

УДК 821.161.1 Гончаров.06

Ларин С.А.

Воронежский государственный университет

**«А ТЫ ЗАЧЕМ ЧАШКУ-ТО РАЗБИЛ?» (О «ГОНЧАРНОЙ» СИМВОЛИКЕ
В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»)**

S. Larin

Voronezh State University

**“AND WHY HAVE YOU BROKEN THE CUP?” (ON THE “POTTERY”
SYMBOLS IN THE GONCHAROV’S NOVEL “OBLOMOV”)**

Аннотация. В статье рассматривается функционирование в романе «Обломов» комплекса мотивов, связанных с образами сосуда и чашки / чаши. Анализ элементов «гончарной» символики, метонимически соотношенной со сферой гастрономии, позволяет лучше понять природу взаимоотношений между героями «Обломова», приблизиться к постижению определяющих не только для «центрального» романа И.А. Гончарова, но и для всего творчества писателя властных отношений. Используя «гончарную» символику для означивания изменений, которые происходят в жизни героев, романист не только апеллирует к традиционным представлениям, но и насыщает свои тексты элементами авторской мифологии.

Ключевые слова: гастрономическая символика, сосуд, чаша, чашка, мотив, семантическая структура, власть

Abstract. This author studies the functioning of complex of motifs in the novel “Obломov” associated with the images of the vessel and cup / bowl. The analysis of the elements of “pottery” symbols, metonymically related to gastronomy, helps to better understand the nature of the relationship between the characters of “Obломov” and to comprehend determining power of relations not only in Goncharov’s key novel, but also in all writer’s works. Using the “pottery” symbolism for valuation changes that occur in the life of the characters, the novelist, not only appeals to the traditional view, but also imbues the texts with his mythology.

Key words: gastronomy symbolism, vessel, bowl, cup, motif, semantic structure, power.

В последней XII главе 3-й части романа «Обломов» (1859), изображающей горячку главного героя после расставания с Ольгой Ильинской, его слуга Захар разбивает чашку. И это будет напрямую связано с состоянием Ильи Ильича: Захар «*благополучно дошел <...> до самой постели и только располагал поставить чашки на стол подле кровати и разбудить барина – глядь, постель не измята, барина нет! Он встrepенулся, и чашка полетела на пол, за ней сахарница. Он успел удержать на подносе только ложечку*» [2, т. IV, с. 373]¹. Несмотря на, казалось бы, «привычный» для Захара способ обращения с окружающими его предметами – мотив разбивания-разрушения-порчи вещей сопровождает героя на протяжении всего романа, – ряд деталей позволяет предположить, что в данном случае мы имеем дело с примером иного рода. Так, связь между состоянием Ильи Ильича и разбитой чашкой подчеркивается в последовавшем за этим происшествием диалоге Обломова и Захара: «*Вы зачем это, Илья Ильич, всю ночь просидели в кресле, не ложились?*» <...> «*А ты зачем чашку-то разбил?*» [2, т. IV, с. 373]. На особый, отмеченный характер совершённых Захаром действий указывает

© Ларин С.А., 2011.

Статья подготовлена в рамках проекта 2.1.3/12071 «Универсалии русской литературы (XVIII – начала XX вв.)», поддержанного грантом Министерства образования и науки РФ.

¹ Здесь и далее в цитатах полужирный наш, курсив – автора.

и грамматический признак. Множественное число целых чашек, с которыми зашел Захар в комнату Обломова, сменяется единственным – разбитой чашкой. Но главное – данный фрагмент представляет собой единственный случай, когда в «Обломове» разбивается чашка, хотя такая возможность, учитывая «неуклюжесть» Захара, возникала в романе, по крайней мере, три раза. Один из примеров представляет наибольший интерес. Помимо проявляющегося в этом эпизоде принципа «избирательности», свою причастность к рассматриваемой теме обнаруживает ещё одна вещь, принадлежащая Обломову, разбивание которой сопровождается прозрением Захара относительно умственных способностей жены, чьё успешное ведение хозяйства он сначала «приписывал <...> только ее усердию. Но когда однажды он понёс поднос с чашками и стаканами, разбил два стакана и начал, по обыкновению, ругаться и хотел бросить на пол и весь поднос, она взяла поднос у него из рук, поставила другие стаканы, еще сахарницу, хлеб и так устала все, что ни одна чашка не шевельнулась... Захару вдруг ясно стало, что Анисья умнее его!» [2, т. IV, с. 214]. Причём в 1-й части романа в разговоре Обломова с Захаром о неудобствах, связанных с возможным переездом, участие этого своего рода функционального эквивалента чашки в сюжете было акцентировано своеобразным «минус-приёмом»:

– А захочется пить, – продолжал Обломов, – взял графин, да стакана нет...

