

О символической функции детали в романе «Обломов»

Первые рецензии на романы И. А. Гончарова, начиная с отклика В. Г. Белинского на «Обыкновенную историю», статей Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» и А. В. Дружинина «Обломов», во многом предопределили угол зрения и в более поздних исследованиях его творчества. Сам Гончаров уверенно относил к реалистам, создающим «портреты» и «типы», не только самого себя, но и почти всех русских писателей от Пушкина с Гоголем до Щедрина с Достоевским («Гоголь бесспорно — реалист: у кого найдешь больше правды в образах?»¹) и тем самым допускал и санкционировал в будущем позитивистский анализ своих произведений. В отношении «Обломова» редко ставились собственно филологические задачи: даже когда социальный аспект перестал быть абсолютно доминирующим, в фокусе внимания исследователей продолжали оставаться идейное наполнение романа, конфликты, анализ поведения героев и их отношения, иными словами, проблемы философского, социального, религиозного и психологического плана. Символический аспект, который в данной статье избран для рассмотрения некоторых текстуальных особенностей романа «Обломов», еще недостаточно разработан, хотя и привлекал уже внимание исследователей².

Изрядную повторяемость и информационную избыточность одних и тех же мотивов и деталей в романе «Обломов» нужно признать осознанным приемом Гончарова, определение которому автор отчасти дает в своей статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879):

«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, сценах, по-видимому не вяжущихся друг с другом, потом как будто сами собою группируются около главного события и сливаются в общем строе жизни! Точно как будто действуют тут, еще неуловленные наблюдением, тонкие, невидимые нити или, пожалуй, магнетические токи, образующие морально-химическое соединение невещественных сил (какое происходит с вещественными силами)»³.

¹ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 107.

² Так, например, символическое осмысление трилогии Гончарова в «логике интерпретации «Божественной комедии» («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» и их соответствие Аду, Чистилищу и Раю Данте) представлено в работах И.А. Беляевой: Беляева И. А. «Мне снится Дант...»: Сон как чистилище в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Русистика и компаративистика. Сб. науч. статей. Вып. II. Вильнюс, М., 2007. С. 30–44; Беляева И. А. «Странные сближения»: Данте и Гончаров // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 2. С. 23–38.

³ Гончаров И. А. Указ. соч. С. 104.

Будем считать это признание подсказкой автора и одним из «ключей»⁴, позволяющих не только найти взаимосвязь «аксессуарных явлений и деталей», но и объяснить их повторяющуюся функцию в романе «Обломов». А «неуловленные наблюдением» «магнетические токи», которые притягивают «не вяжущиеся друг с другом» явления, попробуем рассмотреть с точки зрения их символического выражения.

Синекдохическая деталь⁵, как одна из разновидностей художественной детали в романе «Обломов», репрезентируя гоголевскую традицию и в соответствии с этой традицией, приобретает у Гончарова характер более символический, чем атрибутивный. Обращают на себя внимание многократная повторяемость одной и той же детали или ее вариаций, высокая концентрация повторов в единице объема текста (ниже будут даны примеры на материале всего одной главы⁶), подача детали крупным планом, что, как будет показано далее, приводит к значительному усилению ее символической функции⁷ и позволяет применить в отношении к ней термин В. Шкловского «интенсивная деталь»⁸.

Натуралистично выставленные напоказ «локти» Агафьи Матвеевны, как уже отмечалось многими исследователями, безусловно демонстрируют тяготение этого образа к физическим, земным началам и вполне обоснованно рассматриваются в противопоставлении небесному, ангельскому в Ольге⁹. Вместе с тем внешние атрибуты Агафьи Матвеевны, взятые в совокупности (локти/руки/плечи/спина)¹⁰, в сопоставлении с комплексом синекдохических

⁴ «Ежели читатели найдут этот мой ключ к моим сочинениям — неверным, то они вольны подбирать свой собственный» (Там же. С. 66).

⁵ Об «уплотнении повествования образами, привлеченными по смежности», как об одной из характерных особенностей русской литературы второй половины XIX в. писал Роман Якобсон в статье «О художественном реализме» (1921) (*Якобсон Р. Работы по поэтике*. М., 1987. С. 391).

⁶ Часть третья. Глава 4.

⁷ О символичности, исходящей от синекдохы, в отличие от символичности метафоры, связывающей чужеродные предметы, см.: *Онисии Икуо*. Об одной стилистической особенности в романе "Обломов": Деталь и образ героя // Ivan A. Goncarov: *Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der internationalen Zentarenkonferenz*. Bamberg, 8.-10. Oktober 1991 / Hg. von Peter Thiergen. С. 271.

⁸ См.: *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 443–444.

