. В романе долг всегда коннотирует неприятную обязанность: должность, с которой Обломов увольняется, труд, являющийся жизненным принципом Штольца, долг-любовь Ольги и последующее расставание. Обнажается двойственность советов петербургского доктора, которые сводятся к тому, что надо жить легковесной светской жизнью (вилла, цветы, приятное общение). Если действие житейских проблем отражается на физическом состоянии Обломова, то лечение кажется духовной болезнью. По этой же причине Обломов не прощает и Штольца его согласие с доктором.

Образ Штольца наделен такими же атрибутами и предикатами, как и доктор, посредством которых и ему присваивается медицинская функция. Чувствуя недостаточность своих сил, Андрей передает долг-задачу лечения Обломова Ольге. Главное событие романа «Обломов» в поступке героя: он переживает любовь-болезнь, – составляющие этой метафоры он развертывает в письме к Ольге. Устойчивый мотив любви-болезни, ушиба-ошибки, сопровождаемый метафорой сердцебиения, вовлекается в длинный ряд сближений, и разделяется на правильное и фальшивое, случайное толкование. (Отметим, что любовь Пшеницыной к Обломову также характеризуется невольной простудой.)

Докторская/миссионерская роль – «ошибка» – Ольги обнажается в нарраторской передаче ее намерения «спасти безнадежного больного». Их расставание описывается при помощи перечисления припадков и симптомов болезни. Плач женщины также становится формой выздоровления, выхода из тревожного состояния, как и в случае страсти. Но должно отметить, что после расставания Ольга тоже переживает душевную болезнь, которая и в ее случае принимается врачом за недомогание. Героиня выполняет предписанный метод лечения и отправляется

в путешествие. Будучи замужем за Штольцем, она чувствует душевную тоску, подобную состоянию Обломова, символическая смерть которого репрезентируется в описании его душевного и физического заболевания. Противопоставляется жизнь-болезнь и смерть-болезнь, по Обломову (пациенту) и по мнению других («врачей»), и все контрасты снимаются метапоэтическим решением вопроса – переходом героя в статус литературного персонажа, в предмет литературного воспроизведения. Штольц в функции врача умаляет значение тоски жены, будучи уверенным в нравственной болезни своего друга. Он убеждает Ольгу отказаться полностью от Обломова в силу того, что причиной смерти Обломова называет «*обломовщину*». Такое присвоение имени становится особенно значимым в пьесе Угарова.

В этой современной драме акцентируются только основные перипетии сюжета романа (потребность движения у Обломова – любовь – расставание – смерть), которые обрамляются совершенно новыми эпизодами с молодым доктором (смертельная болезнь). Эти новые сцены позволяют рельефнее осветить скрывающиеся мотивы претекста под новым углом зрения.

Для драматурга главным событием и причиной всему становится болезнь главного героя. Об этом свидетельствует и то, что в эпиграф пьесы ставится описание лжеболезни Обломова, которое с точностью процитировано по тексту романа Гончарова. В разворачивании этой темы можно обнаружить сближение мотивов *болезни, лечения и наименования*. Оно раскрывается в особом, необычном соотношении в связи с *игрой*, выражаемой текстообразующими мотивами *смерти и детскости*. Напомним, что язык Ильи Ильича (в противопоставление с его взрослым именем) изобилует детскими поговорками, прибаутками; его игры тоже отражают определенную детскость поведения и мышления. В романе Гончарова не проступает так явно эта черта характера героя, и даже в «*Сне Обломова*» образ Илюши отличается тем, что позиция наблюдателя лишена шутливости, дурачества, «идиотизма», столь характерного для героя Угарова.

Жизненно важная игра Обломова – это сокрытие себя от разных житейских проблем: если же гончаровский герой прячется под одеяло, в халат, то угаровский – под стол, в «*домик*». Это выражение употребляется одновременно и в буквальном, и в фигуральном значении. Под стол укрывается угаровский Илья Ильич и тогда, когда врач невольно называет его «*настоящим сумасшедшим*». При этом герой уже начал было раскрывать свою

