Л.Н. Синякова
Новосибирск

ПАРАМЕТРЫ ЧЕЛОВЕКА В РАННЕЙ ПРОЗЕ И.А. ГОНЧАРОВА

Объектом нашей статьи является художественная антропология И.А. Гончарова 1830-1840-х гг. в повестях «Лихая болесть» (1838), «Счастливая ошибка» (1848), «*очерках*» «Иван Савич Поджабрин» (1848) и фельетоне «Письма столичного друга к провинциальному жениху» (1848)[1].

Первый прозаический опыт И.А. Гончарова – повесть «Лихая болесть» – представляет собой, в системе его творчества, этап «антропогонии». Движение и покой, «центробежность» и «центростремительность» пространства человека, экстенсивность и элиминация человеческого тела, телесность и бестелесность – компоненты художественной антропологии Гончарова, определяющие образ человека в его первой повести. Это «общий взгляд» на мир человека, установление его границ, его наполненности и наполняемости сущностями, свойствами и атрибутами.

Эпиграф, задающий фокус видения текста, отсылает к «учёной брошюре о действиях холеры в Москве доктора Христиана Лодера»: «*В декабре 1830 года, когда холера находилась еще в Москве, но уже значительно уменьшилась, из двухсот пятидесяти кур пятьдесят в самом непродолжительном времени лишились жизни*» [Гончаров, 1997: 26]. Концептуальная метафора «куры – это люди» (см.: [Лакофф, Джонсон, 2004.]) создает комическую коннотацию концепта «человек»[2]. Первое приближение к семантике образа человека в повести апеллирует к его комической странности. В целом человек в «Лихой болести» осмысляется как существо непостижимое и непредсказуемое.

Прогулки в семействе Зуровых (Майковых) (см. коммент.: [Гончаров, 1997: 632-634]) воспринимаются как бегство в «дикость» и апеллируют, в целом, к романтическому мировосприятию. Романтическая экзальтация присуща прежде всего племяннице Зуровых Зинаиде Михайловне. Искажающая перспектива романтического видения

---

[1] Вслед за редакторами первого тома Полного собрания сочинений И.А. Гончарова мы относим «очерки» «Иван Савич Поджабрин» и фельетон «Письма столичного друга к провинциальному жениху» не к публицистической, а к художественной прозе (см. коммент.: [Гончаров, 1997: 660-661, 789]).

[2] Фразеологический словарь современного русского литературного языка» приводит следующие примеры «куриной» идиоматики.: «попасть как кур во щи»; «денег куры не клюют», «курам на смех», «мокрая курица», «писать, как курица лапой», «слепая курица» [Фразеологический словарь, 2004: 530, 531].

превращает лужу в озеро, мост, устланный навозом, – в легкую и воздушную переправу, а салотопенный завод – в «*рабство природы*»; чахлый пригородный пейзаж – в «*клочок земного рая*» [Гончаров,1997: 48-50] (ср.: [Гончаров, 1997: 43, 52, 53])[3].

Однако с точки зрения «обычного человека» Зуровых постиг неизвестный недуг – гиперактивность. Он описан автором-рассказчиком в псевдодокументальном модусе, с тщательной фиксацией процесса течения «болезни». Сначала историю «болезни» Зуровых транслирует их оппонент, персонаж, в филологической традиции признанный прообразом Обломова (см.: [Гончаров, 1997: 634-635]), – Никон Устиныч Тяжеленко. Композиционно нарратив Тяжеленко, как и сам придуманный им термин «лихая болесть», предшествует непосредственным наблюдениям рассказчика, а функционально выполняет роль «научной теории», которая затем экспериментально подтверждается автором-рассказчиком. Тяжеленко намечает тему движения (развертывания в пространстве) как нездоровья; вместе с тем сам он нездоров от неподвижности и локализован («свернут») в пространстве городской квартиры. Таким образом, оппонент «недужного» семейства Зуровых не обладает абсолютной правотой «здорового» человека, и в финале сообщается о его кончине вследствие апоплексического удара, равно как и об исчезновении в горах Америки непоседливой семьи Зуровых.

В восприятии Тяжеленко и рассказчика движение означает истощение сил и истончение тела: «…*они* (Зуровы. – Л.С.) *не походили на самих себя. Бледные, тощие лица, растрепанные волосы, запекшиеся уста и мутные взоры – вот что поразило меня в них*» [Гончаров, 1997: 47][4]. В одну из прогулок рассказчик застал главу семьи сидевшим «*с мутными глазами» на берегу; возле него «с разинутым ртом, лежал окунь, а далее местами, точно в таком же положении, валялись дети, окоченевшие от холода*» [Гончаров, 1997: 47]. «Жертва» рыбной ловли и жертвы «лихой болести» метонимически уподоблены друг другу – возникает ассоциация отсутствия жизни / безжизненности. Метафора смерти в рассказе Тяжеленко о Зуровых становится тематической метафорой – движение есть гибель: «*А эти люди* ***убивают себя*** *прогулками*»; «*Вот они плывут,*

---

[3] В этом смысле знаменательна реплика профессора Алексея Петровича Зурова, подсказывавшего Зинаиде неблагозвучные для романтического уха слова («навоз» и «салотопенный»): «*Ты забываешь самые обыкновенные вещи*» [Гончаров, 1997: 50].