⁹ *Онисии Икуо*. Указ. соч. С. 273. См. также: *Бражук В.* Женские персонажи в романе И. А. Гончарова «Обломов» и их роль в раскрытии образа главного героя // *Studia Universitatis. Şt. umanistice: Rev. şt.* 2007. Nr 10. P. 282.

¹⁰ *Обломову видна была только спина хозяйки, затылок и часть белой шеи да голые локти.* <...> *Обломов следил, как ворочались локти, как спина нагибалась и выпрямлялась опять.* <...> *«Чиновница, а локти хоть бы графине какой-нибудь; еще с ямочками!» — подумал Обломов.* <...> *Чрез пять минут из боковой комнаты высунулась к Обломову голая рука, едва прикрытая виденною уже им шалью, с тарелкой, на которой дымился, испуская горячий пар, огромный кусок пирога.* <...> — *Покорно благодарю, — ласково отозвался Обломов, принимая пирог, и, заглянув в дверь, уперся взглядом в высокую грудь и голые плечи.* <...> *Голая рука опять просунулась с тарелкой и рюмкой водки.* <...> *Если дети не затворят дверь за собой, он видит голую шею и мелькающие, вечно движущиеся локти и спину хозяйки.*

аксессуаров в описании ее брата, Ивана Матвеевича Мухоярова (палец/кулак/руки)¹¹, приобретают новые смысловые нюансы.

Во время самого первого разговора Обломова с Агафьей Матвеевной они отделены друг от друга не только пространствами разных комнат, но еще и «торопливо» закрытой дверью, которая, как ни странно, «захлопывается» еще дважды, хотя Обломов всего лишь раз пытается в нее заглянуть, следовательно, во второй раз должна «захлопнуться» уже закрытая дверь.

— *Покорно благодарю, — ласково отозвался Обломов, принимая пирог, и, заглянув в дверь, уперся взглядом в высокую грудь и голые плечи. Дверь торопливо затворилась.*

— *Водки не угодно ли? — спросил голос.*

— *Я не пью; покорно благодарю, — еще ласковее сказал Обломов. — У вас какая?*

— *Своя, домашняя: сами настаиваем на смородинном листу, — говорил голос.*

— *Я никогда не пивал на смородинном листу, позвольте попробовать!*

Голая рука опять просунулась с тарелкой и рюмкой водки.

Обломов выпил: ему очень понравилась.

— *Очень благодарен, — говорил он, стараясь заглянуть в дверь, но дверь захлопнулась.*

— *Что вы не дадите на себя взглянуть, пожелать вам доброго утра? — упрекнул Обломов.*

Хозяйка усмехнулась за дверью.

— *Я еще в будничном платье, все на кухне была. Сейчас оденусь; братец скоро от обедни придут, — отвечала она.*

— *Ах, а пророс о братце, — заметил Обломов, — мне надо с ним поговорить. Попросите его зайти ко мне.*

— *Хорошо, я скажу, как они придут.*

— *А кто это у вас кашляет? Чей это такой сухой кашель? — спросил Обломов.*

— *Это бабушка; уж она у нас восьмой год кашляет.*

И дверь захлопнулась.

¹¹ *Рук своих он как будто стыдился, и когда говорил, то старался прятать или обе за спину, или одну за пазуху, а другую за спину. Подавая начальнику бумагу и объясняясь, он одну руку держал на спине, а средним пальцем другой руки, ногтем вниз, осторожно показывал какую-нибудь строку или слово и, показав, тотчас прятал руку назад, может быть оттого, что пальцы были толстоваты, красноваты и немного тряслись, и ему не без причины казалось не совсем приличным выставлять их часто напоказ... Иван Матвеевич, после двукратного приглашения, решился сесть, перегнувшись телом вперед и поджав руки в рукава... <...> — Теперь трудно передать, — кашлянув в пальцы и проворно спрятав их в рукав, отозвался Иван Матвеевич... <...> — Вот-с, в контракте сказано, — говорил Иван Матвеевич, показывая средним пальцем две строки и спрятав палец в рукав... <...> Опять появился палец под подписью и опять спрятался. — Сколько же? — спросил Обломов. — Семьсот рублей, — начал щелкать тем же пальцем Иван Матвеевич, подгибая его всякий-раз проворно в кулак, — да за конюшню и сарай сто пятьдесят рублей. <...> — В контракте есть-с, — заметил, показывая пальцем строку, Иван Матвеевич... <...> И опять толстый палец трясся на подписи, и вся бумага тряслась в его руке <...> — Тысячу триста пятьдесят четыре рубля двадцать восемь копеек ассигнациями всего-с! — кротко заключил он, спрятав обе руки с контрактом назад.*

