

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821. 161. 1

DOI 10.17223/19986645/20/7

Э.М. Жилиякова

**«НАСЛЕДСТВЕННОЕ СРОДСТВО» И.А. ГОНЧАРОВА И В. СКОТТА
(РОМАНЫ «ОБРЫВ» И «ПИРАТ»)**

В статье рассматривается вопрос о значении романтических традиций в творчестве И.А. Гончарова. В круг художественных исканий писателя, связанных с созданием «Обрыва», вводится роман В. Скотта «Пират». В статье исследуются вопросы типологической близости двух романов, проявляющейся в своеобразии архитектоники произведений, драматической структуры характеров героев, в особенностях пространственной организации.

Ключевые слова: Гончаров, роман «Обрыв». В. Скотт, роман «Пират», эстетика, романтизм, реализм.

Исследователи творчества И.А. Гончарова неоднократно указывали на связь поэтики его романов, в частности «Обрыва», с традициями романтизма (см.: [1. С. 97–101; 2; 3; 4. С. 40–48; 5. С. 28–33, 398–402; 6]). Причина обращения писателя к романтизму чаще всего объясняется поисками Гончаровым художественной формы для выражения экспрессии чувств героев «Обрыва» – романа, в котором запечатлены черты переломного времени, характеризующегося невиданным сочетанием противоречий, всеобщим процессом брожения, ломкой старых принципов и формированием новых. В «Обрыве» явственнее, чем в предыдущих двух романах, обнаруживается связь Гончарова с романтическим искусством, и в частности с романом В. Скотта.

В статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) Гончаров, отвечая на критику романа «Обрыв» и подводя итоги литературной деятельности, сформулировал основные положения своей эстетики и изложил понимание природы художественного творчества. Писатель поделился наблюдением о «необъяснимости процесса творчества» – «невидимого для самого художника, инстинктивного воплощения пером-кистью тех или других эпох жизни, которых судьба поставила его участником или свидетелем» [7. Т. 8. С. 138]. В продолжение этой мысли Гончаров приоткрыл лабораторию собственного творчества, отмечая важную его особенность: «Всего страннее, необъяснимее кажется в этом процессе то, что иногда мелкие, аксессуарные явления и детали, представляющиеся в дальней перспективе общего плана отрывочно и отдельно, в лицах и сценах, по-видимому не вяжущихся друг с другом, потом как будто сами собою группируются около главного события и сливаются в общем строе жизни!» [7. Т. 8. С. 138]. Гончаров обратил внимание на «загадочное, пока еще не разъясненное, но любопытное явление в области творчества» – «наследственное сродство, какое замечается между творческими типами художников, начиная с гомеровских, эзоповских, потом сервантесов-

ского героя, шекспировских, мольеровских, гетевских и других прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно» [7. Т. 8. С. 139]. И хотя в ряду перечисленных творческих типов («Дон Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет, Фальстаф, Дон Жуан, Тартюф и другие») не названы герои В. Скотта, следы присутствия его в «Обрыве» ощутимы. Речь пойдет о типологическом сродстве архитектоники, драматических коллизий и системы образов романа В. Скотта «Пират» («Pirate», 1821), известного в русских переводах как «Морской разбойник» [8. С. 50], с «Обрывом» Гончарова. Название этого романа в «Обрыве» не упоминается, но есть основания полагать, что «Пират» в процессе создания последнего большого творения Гончарова играл важную роль, будучи включенным в сложное взаимодействие с другими «коренными типами», питавшими художественную фантазию писателя.

Вальтер Скотт занимал исключительно важное место в эстетике и творчестве Гончарова. Будучи учеником Н.И. Надеждина [9. С. 62–102], Гончаров в университетские годы приобщился и творчески воспринял «теорию изящных искусств» [7. Т. 7. С. 225] русского шеллингянца. Лекции Н.И. Надеждина (как и профессоров И.И. Давыдова и С.П. Шевырева), по признанию Гончарова, «были благотворны для слушателей по новости, смелости идей, языка – они сближали науку и искусство с жизнью, изломали рутину, прогнали схоластику и освежили умы слушателей – внесли здравый критический взгляд на литературу. Кроме того, производили и другое нравственное влияние, ставя идеалы добра, правды, красоты, совершенствования, прогресса и т. д.» [7. Т. 7. С. 225].

Для Надеждина творчество В. Скотта являло собой воплощение современного искусства, синтезирующего как начала классицизма и средневекового романтизма, так и родовые признаки эпоса, лирики и драмы в жанре романа «нашего века» [10. С. 279]. В статье «Рославлев, или Русские в 1612 году» (1831) Надеждин выделил в качестве характерных черт романа В. Скотта «историческую изобразительность» [10. С. 278], свойственную эпопее¹, «романтическое одушевление», заимствованное у лирики², и «живую деятельность», унаследованную от драматической поэзии³; это органическое единство родовых начал («внутреннее общение со всеми тремя родами поэзии») обусловило своеобразие романа В. Скотта: «<...> собственным отличительным характером рода созданий, прославленного великим шотландцем, состоит в том, что он представляет полную картину жизни, в ее деятельном развитии, строго подчиняясь всем вещественным условиям, но между тем

¹ «Роман Вальтера Скотта есть эпопея – поэтическое сказание, в коем излагается хронологически последовательный ряд событий, представляющих характеристическую историю человечества в известный момент бытия его» [10. С. 278].

² «<...> Роман Вальтера Скотта остается отчасти верным своему имени: ибо, подобно настоящему роману, представляет историю сердца. Только в нем гораздо более положительности, более внимания к вещественным условиям жизни. Сердце представляется в нем не во всей эфирной свободе идеального самозабвения, а под игом внешних житейских ограничений. Он не забывает, что предмет его невольная поэзия уединенной души, а мерная проза общественной жизни» [10. С. 278–279].