– Можно и из графина напиться! – добродушно прибавил Захар [2, т. IV, с. 87].

В качестве «стилистических» синонимов оба сосуда фигурируют в первом романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847) (только чашка здесь будет представлена своим «торжественным» дубликатом). Переводя на *обыкновенный* язык восторженную реплику Александра, Петр Иванович скажет племяннику: *...в твоих пяти словах всё есть, чего в жизни не бывает или не должно быть.*

<...> В самом деле, тут и истинные друзья, тогда как есть просто друзья, и чаша, тогда как пьют из бокалов или стаканов... [2, т. I, с. 250]¹. В повести «Лихая болезнь» (1838) в одном контексте присутствуют все рассматриваемые сосуды. Комичность ситуации возникает за счёт противоречия между необходимым путешественникам и имеющимся у мельника-чухонца (см.: [2, т. I, с. 54]). Однако при всем функциональном и «габаритном» различии между сосудами в начале повести заметна некоторая условность их противопоставления, задаваемая субъективностью оценки воспринимающего: *«... 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... чашка или, по-моему, чаша шоколада дымились, как паровоз...»* [2, т. I, с. 33].

Закреплению ассоциации между разбитой чашкой и «разбитой» жизнью Обломова в рассматриваемом эпизоде (XII глава 3-й части романа) способствует озвученная повествователем «отговорка» Захара, который *«иногда оправдывается <...> тем, что и вещь должна же иметь конец, хоть будь она железная, что не век ей жить»* [2, т. IV, с. 70]².

В похожем с рассмотренным в «Обломове» случае бьются сосуды и в «Обыкновенной истории». Своё желание друзья Александра, провозглашавшие: *«Истратим, уничтожим, испелим, выпьем жизнь и молодость!»*, подкрепляли тем, что *«стаканы и бутылки с треском летели на пол»* [2, т. I, с. 388]³.

¹ В финале «Счастливой ошибки» (1839) в специальном примечании для читательниц повествователь объясняет различие между стаканом и бокалом: *«Поднимая первый стакан шампанского... Заметьте: я сказал, не бокал; это бы был анахронизм; в обществе молодых и холостых людей шампанское из бокалов не пьют...»* [2, т. I, с. 101–102].

² Позднее, характеризуя критика в статье «Заметки о личности Белинского» (1881), Гончаров использует мотив разрушающегося сосуда, который манифестирует тему смерти.

³ Столь драматично завершившаяся для Александра Адуева история его любовных взаимоотношений с Наденькой Любецкой начинается с *трёх глупостей*: испорченной причёски Петра Ивановича, *закапанного* письма и разбитого *вдеребзги* бюстика «Софокла или Эсхила» [2, т. I, с. 237].

В «Обрыве» Гончаров дважды обращается к этому мотиву, который здесь связан с Николаем Васильевичем Пахотиным (отцом Софьи Беловодовой) и впервые появляется в анекдотах времён революции: Пахотин с наслаждением и завистью припоминал, как «один знатный повеса разбил... чашку в магазине и в ответ на упрёки купца перебил и переломал еще множество вещей и заплатил за весь магазин; как другой перекупил у короля дачу и подарил танцовщице» [2, т. VII, с. 16]. Очевидно, центральным в обоих случаях является «финансовый» мотив, а упоминание о танцовщице актуализирует ещё и мотив «эротический».

Во второй раз источником разрушения выступает уже сам Пахотин, который, по словам Аянова в письме к Борису Райскому, после объяснения с графом Милари «...разбил со злости фарфоровую куклу на камине» [2, т. VII, с. 620]. Судьба куклы символически повторяет историю Софьи Беловодовой с её *un faux pas*, разбившим репутацию героини.