главную мысль – о соотношении части и целого, но всё перебивается неадекватным наименованием. Угаровский Обломов каждый раз уточняет имя, присвоенное другими ему или предмету, или явлению, и это приводит к конфликтным ситуациям. В результате чего не он выглядит сказочным дураком, владеющим непривычным языком, а другие (ср. «*другие*» в романе Гончарова). Он только очищает язык от сорняков / паразитов, и бережно соблюдает его чистоту и правильность. От других же требует уважать добросовестность, точность и адекватность высказывания и не терпит таких именовании, которые «*слетели с языка*». Так, например, когда врач утверждает, что он занимается с душевнобольными, Обломов резко отрицает наличие у него душевных болезней (здесь имеет место этимологизация слова «*душевнобольной*»: ср. болит душа – душа больна). Ожидая увидеть больного, врач переходит в разные душевные состояния, в результате чего он (а не больной) оказывается «*с ума сошедшим*». (Отметим, что гончаровский Обломов самого себя называет сумасшедшим, то есть зараженным страстью. [Гончаров 1998: 245]).

Обломов Угарова, вовлекая в свою игру доктора, легко оборачивает его же «научное» оружие против него и отмщает ему за безоснованное, слетевшее с его уст слово «*сумасшедший*». Он заставляет врача беседовать с самим собой, со столом и играть в животных (врач стучит по столу как гость в дверь дома, отвечает «*ку-ка-ре-ку*» и «*гав-гав*», то есть вместо человеческой речи издает животные звуки). Он по-детски умно и хитро и одновременно по-взрослому мудро выворачивает наизнанку метод лечения и заставляет доктора выглядеть дураком. Так он доказывает доктору необходимость соблюдения осторожности в присвоении наименований. Предполагаемый пациент – играющий ребенок Обломов – относится к сумасшедшему врачу-дитяти как доктор, т.е. взрослый человек. Но в то же время Обломов хочет быть пациентом, подвергнутым лечению. Обломов предлагает врачу, если тот даст ему свои медицинские инструменты («*молоточек*» и «*трубочку*»), чтобы ими поиграть, стать равноправным партнером Обломова – *гостем*, то есть близким человеком. Доктор залезает под стол и таким манером входит в игру Обломова, а на уровне дискурса персонаж таким образом введен в текст. Этот прием обрамляет текстовое пространство как своеобразная наррация и представление героя-«литератора», или метод конструирования текста. А сам текст представляет собой игру – игру смысла, осуществляющуюся посредством интертекстуальности.

Однако поэтическая функция пьесы – и в этом ее достоинство – не ограничивается простой игрой в опознание ссылок.

При первой же встрече с врачом оказывается, что у заглавного героя только физические недуги. Но Аркадий, следуя последним достижениям науки, утверждает, что всякая болезнь есть следствие душевной травмы и случайностей не бывает; значит, если даже кто-то колено расшиб, то сам наказал себя. С этим вводится экспликация неэксплицированной в романе Гончарова связи между физическими симптомами и душевными травмами. Но интенсивнее всего демонстрируется взаимосвязь ухудшения здоровья, болезни и состояния души в репрезентации любовной истории. Мотив физических ушибов, отмеченный в «*Сне Обломова*», также получает свое развитие: это душевные ошибки в истории любви Обломова.

На вечере у Ильинских угаровский Обломов скучает. Однако то, что он зажимает уши, – уже новый, по сравнению с романом, элемент пьесы, который призван подчеркнуть инфантильность поведения героя. Сюда относится и его действие: руками он изображает подзорную трубу и так разглядывает Ольгу. Она принимает правила игры и повторяет его маневр. Угаровский Обломов выпускает в свой мир Ольгу, считая ее равноправной. Упоминаются известные детские игры, которые Обломов предлагает своей возлюбленной, в том числе салочки (игра, в которой участники догоняют друг друга, – в данном случае символизирует отношения женщины и мужчины, любовной пары), и жмурки (игра, в которой ищущему завязывают платком глаза, что означает сокрытие и раскрытие сущностей). Герой сразу же осознает и верно угадывает симптомы своего влюбленного состояния и объясняет, как доктор, что это – обыкновенная любовь: приливы в голове, сухость во рту, сердце щемит, – «*приметы точные*». Он осознает свою ущербность, поэтому и ищет в женщине черты непривлекательности и думает, что нашел свою пару в играющей с ним Ольге.

Когда Ольга принимает этот детский мир, выясняется, что чувствует себя в нем комфортно. Обломов в восторге от того, с каким увлечением она играет. Ее движения, однако, такие же резкие и сильные, как у Штольца, который делает резкие выпады, движения английского бокса, т.е. чужеродной игры. Обломов реагирует на это тем, что прячется под одеяло. В этом движении героя проявляется не только боязнь ушиба («*жизнь трогает*»), но и сопротивление «разбиванию» тела, являющегося физическим выражением внутренней целостности человека.