³ «Роман Вальтера Скотта не есть группа статуй, приводимая в движение всемогущею силою рока: он, напротив, есть позорище, на котором живые лица действуют сами по себе, своими внутренними силами» [10. С. 279].

предоставляя себе свободный выбор и устройство занимательных точек зрения» [10. С. 279].

Романтизм В. Скотта имел особые черты, проявляющиеся в объективности авторской позиции и в полноте картин изображаемого мира. «Его идеал, – писал Надеждин о «современном положении творческого духа», выразителем которого стал В. Скотт, – есть гармоническое равновесие элементов жизни и, следовательно, сама действительность» [10. С. 277]. Положительный и нравственный смысл романов В. Скотта, отмеченный в 1840-е гг. и Белинским¹, и В.Н. Майковым², обусловил огромный интерес к В. Скотту в русской литературе не только как к законодателю в жанре исторического романа, но и как к художнику, давшему образцы эпического изображения «моря жизни» [10. С. 278] в его обширности, разнообразии и многосложности.

О значении романов В. Скотта для становления эстетического вкуса и художественного образования Гончаров писал в автобиографии: «<...> перешел через ряд многих других, между прочим Клопштока, Оссиана, с критическим повторением наших эпиков, к новейшей эпопее Вальтера Скотта и изучил его пристально» [7. Т. 7. С. 218]. Отклики и цитирование шотландского писателя в «Обыкновенной истории» и «Обломове» [6] свидетельствуют о внимательном и творчески заинтересованном изучении русским писателем романов В. Скотта. Невозможно представить, что Гончаров мог оставить без внимания роман «Пират», учитывая, что во «Фрегате «Паллада» в кругу своего «морского» чтения он называет романы о пиратах Купера и рассказы Марриета, предшественником которых был Вальтер Скотт. Но есть и другие свидетельства возможно близкого «контакта» Гончарова-автора «Обрыва» с романом «Пират».

Т.Б. Ильинская в статье «Огюстен Тьерри в черновиках И.А. Гончарова («Обрыв» и воспоминания «В университете»)» [13] в связи с попыткой Бориса Райского написать исторический роман исследует две записи из рукописного варианта текста романа.

1. «В истории Нибура не прочел, а выучил наизусть Тьерри, почтывал, лежа на диване, книги и все с происшествиями и лицами [14. Т. 8, кн. 1. С. 180].

¹ В.Г. Белинский в рецензии на третий том («Антикварий») сочинений С. Скотта в издании М.Д. Ольхина и К.И. Жернакова (1845) писал: «Вальтер Скотт не принадлежит к числу тех писателей, которые прочтываются раз и потом навсегда забываются. Не один раз в жизни может человек возобновить невыразимое очарование впечатлений от чтения романов Вальтера Скотта. Это не то, что знакомый вам писатель: это неизменный друг всей вашей жизни, обаятельная беседа которого всегда утешит и усладит вас. Это поэт всех полов и всех возрастов, от отрочества, едва начинающего пробуждаться для сознания, до глубокой старости. Он для всех равно увлекателен и назидателен; чтение его романов, унося человека в мир роскошных, хотя и действительных явлений, проливает в его душу какое-то бодрое и вместе с тем кроткое, успокоительное чувство; очаровывая фантазию, образует сердце и развивает ум, потому что поэзия Вальтера Скотта не эксцентрическая, не драматическая, не мечтательная и не болезненная: она всегда здесь, на земле, в действительности; она – зеркало жизни исторической и частной» [11. Т. 8. С. 422–423].

² В статье «Романы Вальтера Скотта. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», вышедшей в один год с «Обыкновенной историей», В.Н. Майков, называя В. Скотта «основателем совершеннейшей методы изложения истории, методы художественной», открытие шотландского писателя, выразившего «дух времени», видел во внимании и уважении его к «подробностям частной жизни»: «<...> войны, мира и перемирия, так же как перемены общественных форм, потому только и имеют важность в истории, что необходимо отзываются в частной жизни человека и что вообще человек находится в неизбежной зависимости от своей социальной обстановки» [12. С. 224–225].

2. «Тьерри, В. Скотт, пушкинский Борис Годунов подкупили его, и он начал писать исторический роман» [14. Т. 8, кн. 1. С. 181].

На обширном материале, включающем воспоминания писателя об университетских годах, письмах и черновиках романа «Обрыв», Т.Б. Ильинская восстанавливает систему связей, позволяющих говорить о близости Гончарову принципов романтической историографии О. Тьерри, с его идеей прогресса исторического движения, с интересом к Средневековью, созданию локального колорита, с введением в научный трактат текстов саг, баллад и других произведений народного творчества. Не случайно в «Обрыве» работа Райского над историческим романом связана со Средневековьем и в описании встречаются названия древних и средневековых жанров: «<...> от Плутарха и «Путешествия Анархиса Младшего» он перешел к Титу Ливию и Тациту, зарываясь в мелких деталях первого и в сильных сказаниях второго, спал с Гомером, с Дантом и часто забывал жизнь около себя, живя в анналах, сагах, даже русских сказках...» [7. Т. 5. С. 88]¹. Закономерно, возвращаясь к записи в черновике, поставить вопрос о вальтерскоттовском пратексте «Обрыва», понимая, что имена О. Тьерри и В. Скотта поставлены Гончаровым рядом не случайно. Историк признавался, что возрос на В. Скотте. «Надобно было, – писал о В. Скотте О. Тьерри во Введении к «Истории завоевания Англии норманнами, – чтоб романист, человек гениальный, открыл английскому народу, что его предки XI столетия не были вдруг и все побеждены в один день» [15. С. 7–8]. Решающую роль в методологическом развитии О. Тьерри сыграли романы В. Скотта: «местный колорит», «проблема стиля оказывается проблемой исторического познания» [16. С. 104].