[4] Даже разбитая параличом восьмидесятилетняя бабушка Зуровых участвует в прогулках; ее обездвиженность – это квазистатика. Вспомним, что и в домашнем быту она «*занимала почетное звено в цепи существ*» (в семейном симбиозе), поднимая левой рукой шторы. Таким образом, антропологический тип Зуровых выражает начало движения, так сказать, «тотального», не имеющего (генетических) исключений.

скачут, бегут и, приплывши, прискакавши, прибежавши туда, ***ходят чуть не до смерти***[5]» [Гончаров, 1997: 35].

Тяжеленко рассуждает о губительной страсти («*…их губит неодолимая страсть к загородным прогулкам*»). Страсть есть ненормальность, искажение природы человека «сильно выраженным чувством, крайним увлечением» [Ожегов, 1994: 670])[6]. Страсть устремлена к отрицанию индивида, его сначала духовному (этой классической фазы страсти в повести Гончарова нет), а затем, в некоторых случаях, и физическому уничтожению. Сам Тяжеленко «*проводил большую часть жизни лежа на постели; если же присаживался иногда, то только к обеденному столу*» [Гончаров, 1997: 32]. Его обычное положение в пространстве – ближе к земле, даже его болонка «*лежала, как и он, постоянно на одном месте*»[7].

В антропологической зоне Тяжеленко присутствует слишком много «жизненности» в ее физическом объеме, начиная с гиперболической телесности этого персонажа: «*…у него величественно холмилось и процветало нарочито большое брюхо; вообще все тело падало складками, как у носорога, и образовывало род какой-то натуральной одежды*»

---

[5] Здесь и далее полужирным курсивом выделены наши подчеркивания, полужирным шрифтом – подчеркивания автора; простым курсивом – отдельные выражения и словоформы цитируемого текста.

[6] Впрочем, в рассказе Тяжеленко о Зуровых озвучено не только общеупотребительное, но и специальное (церковно-догматическое) значение лексемы «страсть»: «*…их что-то давит, гнетет, не дает им покою; какая-то неодолимая сила влечет за город, какой-то* ***злой дух*** *вселяется в них…*» [Гончаров, 1997: 35]. В так называемой «Восьмеричной системе грехов» выделяется «восемь основных грехов, называемых также страстями или пороками. Они делятся на “плотские” (чревоугодие, или сластолюбие, и блуд) и “душевные” (сребролюбие, или стяжательство, гнев, печаль, уныние, тщеславие и гордость. <…> Любой грех совершается человеком – существом сознательным, свободным и ответственным» [Православная энциклопедия, 2006: 338].

[7] Другие наиболее характерные примеры «лежания» / покоя Тяжеленко: «*В ту минуту, когда я зашел к нему, он замышлял о перевороте на левый бок*»; «*Вдруг лицо Тяжеленки* ***оживилось*** (значит, покой симметричен движению как «не жизнь». – Л.С.); *он сделал над собой страшное движение и –* ***привстал****»; «…сяду под дерево в теплый день, поем и лягу на травку*»; [Гончаров, 1997: 33, 35]; универсализация состояния «лежания» в ментальном мире Тяжеленко: «*Иногда в глубокую ночь, когда всё лежит, и богатый, и бедный, и звери, и… птицы… – Кажется, птицы не лежат, – заметил я. – Да… ну все равно. А жаль их! Зачем бы природе лишать их этого невинного наслаждения*! <…> *Постой же; кто еще лежит*?» [Гончаров, 1997: 38]. «Горизонтальный» Тяжеленко испытывает содрогание в том числе и от «вертикальных» перемещений любителей загородных прогулок: «*…то взбираются на крутизны, то лазят по оврагам. <...> Пускаются вброд по ручьям, вязнут в болотах, продираются между колючими кустарникам и, карабкаются на высочайшие деревья; сколько раз тонули, свергались в пропасти, вязли в тине, коченели от холода и даже – ужас! – терпели голод и жажду*!» [Гончаров, 1997: 35-36].