Оказывается, что в отличие от романа, в пьесе нет ни четкого выраженного любопытства, ни сочувствия, ни игривости со стороны Ольги, что есть в романе при изображении ее первой встречи с героем. По-детски наивное признание Обломова, его искреннее слово кажется глупым в светском понимании, т.н. взрослым и умным людям. Хотя Ольга считает самолюбие двигателем, управляющим волей, его не хватает для приручения «медведя» – для воспитания «дикого ребенка». Ольге сначала немислимо любить человека, который не сходит с дивана, считая его больным или ленивым. Угаровская героиня в большей мере, чем гончаровская, похожа на врача, считающего своей обязанностью вылечить больного человека. Вначале герой твердо решает соблюдать предписания врача-Ольги, касающиеся физического здоровья «пациента», ведь метод лечения и рецепт кажется подвигом (подниматься с дивана, не ужинать на ночь, совершать определенные действия, как-то: «утреннее умывание, гимнастика, прогулка, /.../ чтение»), но ее постоянные предписания вызывают в угаровском Обломове тревогу: Ольга хочет вывести его из мира детства / любви в мир взрослых / долга. Это перенесение предполагает взросление и раздвоение человека на мужчину и на женщину – и пациент отказывается от лечения, т.е. от выполнения требований Ольги.

Отметим, что в наименовании героя «пациентом» содержится пассивное претерпевание, в то время как доктор действует активно. Эти значения в пьесе меняются местами, параллельно тому, как трансформация доктора Аркадия и пациента Обломова происходит и во внешнем, и во внутреннем плане. Это особенно прозрачно проявляется при втором визите врача, когда Обломов переживает болезнь-любовь. В ее описании перечисляются физические симптомы, но с точки зрения окружающего героя мира, это выздоровление. Теперь Аркадий относится к этому миру очень скептически. Отчуждение от собственного «я», как болезненное психическое состояние, звучит в ответных на зов врача репликах Ильи Ильича: «никого дома нет», «это не его голос», «это не я», и герой должен выйти из своего дома для проверки. Не различаются ни пациент, ни врач, – доктор становится двойником пациента, и наоборот. Внешность и одежда отражают эту смену позиций.

Типично психоаналитическая ситуация, когда терапевт расспрашивает пациента, ввергая его в гипноз, также оборачивается обратным знаком. На вопрос врача, сидящего в изголовье дивана,

что скрывается «в *середке*» естества Обломова, звучит «*щейло*». Это непонятное слово, «темное место» – из романа Гончарова, из письма полуграмотного старосты. Это не существующее в русском языке слово «*щейло*» повторяется несколько раз: Обломов ищет ему референт, значение, потом смысла. Герою в нем видится символ житейских проблем, а Захару смерть. Метапоэтически его можно интерпретировать как неадекватное понятийное слово, которое ведет человека к смерти.

Врач в свою очередь тоже ложится рядом с больным и сонным голосом тоже раскрывает «*середку*» своего внутреннего мира: он хранит в шкафу не скелет, а сохранившуюся вещь (знак детства) – Сивку, деревянную лошадь, которую выводит под уздцы. Это глубоко символическое действие: Аркадий заразился собственными желаниями, и игрушка оживает, детство возрождается. С точки зрения бытового мышления, действия врача кажутся алогичными, как у сумасшедшего. На самом деле он, приняв правила игры Обломова, осваивает, так сказать, его суть, его личность. Язык врача изобилует слэнгом, и он начинает употреблять детские дразнилки, подобно Обломову. Затем он засыпает, а Обломов – как мать – с умилением смотрит на него и заботливо укрывает его. Если сохранять позиции здравого смысла, врач превратился в больного ребенка, а пациент, оценивая его с его же жизненной установки, – в выздоровевшего влюбленного. Врач неправильно составил «*гисторию морби*» больного.

При первом же психоаналитическом осмотре Аркадий ищет причины болезни Обломова в детстве, потом в фаллическом комплексе, поэтому и расспрашивает пациента об испугах, травмах, которые тот пережил. Выясняется, что таких было две. Во-первых, когда герой увидел, что у часов гиря до полу падает, он испугался конца / потери времени, но лечение едой – блинами – эффективно повлияло. Во-вторых, больной увидел, что у девушек отсутствует мужская часть тела, что грозит господством женственности.