Из всех романов В. Скотта по тематике и колориту, романтическому культу саг и легенд ближе всего к «Истории завоевания Англии норманнами» О. Тьерри стоит роман «Пират» (1821). В нем повествуется о событиях, происходящих в XVII в. на северных Шетлендских островах, когда-то завоеванных у пиктов норвежцами, находящимися ныне в состоянии исторического перелома: еще сопротивляясь давлению Англии и Шотландии, островитяне чувствуют неизбежность перемены, потери своей независимости и утраты самобытной культуры. Весь роман дышит поэзией северной суровой древности, «мрачной романтикой скандинавских сказок» [17. Т. 12. С. 32]: саги рассказываются, поются, по их закону живут островитяне. Романические события становятся отражением исторического момента. Тишину патриархального мира Шетлендских островов взрывает появление отважного и вероломного капитана пиратского судна, разбившегося вблизи одного из островов во время морского шторма. С визита Клементя Кливенда в дом юдаллера Магнуса Тройла начинаются потрясения и великие испытания для всех героев романа – для Минны и Бренды, дочерей Тройла, самого Магнуса, для Мордонта Мерттона, его отца, для Норны и других. Любовная коллизия получила необычную для романов

¹ В рукописной редакции текст имел другой вид: «<...> профессор <...> лишь коснется чего-нибудь живого, лишь раздастся смех, заговорит о поэме, о романе, о греках и римлянах, о Гомере, о Данте – у Райского ухо невольно уже открылось, он весь тут и видит этих людей, эту жизнь. В истории Нибура не прочел, а выучил наизусть Тьерри <...>» [14. Т. 8, кн. 1. С. 180]. Убрав из конечного варианта имя Тьерри, Гончаров акцентировал характер широких исторических интересов Райского и подчеркнул историко-литературный аспект увлечений героя: поэзия Средневековья, саги, легенды.

В. Скотта драматическую развязку: герой был отвергнут сильной и страстной девушкой по причине его нравственной несостоятельности.

Райский не осуществил своего замысла – написать исторический роман, но здесь важным становится тот факт, что в творческом воображении Гончарова, определявшего круг чтения и интересов героя с сильной ориентацией на свой опыт¹, роман «Пират» не мог не присутствовать с самого начала работы над «Обрывом». Достаточно указать на одну из исходных сюжетных деталей романа Гончарова: Райский приезжает в деревню, где встречается с двумя девушками-сестрами, не зная вначале, какой из них отдать предпочтение. Эта сюжетная ситуация напоминает историю молодого человека в «Пирате» – Мордонта Мертона, посещающего дом юдаллера Тройла, в котором живут две сестры, Минна и Бренда, равно прекрасные и настолько равно одеваемые симпатией и вниманием Мордонта, что дают повод для нелепых сплетен.

Не случаен выбор морского романа В. Скотта. Истоки интереса Гончарова к образу моря как символу жизни, свободы и стихийности человеческого духа следует искать во «Фрегате “Паллада”», где, по определению В.И. Мельника, «столкновение патриархальной и буржуазно-прагматической России рассмотрено в контексте мировой экономической, политической, нравственной жизни» [18. С. 94]. В характере восприятия и изображения моря (океана) раскрылась сторона мировоззрения и личности Гончарова, выдающая наиболее явно родственность его романтизму. Символика моря, традиционная для русской и европейской поэзии, связана с именами Байрона, Жуковского, Пушкина, Вяземского, Тютчева, Бенедиктова, к которому обращена одна из глав «Фрегата “Паллада”». Гончаров в своей книге путешествия, полемизируя с романтиками в их односторонней идеализации моря как стихии свободы, прекрасной и ужасной красоты, противопоставленной земной жизни, солидарен с романтиками в главном – в философском осмыслении образа моря (океана) как воплощения вечного движения, борения и гармонического разрешения «стихийных споров». В романе В. Скотта романтическая философия моря оказалась приложимой ко вседневной жизни его героев: присутствие морской стихии определяло судьбу и характеры героев и поэтику самого романа, связанного с изображением драматических событий. Образ моря предстал как поэтическая модель мироустройства, как художественный камертон напряженных событий, вовлекших в свой водоворот всех героев.

В романе «Обрыв» морская стихия как предмет изображения отсутствует², но заданный в «Пирате», а для Гончарова – во «Фрегате «Паллада», общему мировой масштаб и код духовной напряженности оказался важной точкой

¹ На близость Райского к автору «Обрыва» указывал сам Гончаров; свидетельством этой похожести служит факт в тексте «Обрыва»: состав книг в библиотеке, хранившейся в Малиновке и принадлежавшей еще деду и отцу Райского («Тут были все энциклопедисты, и Расин с Корнелем, Монтескье, Макиавелли, Вольтер, древние классики во французском переводе, и «Неистовый Орланд», и Сумароков с Державиным, и Вальтер Скотт, и знакомый «Освобожденный Иерусалим», и «Илиада» по-французски, и Оссиян в переводе Карамзина, и «Виконт д'Арленкур, Мармонтель и Шатобриан, и бесчисленные мемуары» [14. Т. 8, кн. 1. С. 73-73], совпадает с кругом чтения самого Гончарова в период обучения в университете.

² В рамках поставленной проблемы можно указать на типологическую близость в развитии мотива моря (в «Пирате») и Волги (в «Обрыве»).