[Гончаров, 1997: 32]. Все, что связано с Тяжеленко, стремится расшириться в пространстве, захватить побольше места: «*Через пять минут человек с трудом дотащил к столу то, что Никон Устинович скромно называл “мой завтрак” и что четверо смело могли бы назвать своим. Часть ростбифа едва умещалась на тарелке; края подноса были унизаны яйцами; долее чашка или… чаша шоколада дымилась, как пароход; наконец, бутылка портеру, подобно башне, господствовала над прочим*» [Гончаров, 1997: 33]. Жизненная философия Тяжеленко гедонистична, а вернее, «телоцентрична»: «…*какая несправедливость*! <…> (задыхаться. – Л.С.) *от рынков и ресторaций, этих приютов здоровья, мирного счастия! Бежать средоточия произведения двух богатейших царств природы – животного и растительного; задыхаться воздухом тех мест, где сладчайшей потребности, еде, созидают чертоги, сооружают алтари! Скажи-ка мне, какая площадь величественнее Сенной и чем уступает выставки естественных произведений, которая бывает на ней, выставке художественных*? <…> *бежать наслаждения, которое только одно не убивает нас и – вечно юное, всегда свежее, ежедневно осыпает новыми, неувядаемыми цветами! Всё остальное есть призрак; все непрочно, непостоянно*…» [Гончаров, 1997: 37]. Тяжеленко, с его тяготением к «покою», с его умной созерцательностью (рассказчик постоянно апеллирует к здравомыслию Тяжеленко), пусть и гипертрофированно, – инкорпорирует в своем физическом и этнопсихологическом существе «*элементарные свойства русского человека*», составившие архитектонику «*ленивого образа Обломова*» («Лучше поздно, чем никогда»).

Автор-рассказчик рационализирует ситуацию «крайних случаев», предпочитая позицию наблюдателя (иногда – спасателя, иногда – резонера). В сущности, это позиция обыденной рассудительности и шире – бытийной равновесности (мир диалектичен, противолежащие субстанции взаимодействуют).

Повесть «Счастливая ошибка» относится к жанру светской повести, к 1840-м гг. конструктивно оформленному (см.: [Русская повесть XIX века, 1973: 169-199]). Главная проблема светской повести – проблема истинного и ложного человека, лица и маски. По жанровому канону «лицо» должно быть одиноко; если встречается его / ее единомышленник, становящийся романтическим возлюбленным, то их союз невозможен (бедность одного из персонажей, другие факторы социальной, реже – фатальной обреченности персонажа). В «Счастливой ошибке» персонажи не испытывают ни психологических, ни социальных трудностей на пути воссоединения: дочь барона Елена Нейлейн, красивое и не испорченное светом создание, предназначена «составить счастье» богатого, знатного и благородного Егора Петровича Адуева.

Личность Адуева отчасти характерологически прогнозирует персональный мир «повзрослевшего» Александра Адуева («Обыкновенная история»). Антропологема разочарованного романтика, содержащая отсылку к литературной формуле «горе от ума», задает границы психокультурной идентичности Адуева: «*Он родился под другой звездой, которая рано оторвала его от света и указала путь в другую область. Добрые и умные родители <…> отправили (его. – Л.С.) в чужие* ***краи****… Молодой человек, путешествуя с пользой для ума и сердца, нагляделся на людей, посмотрел жизнь во всем ее просторе, со всех сторон, видел свет в широкой рамке Европы, испытал много; но опыт принес ему горькие плоды – недоверчивость к людям и иронический взгляд на жизнь. Он перестал надеяться на счастье, не ожидал ни одной радости и равнодушно переходил поле, отмежеванное ему судьбою. У него было нечто вроде "горя от ума"*» [Гончаров, 1997: 79]. В исповеди-поучении Адуева слышится социолект эпигонствующего романтика: «*Когда я воротился из чужих краев, усталый, недовольный ничем, когда утомленная душа моя искала одиночества, - кто приветно улыбнулся мне и озарил будущность блестящими и ... несбыточными мечтами*?» [Гончаров, 1997: 75]. Егора Адуева отличает от Александра Адуева то, что убеждение в прозаизации жизни не аннигилировало в его сознании идеальности жизненной цели (прожить духовно насыщенную жизнь): «..его тяготило мертвое спокойствие, без тревог и бурь, потрясающим душу. Такое состояние он называл сном, прозябанием, а не жизнию. Эдакой чудак!» [Гончаров, 1997: 80].