Параллель женщина-ваза (изделие из фарфора) в «Обыкновенной истории» связана с возлюбленными Александра Адуева – Наденькой Любецкой и Юлией Тафаевой. Появление данного мотива предсказывает негативные изменения, которые должны произойти в жизни героинь. В истории Тафаевой этот принцип реализуется наиболее последовательно. Юлия возникает в сюжете романа как своеобразное лекарство для пережившего недавнее расставание с Любецкой Александра. Пётр Иванович делает племяннику необычное предложение: за успешное обольщение Юлии он обещает подарить Александру две понравившиеся ему вазы. Этот «экономический» мотив предопределяет будущую жизнь героев. Необычно начавшееся знакомство обернётся трагедией не только для Юлии, к которой «неожиданно» охладеет Адуев, но и сделает более циничным самого Александра. Однако, пожалуй, самым любопытным является упоминание *идиллии о разбитом кувшине*, с которой Юлию познакомил её немец-учитель (кстати, своим

небрежным отношением к вещам учитель разительно напоминает Захара). Мотив разрушения, заключённый уже в самом названии стихотворения Геснера, связан не только с ближайшим контекстом, но и со всей «сюжетной судьбой» Тафаевой.

Акцентированное в «Обломове» умение Анисьи управляться с посудой оказывается созвучно её способности спасать Захара от проявлений барского гнева, избегать сцен, сопровождаемых жалкими словами. И в этом она схожа с Агафьей Матвеевной (неоднократно подчёркивается их взаимная симпатия на основе умения вести хозяйство), которая, несмотря на свою «простоту», сумела довольно быстро добиться расположения жильца¹.

Разбитые сосуды в «Обломове» – это также отсылка к словам Ильи Ильича о не цельности, «раздробленности» представителей современного ему общества, *живых мертвецов*, являющейся следствием «неподлинности», бессмысленности их существования (см.: [12, с. 203–210]).

Мы уже отмечали, что мотив разрушения, порчи вещей в «Обломове» сопутствует Захару². Но этот же мотив устойчиво связывается с темой переезда главного героя. «Знаю я, – с возрастающей убедительностью говорил Обломов, – что значит перевозка! Это значит ломка, шум; все вещи свалят в кучу на полу... Смотри за всем, чтоб не растеряли да не переломали...» [2, т. IV, с. 86]. В рукописи романа восприятие Обломовым переселения на новую квартиру было окружено танатологическими ассоциациями: «Он так же тяжело и глубокомысленно ворочал в голове вопрос, переезжать или не переезжать, как

¹ О ключевых мотивах, связанных с образом Пшеницыной, и функции героини в романе подробнее см.: [6; 7, с. 365–367; 8, с. 153–155].

² Разбивающаяся посуда становится лейтмотивом дворового Ильича (!) в драме А.Н. Островского «Светит, да не греет» (1881), а характер взаимоотношений героя с женой Степанидой напоминают историю Захара и Анисьи. Обращают на себя внимание и прямые лексические пересечения между текстом И.А. Гончарова и пьесой А.Н. Островского.

вопрос «быть или не быть?»¹ <...> он живо представлял себе, как понесут из комнат его мебель, все вещи, как вдруг все **опустеет**, точно как будто он **едет куда-то в далекий путь...**» [2, т. V, с. 138]. Выборгская же сторона предстает едва ли не как потусторонний, загробный мир: «Там скука, пустота, никого нет» [2, т. IV, с. 45]. Отсюда, вероятно, одна из причин страха героя перед перспективой смены квартиры. В данном контексте разбивание Захаром вещей возможно интерпретировать как постоянное напоминание о конечном распаде, смерти². Не случайно, при изображении общей запущенности в квартире Обломова, в которой почти не было «живых следов человеческого присутствия» [2, т. IV, с. 7], более мрачную атмосферу создаст упоминание о разрушениях, источником которых выступает слуга главного героя: «У Обломова в кабинете переломаны или перебиты почти все вещи, особенно мелкие, требующие осторожного обращения с ними, – и все по милости Захара» [2, т. IV, с. 69].

Применительно к локусу гениальной хозяйки Пшеницыной разбитая посуда единственный раз появляется в момент возникновения грозной нужды для Ильи Ильича, то есть напрямую связывается с темой убытка, ущерба. Здесь же возникает и мотив пустоты, по своей семантике близкий к мотиву разбивания, разрушения (см.: [2, т. IV, с. 426]).