отсчета в организации «Обрыва», начиная с особенностей исторической эпохи, на фоне которой происходят события. Общая черта хронотопа романа В. Скотта и Гончарова – момент глубочайшего кризиса, переживаемого миром. Характерно, что открытие Гончаровым драматических потенций, идей и поэтики романа «Пират», активное вовлечение его в смысловую структуру и художественную архитектуру «Обрыва» начнется не в 1-й и 2-й частях, написанных в 1849–1850-х гг. и дышащих еще эпическим спокойствием и неторопливым, по-вальтерскоттовски живописанием колоритных фигур и сцен, богато представленных и в «Пирате»¹, а в начале 1860-х, когда Гончаров увидит вздыбленную, ищущую новой правды русскую жизнь.

Ключевое место в романе «Обрыв» на протяжении всех пяти частей отводится образу бабушки, Татьяны Марковны Бережковой, хранительницы нравственных устоев патриархальной русской жизни, которые, по словам Гончарова, «и в старом и в новом времени <...> всегда будут интересовать людей – и никогда не устареют» [7. Т. 6. С. 443]. Образ бабушки, по признанию писателя, был написан «с русской старой хорошей женщины, или с русских старых женщин старого доброго времени – коллективно, не думая ни о какой параллели, должно быть, но она инстинктивно гнездилась в моей голове, и когда я уже закончил фигуру, оглядел ее, – у меня в конце книги вырвались последние слова, которыми я и кончил роман. Вот они: «За ним (Райским, когда он был в Италии) все стояли и горячо звали его к себе три фигуры: его Вера, его Марфенька и бабушка, а за ними стояла и сильно его влекла к себе еще другая исполинская фигура, другая великая бабушка – Россия!» [7. Т. 8. С. 125].

Содержание и поэтика масштабного, символического образа бабушки в отзывах современников и в сознании самого писателя оказались связанными с проблемой метода. На упреки критиков за те страницы, где «бабушка со стоном ходит по крутому поволожью, по обрыву, по полям, в каком-то забытии, в терзаниях за свой «грех», погубивший, по ее мнению, Веру», и упреки за «какие-то, будто бы чуждые русской женщине черты», а именно «величие души», Гончаров отвечал фактами русской истории, когда в решительные и грозные минуты пробуждалась великая сила «новгородской Марфы, ссыльных русских цариц, жен декабристов и других жертв рока, которыми не бедна и старая и новая летопись русской жизни» [7. Т. 8. С. 134].

По поводу замечания критиков о ходульности, нереальности образа бабушки («Не похожа на деревенскую старуху!» [7. Т. 8. С. 134] Гончаров развернул тезис о месте и значении романтизма в романе: «Может быть, отчасти я это и сам чувствовал, когда писал, и оттого вложил этот образ в пеструю фантазию Райского (романтика. – Э.Ж.). Впрочем, я не такой поклонник реализма, чтобы не допускать отступлений от него. В угоду реализму пришлось бы слишком ограничивать и даже совсем устранять фантазию, впадать, значит, в сухость, иногда в бесцветность, вместо живых образов писать силуэты, иногда вовсе отказываться от поэзии, и всё во имя мнимой правды» [7. Т. 8.

¹ В «Пирате» подробно и живописно представлена повседневная жизнь обитателей острова Мейнленд, поселка Ярлсхоф в составе Шетлендского архипелага – агронома Триптолемуса Йеллоули и его скупой сварливой сестрицы Бэйби, поэта и драматурга Клода Холкро и служанки Суерты и т.д. – с их ежедневными заботами, занятиями, радостями, огорчениями. На фоне этого эпически широкого полотна разворачивается драма.

С. 134]. Позиция Гончарова в отношении к романтизму, начиная уже с «Обыкновенной истории», отличалась диалектичностью подхода. Однако признание писателя («Я не такой уж поклонник реализма»), сделанное в связи с «Обрывом», приобретает особую значимость. Для творчества Гончарову всегда необходимо было ощущение присутствия прочной нравственной основы, ясное понимание и сознание определенных сложившихся типов. С горечью писал он в феврале 1874 г. Ф.М. Достоевскому о непригодности настоящего времени для воплощения романских замыслов: «Творчество (я разумею творчество объективного художника, как Вы, например) может являться только тогда, по моему мнению, когда жизнь установится; с новой, нарождающеюся жизнью оно не ладит» [7. Т. 8. С. 407–408]. В поисках типов для романа, в котором при всей разрушительной силе развития событий сохранялся бы нестигаемый стержень нравственной нормы как залог положительной перспективы жизненного пути, Гончаров мог найти образец в романе В. Скотта. В «Пирате» место героя, который предсказывает, направляет и даже вершит судьбы других, занимает вальтерскоттовская «бабушка» – старая женщина, Норна из Фитфул-Хэда. Ее считают колдуньей, владеющей искусством управлять ветрами на море, знающей тайны волшебных чар, предотвращающей беды и нагоняющей наказания. Однако на ее судьбе лежит печать тайны, отношения матери и сына трагически запутаны: Норна, считавшая своим сыном Мордонта, спасавшая его и подвергавшая смертельной опасности Клементя, оказалась матерью последнего. Характерно, что и в «Пирате», и в «Обрыве» драматическая тональность мотивирована тем, что все главные герои – Райский, Вера, Марфинька, Марк и Минна, Бренда, Клемент Кливленд, Мордонт – сироты, они не слышали колыбельных песен, не помнят матерей своих. В романе В. Скотта и Гончарова получает развитие мотив вины старших и наказания за их грехи (Бабушки и Норны) младших.