Такую избыточность вряд ли можно считать оплошностью автора. Преувеличенная робость и стыдливость Агафьи Матвеевны в парадоксальном сочетании с «едва прикрытым», но наивным по своей природе бесстыдством диаметрально противоположны маскирующемуся «кротостью и совестливостью» ложному стыду Ивана Матвеевича, все время прячущего свои руки. Смежным признаком стыда становится «красноватость» пальцев Ивана Матвеевича («пальцы были толстоваты, **красноваты** и немного тряслись») и его «красные руки», о которых мы узнаем от Агафьи Матвеевны, противопоставляющей их «белым рукам» Обломова:

*«Лицо у него не грубое, не красноватое, а белое, нежное; руки не похожи на руки брата — не трясутся, **не красные, а белые...** небольшие.*

Интенсивная деталь не только продуцирует новые связи и взаимодействия в тексте, но выполняет прогнозирующую, сюжетобразующую функцию. Наивность и чистота Агафьи Матвеевны и сделают возможным в будущем ее преображение и перерождение.

Чем более автономна деталь, представляющаяся, по утверждению Гончарова, «в дальней перспективе общего плана отрывочно и отдельно»¹², вне явной связи с остальным текстом, тем большую символическую нагрузку она может иметь в романе.

«Несущественным признаком»¹³, необязательным, казалось бы, персонажем в романе «Обломов» является собака, охраняющая дом Агафьи Матвеевны.

Кроме двух случаев, во всех остальных (а их гораздо больше, чем требуется для признания у этой детали статуса повторяющейся) она неистово лает.

*«...большая черная собака **начала рваться на цепи** направо и налево, с **отчаянным лаем**, стараясь достать за морды лошадей». «Обломов кое-как вылез из коляски; собака пуще **заливалась лаем**». «Собака **все лаяла густо и отрывисто**, и, только Обломов пошевелится или лошадь стукнет копытом, начиналось **скаканье на цепи и непрерывный лай**». «А собака-то **все еще лает**», — подумал Обломов, оглядывая комнату. «Собака, увидя его на крыльце, **залилась лаем и начала опять рваться с цепи**». «При **отчаянном лае** собаки коляска выехала со двора...»*

Заметим, что это не более одной трети от общего числа примеров.

Напрашивающееся сравнение цепной собаки с Цербером само по себе ничего к толкованию романа не добавляет. Но оно выстраивает новую систему отношений, в которой собака, подобно Церберу, охраняет царство мертвых (Выборгскую сторону), а Нева, подобная Ахерону, становится границей двух миров (в эпизоде с лодочником — Хароном).

¹² Гончаров И. А. Указ. соч. С. 104.

¹³ Термин Р. Якобсона (Якобсон Р. Указ. соч.).

1. Арапка — Цербер

Собака Агафьи Матвеевны лает на обитателей живого мира: она неистово скачет и лает, когда приносят записку от «Ильинской барышни», когда приезжает Штольц, да и на самого Обломова до определенного момента. Ее лай прекращается только дважды, и оба раза — это смерть Обломова, сперва так называемая, а затем и настоящая.

«Однажды, воротясь поздно из театра, он с извозчиком стучал почти час в ворота; собака, от скаканья на цепи и лая, потеряла голос. Он иззяб и рассердился, объявив, что съедет на другой же день. Но и другой, и третий день, и неделя прошла — он еще не съезжал».

И, наконец, уже после смерти Обломова:

Когда кто войдет в калитку, старая арапка не скачет бодро на цепи, а хрипло и лениво лает, не вылезая из конуры.

Так на Выборгской стороне восстает в первоначальной стройности тихий ад Обломова, структурно повторяя уклад жизни на Гороховой, где роль Цербера успешно исполнял Захар. Сравнение обломовского слуги с собакой неоднократно отмечалось, равно как и делались попытки истолковать «собачьи» мотивы в романе¹⁴. Но разрозненный перечень слишком разнородных смыслов (обман, преданность, неудача и др.), лишенный объединяющего основания, делает определение функции персонажа затруднительным.

Между тем функция эта охранительно-сторожевая, какая и должна соответствовать назначению Цербера. Зооморфность Захара выявляется не только в прямых сравнениях с собакой, но и в его постоянном «хрипенье», «ворчанье», «сипенье», «прыжках» с лежанки, в охране имущества Обломова от Тарантьева, на которого он однажды даже «ощетинился», в обороне, которую Захар держит в эпизоде с чужой прислугой, в его вечно черных руках, похожих на «две подошвы вместо рук», которые в бане «из черных сделаются часа на два красными, а потом опять черными», как будто иллюстрирующих поговорку «черного кобеля не отмоешь добела».