В финале романа уничтожение *старой, негодной посуды* в доме Пшеницыной, помимо «бытовой» причины – препятствия неуточному сну Ильи Ильича (разбитого апоплексическим ударом), – по-видимому, в соответствии с народными представлениями направлено и на то, чтобы «испугать, отогнать болезнь» [10, с. 182] от главного героя, помешать ему оказаться во власти «смертельной тишины» [10, с. 182].

1 Показательно, что в окончательном печатном тексте романа *гамлетовский* вопрос будет связан с необходимостью выбора: «Теперь или никогда!» <...> Идти вперед или остаться? [2, IV, 186].

2 Разбивание предметов, в частности, посуды, является одной из составляющих многих обрядов (в том числе и похоронного), изменяющих социальный статус человека. См., например: [9; 10].

В разговоре с журналистом Пенкиным во II главе 1-й части романа Илья Ильич уподобит *испорченного человека негодному сосуду*, тем самым актуализировав восходящее к Библии «противопоставление души человека и ее телесной оболочки» [1, с. 653]. Этот же мотив присутствует и в «сфере» Штольца, который «говорил, что *“нормальное назначение человека – прожить четыре времени года, т. е. четыре возраста, без скачков и донести сосуд жизни³ до последнего дня, не пролив ни одной капли напрасно, и что ровное и медленное горение огня лучше бурных пожаров, какая бы поэзия ни пылала в них”*. В заключение прибавлял, что он *“был бы счастлив, если б удалось ему на себе оправдать свое убеждение, но что достичь этого он не надеется, потому что это очень трудно”*» [2, IV, 163]. Причем если первая часть утверждения Штольца связана с высказыванием Обломова⁴, то вторая отсылает к реплике Штольца-старшего: «...я, вероятно, еще проживу лет двадцать, разве только камень упадет на голову. **Лампада горит ярко, и масла в ней много**» [2, т. IV, с. 159]⁵.

3 Формулу «сосуд жизни» в русской литературе XVIII–XIX вв., помимо романа «Обломов», мы встречаем лишь в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина – письмо от 30 июля. Данный фрагмент является, по-видимому, одним из претекстов «обломовско-выборгской» идиллии с ключевыми для нее мотивами «тишины», «покою», «сердца», «счастья» (ср. [2, т. IV, с. 468] и [4, с. 86], [2, т. IV, с. 100] и [4, с. 86]). В начале XX в. «сосуд жизни» появляется только в пьесе Д.С. Мережковского «Павел I» (1908). «Непопулярность» карамзинско-гончаровской формулы, вероятно, можно объяснить функционированием в русской литературе «параллельного» образа – «чаша жизни». См.: [3].

4 В тексте романа, изданном в 1862 г., это было подчеркнуто едва ли не открытым цитированием Ильи Ильича. Окончание фразы было иным, и после слов «очень трудно» следовало продолжение: «...что **человек вообще слишком испорчен** и что нет ещё настоящего воспитанья» [2, т. V, с. 463]. Знаменательно, что в более поздних редакциях романа писатель исключит весь фрагмент, содержащий эту слишком явную отсылку к словам Обломова.

5 Ср. во II главе 4-й части ответ «постаревшего» Андрея Штольца на жалобы Обломова «Трогает, нет покоя! Лёг бы и заснул... навсегда...»: «То есть погасил бы огонь и остался в темноте! <...> Жизнь мелькнёт, как мгновение, а он лёг бы да заснул! Пусть она будет постоянным горением!» [2, т. IV, с. 391].

Так на первый взгляд абсолютно противоположные, противопоставленные в сюжете герои проявляют удивительное единодушие. За этим совпадением можно увидеть фигуру самого И.А. Гончарова, заставившего Штольца в финале романа говорить о хрустальной, прозрачной душе и честном, верном сердце Обломова, сумевшего в значительной мере осуществить «программу» своего друга.

Используя образ разбитого сосуда для того, чтобы подчеркнуть происходящие в жизни героев изменения, Гончаров обращается и к фольклорно-этнографическим представлениям, согласно которым о наполненной, счастливой жизни говорят как о «полной чаше». Открыто этот образ присутствует в «Обыкновенной истории» («На губах блуждает улыбка; видно, что он (Александр. – С. Л.) только лишь отвел их от полной чаши счастья» [2, т. I, с. 266]) и в «Обрыве» («Поп-то не бедный: своя земля есть. ...у него там полная чаша!» [2, т. VII, с. 430]).