Естественно, что специфика русского материала, эпохи, культуры, наконец, художественного метода реализма диктовала свои законы. В романе «Обрыв», в сравнении с «Пиратом», умерены романтические вспышки страстей. Но при том сохраняется, нарастая от начала к финалу, напряженность апокалиптических видений бабушки, как и стихии таинственных видений и заклинаний Норны. В самом описании Бабушки, процитированном Гончаровым в статье «Лучше поздно, чем никогда», со всей явственностью сквозит ее генетическое родство с «типом» Норны: «Бабушка говорит *языком преданий, сыплет пословицы, готовые сентенции старой мудрости*, но в новых каких-нибудь неожиданных для нее случаях у ней выступали *собственные силы*, и она действовала своеобразно. Сквозь обветшавшую, *негодную мудрость у ней пробивалась струя здравого смысла*» [7. Т. 8. С. 124].

Романная драматическая коллизия в «Пирате» завязана вокруг образа Минны, духовный облик которой предвосхищает образ Веры в «Обрыве».

В ряду вальтерскоттовских героинь Минна Тройл выделяется силой характера, подаренной ей жизнью посреди северной морской природы и мужественного народа Шотландии. В ее портрете В. Скотт отмечает «величественную осанку, темные глаза, иссиня-черные кудри и тонко очерченные брови», а также меланхолию – «прекрасные черты отуманены грустью» [17. Т. 12. С. 36]. Прелестная «в своей искренней, неподдельной серьезности», «в

строгой красоте», «в сдержанной и вместе с тем изящной свободе движений», «в музыке голоса и невинной чистоте взгляда», Минна напоминала ангела, «существо иного, высшего и лучшего мира»¹ [17. Т. 12. С. 37]. Меланхолия же была следствием «устремления души к предметам более возвышенным, чем то, что ее окружает» [17. Т. 12. С. 37]. Описывая «восторженную чувствительность» Минны, ее любовь к природе «дикой и мрачной страны», «изумительную наблюдательность», «сдержанность нрава и склонность к уединению», В. Скотт сравнивает ее с «прекрасной статуей»: «Порой Минна, сидя в кругу своих близких, становилась неподвижной, как прекрасная статуя, и мысли ее уносились вдаль, к дикому морскому берегу и еще более диким горам ее родных островов» [17. Т. 12. С. 39].

Сдержанно-суровую красоту Минны оттеняет «столь же прелестная и невинная», но прямая противоположность по наружности, характеру, вкусам и поведению сестра Бренда: «<...> ее густые локоны были того светло-каштанового оттенка, котрый в потоке светло-каштанового света отлиывает золотом <...>» [17. Т. 12. С. 37]. По словам Норны, сестры различились, как «роза и еле заметная фиалка» [17. Т. 12. С. 466]. Беззаботная Бренда, «в избытке непосредственной резвости», «природной невинной живости», «привлекала всеобщее восхищение еще больше, чем спокойное обаяние Минны, хотя чувство, внушаемое последней, могло оказаться, пожалуй, более глубоким и благоговейным»² [17. Т. 12. С. 38]. Описание счастья Бренды и Мордонта посреди бушующих страстей напоминает сюжетное развитие линии Марфинька – Викентьев в романе «Обрыв». И если «Мордонт и Бренда были счастливы настолько, насколько позволяет наше земное существование <...> совесть у них была чиста, а на сердце легко, смеялись, пели и танцевали, не обращая внимания на шумный свет и не вмешиваясь в его дела» [17. Т. 12. С. 588], то встречи Минны с Кливлендом носили драматический характер. В основе страсти Минны лежало чувство любви к своей родине, желание видеть ее независимой, какой она была в давние времена. Рисуя облик своего возлюбленного, Минна видит в нем прежде всего героя, отличного от «выродившегося поколения»: «Кливленд – человек, отважный, сильный, энергичный, он привык повелевать и не знает страха. <...> Вспомни, Бренда, что если ты всегда предпочитала прогулки по мягкому песчаному берегу тихим летним днем, для меня было наслаждением, стоя у края прорасты, созерцать

¹ Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. М., 1998.

² М.Г. Альтшуллер указал, что психологический дуэт Минны и Бренды мог быть одним из источников пушкинских образов Татьяны и Ольги в «Евгении Онегине» [19. С. 88–89]. В статье «Лучше позже, чем никогда» Гончаров отметил значение «вечных образов» Татьяны и Ольги для русской литературы и «Обрыва» в частности: «<...> у нас в литературе (да, я думаю, и везде), особенно два главных образа женщин постоянно являются в произведениях слова параллельно, как две противоположности: характер положительный – прекрасная *Ольга* и идеальный – его же *Татьяна*. Один – безусловное, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся, как воск, в готовую, господствующую форму. Другой – с инстинктами самосознания. Оттого первый ясен, открыт, понятен сразу (*Ольга* в «Онегине», *Варвара* в «Грозе»). Другой, напротив, своеобразен, ищет сам своего выражения и формы, и оттого кажется капризным, таинственным, малоуловимым. Есть они у наших учителей и образов, есть и у островского в «Грозе» – в другой сфере, они же, смею прибавить, явились и в моем «Обрыве» [7. Т. 8. С. 112]. Опираясь на созданные Пушкиным «вечные образцы», писатель органично усваивал опыт и других «наших учителей», поскольку, как писал Гончаров, «дело не в изобретении новых типов – да коренных общечеловеческих типов и немного, – а в том, как у кого они выразились с окружающею их жизнью и как последняя на них отразилась» [7. Т. 8. С. 113].