В свою очередь, Елена индивидуализирована как искреннее и эмоционально открытое существо: «*Умом и душою она была выше своей настоящей сферы. Отпраздновав днем на празднике суеты, удовлетворив самолюбию и собрав обильную дань поклонения своей красоте и любезности, – о чем мечтала она, вечером, оставаясь одна*? *<…> Свет не наполнял пустоты ее сердца; суетность ошибкой втеснилась в душу…*» [Гончаров, 1997: 82]. «Сердце» является ведущим «органом чувств» в светской повести и составляет антропологическое ядро жанра [Гончаров,1997: 68, 69, 75-78 и т.д.]. Напр., собираясь объясниться с Еленой, Адуев входит в дом Нейлейнов: «"*Отдамся на волю* ***сердца****: оно не обманет и поведет прямо к ней*" *<…> С трепетом* ***в сердце****, на цыпочках, подкрался он к библиотеке, и вдруг этот теплый, сердечный трепет превратился в холодный, лихорадочный озноб, когда он вошел в комнату. <…>* "*Вот поди, вверяйся* ***сердцу****, куда оно заведет*!" *<…> Сам он любил пламенно, со всею силою мечтательного* ***сердца****…*» [Гончаров, 1997: 68-69]. Другие примеры: «*Так молоды, а коварство уже успело закрасться в* ***сердце****, которое, казалось, дышало одной искренностью,* ***простосердечием***!» [Гончаров, 1997: 75]; «*Как! Эта гордая Елена, эта аристократка девица-деспот – зарыдала*? *<…> Прошу, после этого,*

разгадать ***сердце***! *<…> Одна слеза была бы лучшим проводником чувства, красноречивым оправданием чистоты* ***сердца***!» [Гончаров, 1997: 77]. Сопредельна «сердцу» «душа» и функциональные производные этих антропологических категорий: «счастье», «горе», «чувство» и т.п.

По нашим подсчетам, частотность употреблений словоформ со значением эмоциональных и экзистенциональных состояний, а также основных антропологических сущностей («ум», «душа» и «сердце») в повести такова: «***любовь***» – 57 (мы не включили в это число субстантивированные прилагательные и причастия «влюбленный» и «возлюбленный»); «***счастье***» – 34 (включая отрицательную форму «несчастье»); «***сердце***» – 30; «***слезы***» (включая семантический дериват «зарыдала») – 17; «***душа***» – 16; «***чувство***» – 15; «***горе***» – 12; «***надежда***» и «***ожидание***» в значении «надежда»[8] – 11; «***грусть***», «***печаль***», «***тоска***» – 10; «***страсть***» – 9; «***ум***» – 6; «***радость***» – 4; «***страдание***» – 3; «***страх***» – 2; «***идеал***» – 1. В светской повести «Счастливая ошибка» превалируют меты сентиментально-романтической антропологии, что объяснимо жанровым каноном. Нам бы хотелось отметить сочетания понятий «невидимой анатомии» (Е.В. Урысон), которые могут быть истолкованы как речевые клише, с одной стороны, и как вполне репрезентативные паттерны художественной антропологии И.А. Гончарова – с другой. Это уже цитированное нами высказывание о Елене Нейлейн: «***Умом и душою*** *она была выше своей настоящей сферы…*»; «*Она девушка* ***с душой****, образованным* ***умом; сердце*** *ее чисто и благородно…*» и «*…полюбив его* (Адуева. – Л.С.) *как нельзя больше, она <…> обнаружила сокровища* ***ума, сердца, души****…*» [Гончаров, 1997: 77, 79].

Все три упомянутые категории (система открыта и включает в себя кроме того такие компоненты, как «тело», «дух», «плоть», «совесть», «долг» и другие природно-этические универсалии) составляют конфигурацию «внутреннего человека», или человека как биопсихологического существа. Для такой антропологической концепции жанр светской повести (причем в случае «Счастливой ошибки» с новеллистическим сюжетом, требующим еще более жесткой сюжетной функциональности персонажей), с ее социально-ролевой персонажной схемой, оказался тесен – и Гончаров «взрывает» его изнутри, перестраивая его антропологическую составляющую. Здесь сталкиваются не «истинная» и «ложная» человеческие сущности, а «истинная» и «истинная»: оба героя остаются сами собой, практически не изменяя своим «сердцу» (в градации от чувствительности до страсти), «душе» (от переживания состояний радости, горя, страдания, надежды и т.п. до сопереживания другому) и уму (от способности анализа ситуации до создания жизненных сценариев).

---

[8] Первое словарное значение существительного «надежда»: «Ожидание, уверенность в осуществлении чего-нибудь радостного, благоприятного» [Ожегов, 1994: 321].