Семантика полного и пустого была выразительно использована Гончаровым уже в первом романе. Мать главного героя накануне его возвращения из Петербурга увидит сон, в котором в руках её служанки Аграфены окажется пустой поднос, а сам печальный Александр в качестве цели своего путешествия укажет на озеро – «омут» [2, т. I, с. 430]. Наяву Анна Павловна найдёт сына настолько изменившимся, что даже сначала не узнает его и будет долгое время бороться с пораженной, по её мнению, Александра в столице болезнью. На подобный негативный исход поездки Адуева в столицу автор «намекнёт» уже в самом начале романа, когда Аграфена вместо того, чтобы «первую чашку крепкого чаю подать, по обыкновению, барыне, выплеснула его вон...» [2, т. I, с. 173].

В этом контексте может быть объяснено поражение Петра Иваныча Адуева «при всех удачах, на такой карьере» [2, т. I, с. 455] от «судьбы-жизни» [11, с. 61]. Героя настигает «пожелание» Анны Павловны, вызванное недостаточным, по её мнению, вниманием к сыну. Итог жизни Петра Иваныча есть в

определённом смысле материализовавшееся «напутствие» его невестки, распространившееся и на Лизавету Александровну: «Чтоб ему **пусто** было! <...> Кричал бы на жену свою, мерзавку этакую! <...> Сам бы околевал над работой!» [2, т. I, с. 435–436].

В такой перспективе жизнь Обломова, очевидную нехватку содержания в которой он сам постоянно ощущает (особенно в доме Пшеницыной), предстаёт как реализация слов Захара, обращённых к барину еще в самом начале романа: «Чтоб тебе издохнуть, леший этакой! <...> Чтоб тебе пусто было!..» [2, т. IV, с. 94].

Полнотой, «наполненностью» характеризуются положительные моменты жизни Ильи Ильича, в то время как «пустоту» главный герой чувствует тогда, когда ощущает бессмысленность и бесцельность своего существования: «Ему грустно и больно стало за свою неразвитость, остановку в росте нравственных сил, за тяжесть, мешающую всему; и зависть грызла его, что другие так полно и широко живут...» [2, т. IV, с. 7]. Зримым воплощением разных этапов жизни Обломова становится его чернильница, в начале романа пустая, из которой «...если обмакнуть в нее перо, вырвалась бы разве только с жужжаньем испуганная муха» [2, т. IV, с. 7]. Но во время поэмы любви, как отмечает повествователь, чернильница Ильи Ильича, напротив, «...**полна** чернил, на столе лежат письма, бумага, даже гербовая, притом написанная его рукой» [2, т. IV, с. 148]. Однако мечта Обломова («...красноречивое молчание, задумчивость – не от потери места, не от сенатского дела, а от **полноты** удовлетворенных желаний, раздумье наслаждения...» [2, т. IV, с. 141]) до конца так и не удалось осуществиться. В данном контексте показательны попытки главного героя защититься не только от яда, но и обезопасить себя от угрожающей, опасной пустоты: «Я этим на ночь стакан **закрывал**, чтоб туда не попало что-нибудь... ядовитое» [2, т. IV, с. 80].

Подобную динамику (наполнение – опустошение) испытывает не только главный ге-

рой¹. Агафья Матвеевна во время болезни Ильи Ильича, «когда Обломов, выздоравливая, всю зиму был мрачен, едва говорил с ней, не заглядывал к ней в комнату, не интересовался, что она делает, не шутил, не смеялся с ней <...>, **похудела**, на неё вдруг пал такой холод, такая нехоть ко всему... <...> Но только Обломов ожил, только появилась у него добрая улыбка, только он начал смотреть на неё по-прежнему ласково, заглядывать к ней в дверь и шутить – она опять **пополнила**, опять хозяйство её пошло живо, бодро, весело...» [2, т. IV, с. 379].