бушующие волны. <...> Мой возлюбленный должен презирать те мнимые подвиги, в которых стремится проявить себя наше выродившееся поколение. <...> Мне нужен не охотник за китами или за птичьими гнездами, мой возлюбленный должен быть викингом или тем, кто в наши дни сможет быть таким же героем» [17. Т. 12. С. 292–293]. В «Пирате», как это случится и в «Обрыве», героиня поставлена в ситуацию заблуждения и прозрения, которое приводит к разрыву отношений. В одном из решительных разговоров с Кливлендом Минна призналась, что она смешала профессию пирата с подвигами древних героев: «Я считала, что вольница западных вод, набранная для того, чтобы наказать испанцев за ограбление и истребление целых племен, должна была обладать хоть долей той высокой доблести, с которой сыны Севера на узких своих ладьях мстили жителям европейского побережья за деспотический гнет уже пришедшего в упадок Рима... <...> Меня обманули мои мечты. А теперь прощайте: нам пора расстаться» [17. Т. 12. С. 331].

Нравственным максимализмом отличается поведение Минны и Веры в любви. Минна отказывается бежать с Кливлендом, обрекает себя на молчаливое страдание во имя высшей правды, которая открылась ей: «Здесь, клянусь душой, хочу я отречься и отказаться от ложных мечтаний, соблазнивших мое юное воображение, и принести их в жертву единому, милосердному богу, которого не знали язычники» [17. Т. 12. С. 562]. Вера возвращается к освященным православием нравственным принципам и в разговоре с Тушиным говорит о своей натуре: «Никакие [кандалы] цепи не удержат моей воли (и я сама даже) [когда] <...> я не вижу препятствий (бездны), но когда я убедилась в невозможности, то никакая страсть не увлечет меня<...>» [14. Т. 8, кн. 1. С. 265]. В другом наброске (в обращении к Марку) Вера еще более неумолима: «Я люблю тебя, но притворяться, что верю тебе, не могу! не хочу!» [14. Т. 8, кн. 1. С. 265].

Драматическое переживание Минны, связанное с тайной, роковой и «преступной» любовью, характеризуется таким непостоянством в настроении, что «всем окружающим казалось одним из самых очевидных признаков душевного расстройств» [17. Т. 12. С. 371]. Показательна близость психологического рисунка в описании страдающих Минны и Веры.

«Пират»

Постоянное чередование глубокого уныния, приступов страха и бурного проявления чувств не могли не отразиться на лице и всей наружности бедной девушки. Она побледнела и похудела, глаза ее утратили прежнее выражение счастливой невинности и то тускнели, то дико блуждали в зависимости от того, находилась ли она под гнетом внутренней снедающей ее скорби или ее охватывало жестокое и мучительное отчаяние. Самые черты ее лица, казалось, изменились – заострились или стали более резкими. Голос ее, в прежние времена низкий и ровный, теперь то почти замирал, когда она бормотала что-то невнятное, то достигал неестественной высоты в громких и отрывистых восклицаниях. В обществе она обычно угрюмо молчала, а когда оставалась одна, то слышали, ибо теперь непременно следили за ней, как она то и дело принималась разговаривать сама с собой» [17. Т. 12. С. 371–372].

«Обрыв»

У него упало сердце. Он не узнал прежней Веры. Лицо бледное, исхудалое, глаза блуждали, сверкая злым блеском, губы сжаты. С головы, из-под косынки, выпадали в беспорядке на лоб и виски две-три пряди волос, как у цыганки, закрывая ей при быстрых движениях глаза и рот [7. Т. 8. С. 228].

Он взял руку – она была бледна, холодна, синие жилки на ней видны явственно. И шея, и талия стали у ней тоньше, лицо потеряло живые цвета и сквозилось грустью и слабостью [7. Т. 8. С. 234].

Обе героини – и В. Скотта, и Гончарова – дорогой ценой платят за свою страсть. Но несмотря на все потрясения, а вернее благодаря им, героини делают жизненный выбор, обнаруживающий близость нравственно-этической программы Гончарова и В. Скотта. Драма Веры получает разрешение в возвращении к бабушкиной правде, построенной на христианских заповедях. Она выбирает «доброе и справедливое, и великодушное» [7. Т. 6. С. 410] Тушина. Минна, отказавшись от «восторженных мечтаний, увлекших ее на ложный путь», «заменила их более истинным и благочестивым отношением к миру, лежащему по ту сторону нашего понимания, чем то, какому учат саги языческих бардов» [17. Т. 12. С. 589] – она предалась исполнению долга перед теми, кто требовал ее участия. Резюме повествователя по поводу ее судьбы в «Пирате» и «Посвящение» Райского к роману «Вера» в «Обрыве» обнаруживают важный момент схождения В. Скотта и Гончарова в их вере в спасительное нравственное совершенствование человека.

«Пират»

«Да читатель, она была счастлива, ибо, сколько бы не разубеждали нас скептики и насмешники, каждый выполненный долг приносит душевный мир и нравственное удовлетворение, и при том в той точно мере, в какой трудны были преодолены нами препятствия» [17. Т. 12. С. 588].

«Обрыв»

<...> Вы, рождая нас, берегите, как провидение, наше детство и юность, воспитывайте нас честными, учите труду, человечности и добру и той любви, какую Творец вложил в наши сердца, – и мы твердо вынесем битвы жизни и пойдем за вами вслед туда, где все совершенно, где – вечная красота!» [7. Т. 6. С. 213].

Душевная неуравновешенность и психологический надлом свойственны и виновнику страданий Минны – пирату Клементу Кливленду. Авантюрист, «околдовавший молодых людей из Боро-Уэстры», главный вожак безжалостных «джентльменов удачи», натянувший на себя тогу героя, он вместе с тем не был лишен очевидных достоинств, покоровших сердце Минны: красив, умен, удачлив, дерзок, способен к состраданию и благородным поступкам. Не случайно главе, посвященной Кливленду, в которой он признается Минне, что порой ему кажется, что в нем «два совершенно различных человека» [17. Т. 12. С. 323], В. Скотт, стремясь к объективности, предпослал эпиграф – стихи из поэмы Байрона «Корсар».