В «очерках» «Иван Савич Поджабрин» представлен другой антропологический комплекс. Онтическое настоящее в восприятии Ивана Савича выражено философемой «*жуировать жизнию*» (фр. “jouir” – «пользоваться, наслаждаться»). Эта базовая философема, несущая значение процессуальности и движения, подкрепленная философемами / фраземами (Р. Якобсон) «жизнь коротка» и «ужели это правда? не во сне ли я?», – вполне укладывается в экзистенциальную модель бытия, наполненного состояниями скуки, быстрой смены настроений и «среднесрочных» целей, «летучестью» сиюминутных переживаний, «пограничностью» ощущений яви и сна. И этот бытийно-эмоциональный хаос переживается комическим лицом, которое при более пристальном рассмотрении и, так сказать, масштабировании, приобретает приметы «родового человека». М.В. Отрадин справедливо замечает: «Дон Жуан, Пискарев, Печорин, Хлестаков – герой Гончарова похож на многих и в то же время остается самим собой, читатель чувствует, что сменяющиеся, во многом контрастные, взаимоисключающие, “гасящие” друг друга лики, мимикрирующая суть – это и есть самое главное в Поджабрине. Его индивидуальное личностное начало трудноуловимо, оно как бы еще не стало видимым» [Отрадин, 1994: 21]. Еще более емко сформулировал принцип персональной «текучести» Ивана Савича Поджабрина А.А. Фаустов: «Дефицит информации (об «ускользающей» аутентичности этого «лица». – Л.С.) обернется тут дефицитом бытия» [Фаустов, 1997: 55].

«Очерковый» вариант судьбы Ивана Савича Поджабрина предполагает социокультурную «обыкновенность» его существования, повторяемость микрособытий, «правильность» коллективного (социально-корпоративного) опыта и «растворение» своей идентичности в этом опыте. Сюжетная схема и персональная телеология фигуранта физиологического очерка – «жить, как другие живут». Другой вариант судьбы Поджабрина – донжуанский; здесь формула существования – случайностность, исключительность и необыкновенность, которые в комбинации с заурядностью и бездарностью Ивана Савича в конце концов и определяют «романическую» (романную и квазиромантическую) концепцию его (мнимой) личности. Телеология персонажа и сюжетная схема могут быть выражены формулой «жить в поисках настоящей любви» (Иван Савич ищет не столько «настоящую», сколько «новую» любовь). Иван Савич – проект ведущих персонажей романов И.А. Гончарова, от Александра Адуева до Райского; проект сниженно-комический и, разумеется, неполный, но в основных чертах антропологически продуктивный[9].

---

[9] Напомним, что Гончаров был убежден в «единоначалии» человеческого типа, эксплицированного в биопсихологических структурах «образов» Александра Адуева, Обломова и Райского (напр., «…все три лица – Адуев, Обломов, Райский и другие составляют одно лицо, наследственно перерождающееся…» [Гончаров, 1980: 446]). Коренным свойством человеческой натуры Гончаров признавал способность

Оба варианта существования Поджабрина – как человека «среды» и как человека «судьбы», предполагающей романную перспективу характера, контаминированы в канонической для «физиологий» очерковой экспозиции: «*Ежедневный образ жизни Ивана Савича, как нынешние драмы, разделялся на три картины. Утро в должности. Это он называл* ***серьезными занятиями****, хотя иногда сидел там, ничего не делая. Обед в трактире, часто с приятелями. Тогда обедали шумно и напивались обыкновенно пьяны. Это называлось* ***кутить*** *и считалось делом большой важности. Вечер или в театре, или в обществе какой-нибудь соседки. Последнее значило у Ивана Савича и подобных ему* ***жуировать*** *жизнию. Выше и лучше этого он ничего не знал. Родители оставили ему небольшое состояние и познакомили его с порядочными людьми. Но он нашел, что знакомство с ними –* ***сухая материя****, и мало-помалу оставил их. Книг он не читал, хотя учился в каком-то учебном заведении. Но дух науки пронесся над его головой, не осенив ее крылом своим и не пробудив в нем любознательности. Каким он вступил в учебное заведение, таким и вышел, хотя ... получил при выходе похвальный лист за* ***прилежание, успехи и благородное поведение***» [Гончаров, 1997: 105]. В этом фрагменте рассказ о ежедневном «режиме» Ивана Савича выполнен в очерковой («физиологической») парадигме, а о его биографии – в романной[10].

Мельтешение лиц, микроскопических событий, переругивание с комическим двойником – слугой Авдеем, с дворником, знакомства с молодыми соседками, спешные переезды с квартиры на квартиру наполняют жизнь Ивана Савича и составляют его «импрессионистический» универсум. Иван Савич есть то, что он видит, делает и говорит, – человек импульса, человек «внешнего плана». «Очерки» начинаются с этих «внешних планов»: «*Иван Савич сидел после обеда в вольтеровских креслах и курил сигару. Ему, по-видимому, было*

испытывать любовь / страсть: «Вообще меня всюду поражал процесс разнообразного проявления страсти, то есть любви, который, что бы ни говорили, имеет громадное влияние на судьбу – и людей и людских дел. Я наблюдал игру этой страсти всюду, где видел ее признаки, и всегда порывался изобразить их, может быть, потому, что игра страстей дает художнику богатый материал живых эффектов, драматических положений, и сообщает больше жизни его созданиям» [Гончаров, 1980: 453-454].