Показательно, что в рамках данной логики рассуждает и Штольц, когда пытается объяснить причину поразившей Ольгу болезни: «*Это расплата за Прометеев огонь! Мало того, что терни, ещё люби эту грусть и уважай сомнения и вопросы: они – **переполненный** избыток, роскошь жизни и являются больше на вершинах счастья, когда нет грубых желаний...*» [2, т. IV, с. 461]. Да и сама душа героини уподоблена глубокой бездне, «которую приходилось ему **наполнять** и ни когда **не наполнить**» [2, т. IV, с. 451].

В «Обрыве» «определение» *пустой* получает Райский. Однако оно мотивировано особым, «артистическим» способом его взаимоотношений с действительностью, его исключительностью, *странностью*, *необыкновенностью*. «Ну, не пустой ли малый! – восклицал учитель. – Не умеет сделать задачи указанным, следовательно облегченным путем, а без правил наобум говорит. Глупее нас с тобой выдумывали правила!» [2, т. VII, с. 44]. В этом смысле «пустота» Райского есть «сверхотзывчивость», «сверхвосприимчивость». По замечанию Л.В. Карасёва, «Райский, хотя и называет себя “зеркалом” жизни, на деле похож, скорее, на “объём” или “сосуд”, в который втекают и вытекают потоки женских чувств» [5, с. 339].

Этот же мотив присутствует и в любовной линии Адуев – Любецкая. Отказ героини разделить свой скромный обед с Александром и демонстративное опустошение чашки с мо-

локом в ответ на страстную просьбу Адуева («О, дайте, дайте мне эту чашку» [2, т. I, с. 254]) предвещает драматическую развязку их отношений². Не случайно и то, что последовавшая за этим сцена примирения, которая предваряется появлением «Наденьки <...> с **полной тарелкой ягод**» [2, т. I, с. 259], завершается пророческой репликой героини, прогнозирующей отсутствие в будущем подобных минут [2, т. I, с. 263].

Несмотря на финальное поражение Петра Иваныча Адуева перед судьбой, нельзя не обратить внимания на то, что этот герой наделен у И.А. Гончарова особыми полномочиями. Очевидно, что в споре с племянником он оказывается победителем, и его менторские усилия приносят некоторые плоды. Немаловажно, что он – едва ли не единственный герой писателя, которому удаётся достичь определённых успехов на этом поприще (вспомним попытки Ольги и Штольца в отношении Обломова; историю Райского–Беловодовой).

В этом смысле знаменательно участие Петра Иваныча в управлении заводом, устройство которого Александр сравнивает с работой департамента. При этом актуализируется ряд мотивов. Во-первых, в *производстве* стеклянного и фарфорового завода Петра Иваныча подчёркивается её «телесная», формальная составляющая. «Где же разум, оживляющий и двигающий эту фабрику бумаг?» [2, т. I, с. 227], – думает Александр о работе департамента-завода. Во-вторых, Адуев-старший имплицитно наделяется креативными, «божественными» полномочиями через уподобление его *приятеля* – начальника отделения, а по ассоциации и самого Петра Иваныча, «Юпитеру-громовержецу» [2, т. I, с. 227]. Не случайно герой предстает также знатоком литературы, наделённым тонким критическим чутьём, и, кроме того, берёт на себя роль сочинителя: он посылает редактору повесть племянника от своего имени. Заметим, что в ответе, который получит Александр, *хрупкие произведения* завода Адуева-старшего будут

1 Ср. о жителях Обломовки: [2, т. IV, с. 139].

2 Ср. с «жестом» Аграфены в начале романа.

названы более *прочными*, чем его собственные художественные *творения*.

Все это позволяет увидеть в образе Петра Ивановича Адуева автобиографические черты самого писателя, в котором уживались чиновник и сочинитель. Тем более что в очерке «Литературный вечер» (1880) Гончаров открыто наделяет своего «двойника», *пожилого беллетриста*, фамилией, недвусмысленно отсылающей к его собственной, – Скудельников (см.: [11, с. 70–71]).