Фрейдизм проступает в повторе фаллического мотива, который осовременен и трансформирован в предмет языкового конфликта в реплике Захара о том, где завалялось письмо старосты: «*х... знает*». Обломов сердится за случайно сорвавшее с языка матерное слово, даже делает особое движение – садится в постели. Он грозно возражает: «*Как может часть человека знать больше, чем целое*», но ругает своего слугу не за употребление нецензурного выражения, а за неосторожность неадекватного высказывания,

воспринимаемая стершуюся метафорическую фразу в прямом смысле. Другие люди, также только частицы, тоже лишены какого-то знания. Обломовскую мечту о целостности Угаров развертывает, основываясь на особом её понимании.

Терапия переходит в детски метафорический разговор. Обломов называет часть тела *петушком*, а врач – *волчком*. В действии пьесы следует смеховое разряжение больной темы, но в центр внимания опять же ставится вопрос об употреблении точного выражения. Выясняется, что испуг Обломова от отсутствия члена при зрительном опыте был таким сильным, что он даже *«язык прикусил»*. Это воздействие – онемение, прищемление средства произнесения мысли – отсылает к проблематике языка. Обсуждается происхождение метафорического слова, которое Обломов понимает буквально: *«разве он кусается?»*, а Аркадий в своем смущении, акцентирует другой признак: *«что он сам по себе»*. Главный герой боится того, что часть тела можно *«трогать»*, а в присвоении имени доктором подчеркивается проблема одиночества и индивидуальности. Позже, при постановке диагноза, врач подчеркивает исключительность Обломова, которого постигает удар от *«трогающей»*, *«пятнающей»* жизни / любви.

В связи с данной темой, введенной Угаровым, припоминается известная детская песенка: *«придет серенький волчок и укусит за бочок»*. Эта страшилка-прибаутка для детей развертывается в тексте пьесы как в буквальном, так и в переносном значениях. Обломов утверждает, что он робок и зло кроется в женщинах. Эта психосексуальная боязнь переносится на страх от разделенности целостного человека на мужчину и женщину. Доктор возражает тем, что *«на части разделите»* – это только слово. Однако это мимоходом прозвучавшее выражение опять возвращает к параллелизму, приведенному Обломовым о слове и целостности.

Самоуверенность врача проявляется и в его восхвалении медицинской науки, которая ведет *«свою историю от Фридриха Шиллера, полкового доктора»*. Хотя и у Гоголя это имя фигурирует в качестве обозначения ремесленника, здесь, чтобы не смешивать его с немецким поэтом-романтиком (*«Невский проспект»*), явно проступает связь медицинской науки с поэтическим творчеством. В результате переносов складывается впечатление, будто поэзия вылечивает больных. Доктор выбирает новейший метод (*«последнее слово»*) этой дисциплины: он *назовет болезнь* пациента полным именем. Слово – определение – диагноз – наименование кажется достаточным средством, чтобы облегчить состояние

больного, страдающего не от физических недугов, а от неизвестности, отсутствия имени болезни.

В третий раз доктор кажется уверенным в себе человеком и двойником теперь уже не Обломова, а Штольца. У него дела, обширная практика, его игрушка (конь) заброшена в шкаф, но в тексте именно такой образ жизни характеризуется неосознанно самым врачом: «*волчком кручусь*». Фаллический оттенок смысла возникает при буквальном понимании выражения. Изучая историю Обломова, потом вовлекаясь в нее и разделяя ее, переживая ее на собственном опыте, доктор становится способным ставить диагноз. Аркадий завершает дело гончаровского Штольца – называет болезнь Обломова, однако называет ее не «*обломовщиной*», а «*тотусом*». Врач утверждает, что эта болезнь смертельна и что, наверное, только Обломов один и страдает этой болезнью. Прогноз же нулевой, потому что «*тотус*», целый человек, зараженный желанием настоящего здоровья, в этом мире жить не может. По сравнению с другими, Обломов един, цел. Больной возмущается безысходностью и несправедливостью ситуации: все обыкновенные и раздробленные на половинки (по его словоупотреблению: *pele-mele*, иностранное обозначение чего-то смешанного, неопределенного, в том числе и языка) остаются в живых, потому что эта раздробленность (специализация) позволяет им выжить. Обломов ссылается на Ницше, и вступает с ним в одностороннюю полемику, утверждая, что «*человек умер*». Но на этот раз герой высказывается о слове осторожно: «*скажу и что с того*», «*я не верю больше в слова и в названия тоже, ведь это одни слова, что это значит, что есть тотус?*». Слова остаются без референтов, без семантики, раздробленными на бессмысленные части. Примеры такого неадекватного слова даны Обломовым: он присваивает бессмысленные имена из детских считалок: *эники-беники*, или совсем инновативное: «*жмырь и голядка*». Несмотря на это, он все еще считает врача своим человеком, который, однако, на этот раз отказывается от гостеприимства и быстро выходит из комнаты, из жизни, из текста Обломова.