Двойственность свойственна личности Марка Волохова. Показательная работа над созданием этого образа. В записях о начальном периоде работы (1849–1850 гг.) фигура «любownika Веры» – Марка Волохова находится на периферии, в тени образов Бабушки, Веры, Райского; ему предназначена судьба героическая (ссылка в Сибирь), но, как пишет Гончаров, «таких бывало немало лет тридцать тому назад» [7. Т. 8. С. 127]. Но новое время 1860-х гг. превратило героя, «сосланного по неблагонадежности», в «резкий тип». В письме к Е.А. и С.А. Никитенко от 3/15 июня 1860 г. из Мариенбада Гончаров, пережив подобие «мариенбадского чуда», сообщает о работе над «Обрывом»: «Он (роман. – Э.Ж.) весь развернулся передо мной часа на два готовый, и я увидал там много много такого, чего мне и не грезилось никогда. Для меня теперь только понятно стало значение второго героя, любownika Веры; к нему вдруг приросла целая половина, и фигура выходит живая, яркая и популярная» [7. Т. 8. С. 282]. Марк Волохов, подобно Кливленду, взорвал тишину

старого патриархального мира. Драматический потенциал фигуры корсара Кливленда оказался востребованным и творчески осмысленным в полную меру в тот момент, когда перед создателем романа о духовной жизни России развернулась современная картина, исполненная глубочайших противоречий. Среди черновых набросков есть обращение Веры к Марку: в ее словах схвачена суть драматического характера героя: «Я хотела сделать из тебя друга! себе [и обществу]! – говорит Вера Марку, – и обществу, [из] от которого отвела тебя праздность [своеволие] и [смело<сть>] [дерзость] твой отважный, [блуждающий] пытливый ум, и самолюбие» [14. Т. 8, кн. 1. С. 263]. В наброске получил отражение момент раздумий писателя над противоречивым характером героя.

Можно предположить, что процесс создания романа «Обрыв» шел параллельно с углубленным и обогащающим Гончарова проникновением в смысл содержания и поэтику романа В. Скотта. «Пират», находящийся с самого начала работы в круге внимания писателя, сначала как материал для исторического произведения Райского, теперь, осмысленный под углом зрения нового времени, заключал в себе импульсы, волновавшие художественное воображение Гончарова. Исследователи указывают на момент сближения, похожести Марка и Райского не только в любви к Вере, но в самих порывистых, творческих характерах героев (см.: [5. С. 406–415]). Эта близость романтическим образом «предсказана» в «Пирате»: Клемент Кливленд и Мордонт Мертон – два соперника, но один пират, другой – благородный юноша – оба оказались чужеземцами на островах, они спасли друг друга и стали врагами, и оказались, того не зная сами, братьями по отцу.

Не случайной представляется близость поэтики романов В. Скотта и Гончарова. Так, усилению драматической напряженности в романе служат видения и сны, полные тяжелых предчувствий. В романе Гончарова встречаются, как и у В. Скотта, эпически развернутые сны (например, сон Марфиньки, Бабушки). Сравнение снов Минны и Веры в ситуации душевного потрясения показательны для характеристики художественной манеры – близости и своеобразия – В. Скотта и Гончарова:

«Пират»

Минне снилось, что она находится в одном из самых уединенных и глухих мест морского побережья, известного под названием Суортостера, где волны, непрерывно подтачивая известковые утесы, образовали глубокий *хэлиер*, что на языке островитян означает грот, куда заходил прилив. Многие из них простираются под землей до неизмеримых и неизведанных глубин и служат надежным убежищем для больших бакланов и тюленей, следовать за которыми в самую глубь этих вертепов и не легко и не безопасно. По сравнению с другими хэлиерами Суортостерский грот считался особенно недоступным, и в него избегали проникать и охотники и рыбаки как по причине острых углов и крутых поворотов в самой пещере, так и из-за подводных скал, представляющих большую опасность для челноков и рыбацких лодок, особенно во время обычного вокруг острова бурного приливного волнения. Минне снилось, что из темной пасти пещеры выплывает сирена, но не в классических одеждах nereidy, какие Клод Холкро выбрал для масок предыдущего вечера, а с гребнем и зеркалом в руке, как изображают русалок народные поверья; она ударяла по волнам длинным чешуйчатым хвостом, который составлял такой страшный контраст с прелестным лицом, длинными волосами и обнаженной грудью прекрасной земной женщины. Русалка эта, казалось, манила Минну к себе, и до слуха девушки долетали печальные звуки песни, предвещающей бедствие и горе (17. Т. 12. С. 269–270).

«Обрыв»

– Что такое я видела? – старалась она припомнить, – да, молнию, гром гремел – и кажется, всякий удар падал в одно место...

– Какая страсть! – сказала Марфинька.

– Я была где-то на берегу, – продолжала Вера, – у моря, передо мной какой-то мост, в море. Я побежала по мосту – добежала до половины; смотрю, другой половины нет, ее унесла буря...

– Всё? – спросил Райский.

– Всё [7. Т. 6. С. 160].

Функция снов в романах одна – быть символическим предвестием трагических потрясений, но стилистика различна. Вальтер Скотт подробно описателен: ощущение угрозы должно возникнуть у читателя как следствие нарисованной картины страшного грота со всеми подробностями, которые, в сочетании с фантастическим образом (русалки по народным поверьям с чертами обольстительной земной женщины), создают эффект вмешательства таинственной и непреодолимой силы. Гончаров, развивая морскую тему и заключенную в ней символику, предельно лаконичен: это уже дар реалистической манеры, обращающейся к традиции романтизма для создания психологического подтекста.