[10] Ср. реплику «*молодого человека*» из круга Ивана Савича: «*Славно мы живем*! <…> *право, славно: кутим, жуируем! Вот жизнь так жизнь! Завтра, послезавтра, всякий день. Вон Губкин: ну что его за жизнь! Утро в департаменте мечется как угорелый, да еще после обеда пишет, книги сочиняет; просто смерть*!... *чудак*!» [Гончаров, 1997: 132]; см. также рассказ Ивана Савича о своем «светском» времяпрепровождении и завистливую реплику «одного чиновника»: «*Вот живут-то! Э! <…> пожил бы так! А то в восемь часов иди в должность да и корпи до пяти! Заживо умрешь*» [Гончаров, 1997: 164]. Чиновник, так же, как и Поджабрин, отождествляет службу со «смертью», но Иван Савич имеет альтернативную программу – «жуировать жизнию», т.е. он все-таки «живет» по сравнению с «мертвыми» чиновниками, фигурантами «физиологий».

очень скучно. Он не знал, что делать. Для препровождения времени он то подожмет ноги под себя, то вытянет их во всю длину по ковру, то зевнет, то потянется, или стряхнет в чашку кофе пепел с сигары и слушает, как он зашипит; словом, он не знал, что делать со скуки. <…> *В передней храпел слуга, у ног спала собака. Все сердило Ивана Савича, и эта досада простиралась и на лакея и на собаку*» [Гончаров, 1997: 103]. Преобладают глаголы действия, меньше авторских комментариев о ментальном состоянии персонажа («не знал, что делать», «было скучно» и т.п.). Но то, что Ивана Савича «все сердило», а это «все» сведено к двум «предметам» – собаке и слуге, – и может объяснить масштабы личностного мира Поджабрина. Эти масштабы ограничены видимым, воспринимаемым здесь и сейчас («…*еще скоро ли попадусь а между тем мы с тобой пожуируем*» [Гончаров, 1997: 116]).

В пошловатых высказываниях Поджабрина, помимо его ритуальной фразы – «жизнь коротка» – установка на «мимолетность» бытия звучит, например, так: «*О! – произнес он восторженно, – какая минута!* <…> *Разве нужно для этого* (зарождения чувства любви. – Л.С.) *время?* <…> *довольно одной искры, чтобы прожечь сердце, одной минуты, чтобы напечатлеть милый образ здесь навсегда* («здесь», однако «навсегда» – для Ивана Савича алогизм: его чувствования дискретны – сюжетно это выражено в частых переездах, бегстве с квартиры на квартиру. – Л.С.) . <…> *Вот что значит жуировать жизнию, клянусь Богом*! <…> *Все прочее там, чины, слава*… (отточие автора. – Л.С.)» [Гончаров, 1997: 124]. Чаще, однако, Иван Савич обходится – также ритуальной – констатацией того, что каждый миг жизни полноценен: «*Нет, не пойду, что должность?... сухая материя! Надо жуировать жизнию. Жизнь коротка, сказал не помню какой философ*[11]»; «*Что жалеть денег? Деньги презренный металл. Жизнь коротка, сказал один философ: надо жуировать ею*»; «*…я буду пить-с, я тоже люблю жуировать. Жизнь коротка, сказал один философ*»; (переодетый «в тетушку» на «рауте» у дамы полусвета «баронессы» Цейх): «*Жизнь коротка! Надо жуировать!» – неистово закричал Иван Савич в кофте и в юбке*»; «*Тут соберутся приятели, покутим, вечер в театре: так и жуируем жизнию… <…> Что должность? Сухая материя! <…> Жизнь коротка, сказал один философ: надо жуировать ею*»; «*Вы камень, вы лед.. почему бы вам не разделить с человеком счастия? Почему не пожуировать? Жизнь коротка, сказал один философ…*» [Гончаров, 1997: 118, 122, 150, 152, 164, 166].

В ценностной иерархии Ивана Савича Поджабрина ни чины, ни слава, ни тем более деньги, с которыми он легко расстается, не имеют значения истинности – это низшие ценности. Единственной истинной ценностью признается наслаждение или (чаще) «пользование»

[11] Гиппократ. См. коммент.: [Гончаров, 1997: 668].