Идея противопоставления, противостояния души и тела присутствует у И.А. Гончарова во всех трёх романах и играет в сюжете существенную роль. В отличие от Петра Ивановича, который настаивает на разумном соотношении двух этих начал («*В любви равно участвуют и душа и тело; в противном случае любовь неполна...*» [2, т. I, с. 299]), Александр обращает свое внимание как будто исключительно на душу («*Пустые, ничтожные люди, животные! Одно тело наводит на них заботу, а души и в помине нет!*» [2, т. I, с. 392]), однако в истории с Лизой в полной мере ощущает свою зависимость от телесного и невозможность ему противиться. В близкой ситуации окажется и Райский, который сможет устоять перед влечением к Марфеньке, но достаточно легко поддастся чарам Ульяны. Характеризуя жизнь светского общества, Обломов тоже отмечает пустоту и бесцельность существования его представителей, замкнутость на физическом, телесном (см.: [2, т. IV, с. 172–174]).

В черновиках романа «Обломов» было намечено явное, даже несколько утрированное, противопоставление внутреннего и внешнего, души и тела, в образе главного героя: «*Да не подумают, чтобы душа Обломова не покидала никогда, как тело дивана, своей тесной темницы и не улетала куда-нибудь... <...> ...природа дала ему пылкую голову и горячее сердце, и если б только не мешало это грубое, тяжёлое тело... тогда далеко бы ушёл Илья Ильич!*» [2, т. V, с. 118]. В окончательном печатном тексте оно будет снято, – напротив, герои Гончарова обнаружат «совпадение»,

«тождество» внешнего и внутреннего. Так, чувствительная, отзывчивая, податливая душа Обломова, которая «...так открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, рук» [2, т. IV, с. 5], будет помещена в *слишком изнеженное для мужчины тело*. Изображая Тарантьева, Мухоярова, Штольца, Гончаров обращает внимание на отражение внутреннего мира героя в его облике¹.

Используя «гончарную» символику для означивания изменений, которые происходят в жизни героев, писатель, как мы видим, не только апеллирует к традиционным представлениям, но и насыщает свои тексты элементами авторской мифологии. Однако, несмотря на существующий соблазн считать «гончарную» символику основой семантической системы Гончарова, проведённый анализ не позволяет прийти к такому заключению. «Гончарный» комплекс мотивов является лишь одной из её локальных составляющих. По-видимому, авторская «скромность» Гончарова подталкивала к выбору менее очевидных, завуалированных способов обозначения своего присутствия в тексте.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гейро Л.С. Примечания к роману «Обломов» // Гончаров И.А. Обломов. – Л.: Наука, 1987. – С. 647–692.
2. Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / И.А. Гончаров. – СПб.: Наука, 1997 – (издание продолжается).
3. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // Русская речь. – М., 2006. – № 1. – С. 9–13.
4. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин. – Л.: Наука, 1984. – 718 с.
5. Карасёв Л.В. Милльон объятий (о романах Гончарова) // Карасёв Л.В. Вещество литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 337–350.
6. Ларин С.А. Агафья Матвеевна Пшеницына: имя, прототипы, функция // Классические и неклассические модели мира в русской и зарубежных

¹ В рукописи романа особенно выразителен образ Алексева. Герой был назван *праздной формой*, «которую природа пустила гулять по белу свету, забыв влить в неё содержание» [2, т. V, с. 29]. Отсюда его безликость, безымянность, несамостоятельность: герой оказывается удобной «ёмкостью» для перемещения и хранения новостей и чужих желаний.

- литературах. – Волгоград: Издательство ВолГУ, 2006. – С. 408–411.
7. Ларин С.А. Алкогольный код в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Литература XI-XI вв. Национально-художественное мышление и картина мира: В 2 ч. – Ульяновск: УлГТУ, 2006. – Ч. I. – С. 365–371.
8. Ларин С.А. «И сон, и квас, и русская речь...» (к функции гастрономической семантики в романе И.А. Гончарова «Обломов») // Аспекты литературной антропологии и характерологии. – Воронеж: ВГУ, Издательский дом Алейниковых, 2009. – С. 149–158.
9. Свешникова Т.Н., Цивьян Т.В. К функциям посуды в восточнороманском фольклоре // Этническая история восточных романцев. – М.: Наука, 1979. – С. 147–189.
10. Топорков А.Л. Битье посуды // Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995. – Т. 1. – С. 180–182.
11. Фаустов А.А. Авторское поведение в русской литературе: Середина XIX в. и на подступах к ней / А.А. Фаустов. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1997. – 107 с.
12. Фаустов А.А. Роман И.А. Гончарова «Обломов»: Художественная структура и концепция человека: дис. ... канд. филол. наук –Тарту, 1990. – 268 с.