Вместо желаемого выздоровления благодаря наименованию происходит необратимое ухудшение физического состояния героя: игривость исчезает, наступает постепенное онемение организма, потеря речи. В драме Угарова факт смерти акцентируется очевиднее, чем в романе, так как в результате более компактного отбора романтных эпизодов – по требованию драматургического жанра – удар наступает после известия о браке Штольца и Ольги.

Монолог-некролог Захара о барине содержит мнение простолюдина о мошеннических акциях, когда все «разлагается», реальность исчезает, остается фикция, человек умер. Слушая речь слуги, Штольц и Аркадий «сидят неподвижно, словно каменные», как раньше Обломов, будто их поразил удар. И доктор реагирует на извещение о смерти Обломова его же жестом – Аркадий «в домике». Таким образом, он, в конечном счете, отчасти вбирает в себя Обломова.

Итак, проблематика целостности («обломовщины» / «тотуса») связывается с темой любви-болезни и языка. В романе Гончарова Штольц именует мечту Обломова о мирной жизни «обломовщиной», придавая негативное значение этому понятию: «болезнь». Эта характеристика возбуждает интерес литератора к образу умершего человека, в результате чего он по-своему переписывает воспоминания, создавая текст о герое, имя-слово которого становится заглавием романа. В пьесе Угарова, наоборот, понятие-имя рождается в речи доктора дедуктивно, после действия, в конце текста, как обозначение целостности, в то время как специализация выражает раздробление. Возникающая интертекстуальная связь восстанавливается на основании (отсутствующего) слова «обломовщина» – семантически аномального слова, образованного в соответствии с языковыми правилами. Место референции восполняется, а языковая аномалия корректируется новообразованием: иностранным словом, означающим на латыни (на языке медицины) «цельность». Но тогда же возникает вопрос, не вызывает ли смерть человека названное понятие, заключающее человека в жесткие рамки.

На уровне дискурсивности главная проблема драмы Угарова заключается в образовании правильного наименования, нового имени: «тотус», который выдвигает на первый план, – это скрытый смысл понятия «обломовщина». В интерпретации Угарова это понятие нераздельно с желанием целостности, тотальности человека. Болезнь предполагает отсутствие слова, а метод лечения в этом случае – образование слова. Но поскольку параллельно рождается текст, продукт творческого усилия, в котором оживает / выздоравливает в новой, письменной форме имя «Обломов», лечение метафоризирует процесс письма, творения, акт созидания слова. Тело Обломова мертво, но его дух (и его «болезнь») царит уже более ста лет и переходит в литературную вечность.

Спектакль-инсценировку по своей пьесе Угаров назвал «Облом off». Это заглавие кажется французским переложением

имени героя и самого романа о нем. Отделение суффикса раздробляет имя и подчеркивает конец: Обломова нет, постановка посвящена его смерти. Однако, может быть, нет раздробленности, «облома», и восторжествует «обло» – полнота.

ЛИТЕРАТУРА

- Гончаров И. А., 1998, Обломов. // *Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах*. – Т. 4. – Санкт-Петербург: Наука. – 493 с.
- Угаров М. Ю. 2000, Смерть Ильи Ильича. http://www.theatre-library.ru/files/u/ugarov/ugarov_3.html

Illness and Play in I. Goncharov's "Oblomov" and M. Ugarov's "The Death of Ilya Ilych"

Summary

The main problems of human being reflected in I. Goncharov's novel are projected onto the situation of a modern man in the play written by M. Ugarov. The playwright uses direct quotes from the original text and his own ideas as well which reveal the eternal dilemma: the human unity is incompatible with the concept of specialization, high human feelings are defined as diseases. This new and central motif of the play (disease) is analyzed through some others, including the motif of game and naming, which are highlighted and re-interpreted by Ugarov.

Keywords: *Goncharov's novel, Ugarov's play, motives of disease, game and naming.*