«нематериальными» жизненными благами – любовью, весельем и т.п. Иван Савич – человек «сердца», чувства, пусть и весьма легковесного. Не случайно Авдей, подсчитывая барские убытки от знакомства с сомнительной «баронессой» Цейх, замечает: «*Экая* ***лихая болесть****, прости Господи, знатная барыня! Знатно же она вас поддела! Семьсот рублей: шутка*!» [Гончаров, 1997: 144]. «Недуг» Ивана Савича – это не одержимость физическим движением, как у Зуровых, а скорее чрезмерное (хотя и комически осмысленное автором) «чувство жизни». «*Видишь, житья нет: притесняют. <…> завтра же утром чтоб нас не было здесь*», – распоряжается Иван Савич, готовый к новым впечатлениям [Гончаров, 1997: 169]. «Иван Савич бежал без оглядки» [Гончаров, 1997: 170]. Движение в поэтике антропологии «очерков» связано с «сердцем» и, как бы то ни было, является десигнатом уже не просто «внутреннего», а «родового» человека. «Передвигаясь» («перебегая») от страсти к страсти, Иван Савич индуцирует, по сути, одну страсть – любовь, вернее, суррогат любви. Но в антропологической проекции эта страсть атрибутирует «родового» человека. Гончаров наметил в «очерках» структуру «родового человека» с антропологическими параметрами «я» и «другой», подобно тому, как в светской повести воссоздал психологически достоверный тип «внутреннего человека».

Наконец, в фельетоне «Письма столичного друга к провинциальному жениху» И.А. Гончаров осмысляет человека в координатах культурной антропологии. Главные различия двух корреспондентов-фигурантов фельетона – социокультурные (провинциальный помещик и столичный светский человек); за ними обнаруживаются различия двух ментальных типов: ориентированного на самовоспитание в (псевдо)просветительском духе и – на культурную консервацию, в перспективе деградацию. Из трех писем Чельского Василию Васильичу наиболее «теоретично» первое[12], в котором излагается таксономия светских культурных типов. Второе содержит ряд поучений «столичного друга», касающихся бытовой культуры и указывающих на номинализм его мышления[13], а третье – беглое и нервное прощание с обиженным приятелем.

К фельетону примыкает опубликованная в том же «Современнике» полугодом ранее рецензия Гончарова на книгу Д.И. Соколова «Светский человек, или Руководство к познанию правил общежития» (рецензия – в № 5, фельетон – в № 11, 12 за 1848 г.) [Гончаров, 1997: 494-501]. Рецензия заканчивается следующим

---

[12] Свой эпистолярий Чельский называет «полной теорией умения жить для света» [Гончаров, 1997: 493].

[13] Номенализм в лингвофилософском значении: «взгляд с точки зрения вещи», ставящий «идею и знак в отношение равноценности» [Колесов, 2007: 12].

философско-публицистическим выводом: «*Взыскательный читатель скажет, пожалуй, что он желал бы от автора* (книги. – Л.С.) *взгляда более верного или… как бы это сказать?.. ну хоть более умного на науку общежития, системы более общежительной, нежели это разделение, по примеру поваренных книг, на главы о горячих, о жарких, о соусах, обхождении со слугами и т.п. <…> Требуйте от автора исполнения того, что он предлагает, в возможном для него, а не для другого, масштабе. Вам дают смешной и грубый водевиль, а вы требуете умной и тонкой комедии <…> так называемая светскость – предмет слишком живой и щекотливый: ведь все мы помешаны на светскости*!» [Гончаров, 1997: 501].

Перефразируя замечание Гончарова-публициста, Чельского можно назвать водевилистом, а его культурную таксономию – скорее подобием «поваренной книги», нежели серьезным исследованием. Четыре описанных Чельским типа светского человека, во-первых, не охватывают всех способов «жизни в обществе» и не выражают объема понятия (денотата) «светский человек», а во-вторых, не выражают содержания понятия (десигната). Каждый предыдущий тип «поглощается» последующим по принципу вхождения более простого в более сложный, однако это сложность номинативого, а не номологического порядка. Изобретение имени для каждого разряда светских людей – одно из главных достоинств классификации Чельского.