Столь же значима и своеобразна символика природы и пространства в романах В. Скотта и Гончарова. Уже в романе «Обломов» (в «Сне Обломова»), полемизируя с романтиками в их любви к экзотике («картины, которыми так богато населило наше воображение перо Вальтера Скотта» [7. Т. 4. С. 105]), Гончаров не мог не почувствовать и художественно не запечатлеть близость северного шотландского колорита, например, в «Роб-Рое», и картин скромного русского ландшафта. Описание событий и душевных катастроф в «Пирате» неизменно сопровождаются картинами природы, при этом В. Скотт, как правило, акцентирует ее таинственность, стихийность, идущую от близости моря, притягательность для героев опасных положений, грозящих им бедой. Так, все решающие события романа (спасение от гибели Кливленда, объяснения влюбленных, посещение семьей Тройла колдуньи Норны, расставание Минны и пирата) неизменно происходят в исключительных обстоятельствах – буря, вой кипящего и пенящегося живого океана, недоступные утесы, отвесные скалы и обрывы.

«Рамка» романа как Райского, так и Гончарова включает в себя картины сада, Волги, воплощающих образ покоя, «тишины и сна» патриархальной малиновской жизни: Волга «здумчиво текла в берегах: <...> кое-где белел парус да чайки, плавно махая крыльями, опускаясь на воду, едва касались ее и кругами поднимались опять вверх, а над садами высоко и медленно плывал коршун<...>» [7. Т. 5. С.74]. Однако широкую картину «патриархальной тишины» резко нарушал вид обрыва: «И вдруг все кончалось обрывом, поросшими кустами, идущими почти на полверсты берегом до Волги» [7. Т. 5. С. 61]. Обрыв, овеянный «печальным преданием» об убийстве за неверность жены и соперника, становится местом свиданий Марка и Веры подобно тому, как в романе «Пират» Минна и Кливленд в последний раз встречаются у Стениских (Стоячих) камней, мрачного памятника древности. «Здесь, – сказала Минна, – во времена язычества, если верить преданиям, любовь к которым, увы, обошла мне так дорого, наши предки приносили жертвы своим ложным богам <...>» [17. Т. 12. С. 562]. Для Гончарова, вынесшего в симво-

лическое заглавие романа элемент пространственной организации, была близка поэтика романтического «Пирата».

Таким образом, морской роман «Пират» мог быть воспринят, осознанно или художественно-интуитивно, как модель, как «тип» драматической коллизии, героев и авторской позиции, характеризующейся гуманностью позиции, объективностью авторской манеры и эпической полнотой живописания. Для Райского роман В. Скотта мог быть интересен как форма выражения романтических представлений (включая историософские) об идеалах, страстях, трагедиях в сфере, исключаяющей, в отличие от самого В. Скотта, интерес к обыкновенной жизни. Для Гончарова же тип вальтерскоттовского романа открывал возможность увидеть и осветить повседневность всполохами духовных потрясений.

Эстетическая система В. Скотта, «основанная на продуманной, много раз проверенной философии истории и твердом нравственном учении» [20. С. 177], была глубоко родственной и притягательной для Гончарова.

Обращение русского писателя к вальтерскоттовскому типу романа («Пират»), воссоздающего ситуацию исторического перелома и психологической ломки, заключенную в эпическую раму вечно обновляющейся жизни, было продиктовано творческими поисками Гончарова и способствовало созданию художественной формы, позволившей ему воплотить картину русской жизни пореформенной поры – с ее мятущимся духом, катастрофами и новыми нравственными обретениями.

Присутствие В. Скотта в круге творческого воображения И.А. Гончарова при создании романа «Обрыв» позволяет говорить о глубокой внутренней близости философско-этических и эстетических принципов двух писателей.

Литература

1. *Чемена О.М.* Создание двух романов. М., 1966.
2. *Тихомиров В.Н.* «Небывалый приток фантазии»: (О романтической лексике в романе «Обрыв») // Русская речь. 1975. № 3. С. 34–39.
3. *Краснощекова Е.А.* И.А. Гончаров и русский романтизм 20–30-х годов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34, № 4. С. 304–316.
4. *Отрадин М.В.* Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.
5. *Краснощекова Е.А.* Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997.
6. *Жилькова Э.М.* И.А. Гончаров и В. Скотт (некоторые наблюдения) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 13. С. 197–214.
7. *Гончаров И.А.* Собрание сочинений: в 8 т. М., 1977–1980.
8. *Левин Ю.Д.* Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 3–67.
9. *Постнов О.Г.* Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск, 1997.
10. *Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 279.
11. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: в 9 т. М., 1976–1982.
12. *Майков В.Н.* Литературная критика. Л., 1985.
13. *Ильинская Т.Б.* Огюстен Тьерри в черновиках И.А. Гончарова («Обрыв» и воспоминания «В университете») // Русская литература. 2001. № 2. С. 122–132.
14. *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб., 1997–2008.
15. *Тьерри О.* История завоевания Англии норманнами. Ч. 1. СПб., 1859.
16. *Реизов Б.Г.* Французская романтическая историография (1815–1830). Л., 1956.
17. *Скотт Вальтер.* Собрание сочинений: в 20 т. М., 1997–1999.
18. *Мельник В.И.* Реализм И.А. Гончарова. Владивосток, 1985.
19. *Альшиллер М.Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России СПб., 1996.
20. *Реизов Б.Г.* Творчество Вальтера Скотта. Л., 1965.