«Лев» и «франт» условно отнесены к отрицательному культурному полюсу – это люди «внешнего», демонстративного поведения. «*Что такое* ***франт****?* ***Франт*** *уловил только одну, самую простую и пустую сторону умения жить: мастерски, безукоризненно одеться. <…> Оттого в нем так заметно и пробивается и бросается другим в глаза основательно порицаемая претензия блеснуть своей скудной частичкой умения жить и доводить ее даже за пределы хорошего тона. <…> Абсолютный* ***франт*** *одевается картинно для самоуслаждения. Он трепещет гордостью…, когда случайно поймает брошенный на него каким-нибудь юношей завистливый взгляд…*» [Гончаров, 1997: 471-472]. От описания этого «*мелкого и жалкого существа*» Чельский устремляется к описанию льва. «***Лев*** *покорил себе уже все чисто внешние стороны умения жить. <…> Все стороны равны у него; они должны быть сведены в одно гармоническое целое и разливать блеск и изящество одинаково на весь образ жизни. <…> На* ***льва*** *смотрит целое общество <…> перенимают привычки, подражают его глупостям. <…> Он обречен вечному хамелеонству; вкус его в беспрерывном движении…*»; задача «льва» – «*быть корифеем*» толпы «*в деле вкуса и манер*» [Гончаров, 1997: 472-473]. И тот и другой типы обязаны быть мобильными: франт – чтобы постоянно обновлять гардероб или – буквально передвигаться модной «*иноходью*» по Невскому проспекту

[Гончаров, 1997: 472], лев – чтобы «*не теряться ни на минуту из глаз общества*» [Гончаров, 1997: 472]. Это разные формы движения, но, как бы то ни было, они принадлежат к одному антропологическому полюсу художественного мира Гончарова – полюсу движения.

Два «высших» типа – «человек хорошего тона» и «порядочный человек» – наделены внутренними достоинствами. Первый обладает «изящно возделанной натурой», «тонким воспитанием» [Гончаров, 1997: 474]. Второй «*есть тесное, гармоническое сочетание* ***наружного и внутреннего, нравственного уменья жить***» [Гончаров, 1997: 477]. «Человек хорошего тона» тяготеет к покою: «*Хорошо есть, пить, одеваться, сидеть и лежать на покойной мебели… есть его внутренняя потребность, привычка к комфорту*» [Гончаров, 1997: 474]. Демонстрационность поведения «франта» и «льва» сменяется у «человека хорошего тона» умеренностью привычек: в его жизненном обиходе «приятных вещей» не слишком много, а в меру: «*Ты скажешь, что это кукла, автомат, который для приличий выбросил из душонки все ощущения, страсти… Нет, не выбросил: он только не делает из них спектакля, чтоб не мешать другим…*» [Гончаров, 1997: 476]. В ментальной структуре «порядочного человека» превалирует качество, конститутивное для романной концепции человека Гончарова, – нравственность: «*Первую роль в нем играет… нравственная, внутренняя сторона этого умения* (умения жить. – *Л.С.*). *Наружная есть только помощница или, лучше, форма первой*» [Гончаров, 1997: 477]. Порядочный человек обладает «внутренней, нравственной порядочностью» [Гончаров, 1997: 478]. Все другие обозначенные не только в фельетоне, но и в ранних повестях и «очерках» антропологические качества «человека Гончарова» в антропологической схеме «порядочного человека» не упоминаются. Категории движения-покоя, телесности-бестелесности, «сердца», «души», «ума», страсти в антропологической сфере «порядочного человека» нейтральны. Подразумевается, что «порядочный человек» гармоничен. Гончаров, пусть и в ироническом контексте, завершает разработку своего антропологического кода. Витальные проявления натуры человека – область инстинктов, страстей, движения – мягко «гасятся» его культурными и ментальными, как врожденными («душа», «сердце», «ум»), так и приобретенными («уменье жить», т.е. умение выстроить культурный диалог с обществом и эпохой), свойствами. Таким образом, в своей ранней прозе И.А. Гончаров создает конфигурацию человека, актуализированную в его позднейшем – романном – творчестве.

Библиографический список

1. Гончаров, И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / И.А. Гончаров. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 1. – 831 с.
2. Гончаров, И.А. Гончаров, И.А. Собр. соч.: в 8 т. / И.А. Гончаров. – М.: Художественная литература, 1980. – Т 6. – 517 с.

3. Колесов, В.В. Реализм и номенализм в русской философии языка / В.В. Колесов. – СПб.: Logos, 2007. – 384 с.
4. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
5. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – Екатеринбург: Урал-Советы («Весть»), 1994. – 800 с.
6. Отрадин, М.В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте / М.В. Отрадин. – СПб.: изд-во СПб. ун-та, 1994. – 168 с.
7. Православная энциклопедия. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. – Т. XII. – 751 с.
8. Иезуитова, Р.В. Светская повесть / Р.В. Иезуитова // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра: коллект. монография / под ред. Б.С. Мейлаха. – Л., 1973. – С. 169-199.
9. Фаустов, А.А. Авторское поведение в русской литературе: середина XIX века и на подступах к ней / А.А. Фаустов. – Воронеж: изд-во Воронеж. ун-та, 1997. – 108 с.
10. Фразеологический словарь русского языка / под ред. проф. А.Н. Тихонова: в 2 т. – М.: Флинта; Наука, 2004. – Т. 1. – 832 с.