«Ядовитость» Захара можно соотнести со «змеиной» характеристикой Цербера: «...в мифологических представлениях змей и собака замещают друг друга <...>. Сходную роль играет пес в греческой и скандинавской мифологии; характерен

¹⁴ «“Собачьи” атрибуты в изображении героев в большинстве случаев указывают на слабость, предсказывают неудачу и поражение», – см.: Ларин С. А. «Щенком изволил бранить...» (о «собачьих» мотивах в романе И. А. Гончарова «Обломов») // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 5 (11). С. 96. «...“собачья” характеристика, которой награждает себя Захар, появляется в связи с обманом, клеветой <...>. Сравнение Захара с собакой в VII главе 1-й части романа подчеркивает неосознаваемое и неконтролируемое, “животное” чувство преданности его барину и даже “не к Илье Ильичу собственно, а ко всему, что носит имя Обломова, что близко, мило, дорого ему”. <...> В эпизоде “расправы” Обломова над своим слугой (во время патетической сцены) уподобление Захара собаке подчеркивает его “пассивную”, “страдательную” роль» (Там же. С. 99).

образ Кербера, сочетающего признаки пса и змея»¹⁵. Существенным признаком Цербера в этом случае будет не столько покрытое змеями тело или змеиный хвост, сколько ядовитая слюна или пена, которую он изрыгает¹⁶.

— Какой ты **ядовитый** человек, Захар! — прибавил Обломов с чувством.

Захар обиделся.

— Вот, — сказал он, — **ядовитый!** Что я за **ядовитый**? Я никого не убил.

— Как же не **ядовитый!** — повторил Илья Ильич, — ты **отравляешь** мне жизнь.

— Я не **ядовитый!** — твердил Захар.

<...>

— Ну, как же ты не **ядовитый** человек? — сказал Илья Ильич вошедшему Захару, — ни за чем не посмотришь! Как же в доме бумаги не иметь?

— Да что это, Илья Ильич, за наказание! Я христианин: что ж вы **ядовитым-то** браните? Далось: **ядовитый!**

Ср. также:

«Задевши его барина, задели за живое и Захара. Расшевелили и честолюбие и самолюбие: преданность проснулась и высказалась со всей силой. Он готов был облить ядом желчи не только противника своего, но и его барина, и родню барина, который даже не знал, есть ли она, и знакомых».

В этом же ключе стоит рассматривать почти животную ненасытность и прожорливость Захара.

«Старинный Калёб умрет скорее, как отлично выдрессированная охотничья собака, над съестным, которое ему поручат, нежели тронет; а этот так и выглядывает, как бы съесть и выпить и то, чего не поручают; тот заботился только о том, чтоб барин кушал больше, и тосковал, когда он не кушает; а этот тоскует, когда барин съедает дотла все, что ни положат на тарелку. <...> Обломов помнит его молодым, проворным, прожорливым и лукавым парнем. <...> А сыр-то ведь оставался... съел этот Захар да и говорит, что не было!»

Наконец, важнейшим указателем на связь Захара с псом из преисподней является его маркированная inferнальность, которую отмечает исследователь С.

¹⁵ Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. Избранные труды. Т. 2. М., 1994. С. 104.

¹⁶ В связи с этим кажется недостаточным вывод, сделанный в результате изучения «змеиного» комплекса мотивов в романе «Обломов»: «Уподобление змее или присутствие каких-либо “змеиных” атрибутов в облике героев Гончарова говорит об их “подвижной”, изменчивой природе» (Ларин С. А. Семантическая структура романа «Обломов» в контексте творчества И. А. Гончарова: автореферат диссертации. Воронеж, 2008. С. 7).

А. Ларин, впрочем, одновременно полагая, что данный мотив «в повествовании как будто не получает никакой открытой, явной реализации»¹⁷.

Так или иначе, образы нечистой силы постоянно сопутствуют Захару, как, например, в упомянутом выше разговоре с дворней:

— ...И ведь за всяку безделицу норовит выругать **лысым**... уже не хочется договаривать. А вот сегодня так новое выдумал: «ядовитый», говорит! Поворачивается же язык-то!..

<...>

— Как же он ругает «**лысым**», Захар Трофимыч, — спросил казачок лет пятнадцати, — **чертом**, что ли?

В первоначальной редакции романа в представлении нового персонажа читателю о Захаре сообщалось, что «две няньки того дома пугали им детей, когда они упрямылись и плакали, грозя отдать их **буке**»¹⁸.

В четвертой части романа во время встречи с Штольцем Захар называет себя «**псом окаянным**» (не будем забывать, что одно из значений субстантивированной формы слова «окаанный» — это «нечистая сила, черт, бес»).

2. Выборгская сторона / царство мертвых / ад

Именно здесь, на Выборгской стороне, как говорит Обломов, «если б не лаяла собака, так можно бы подумать, что **нет ни одной живой души**».

Еще раньше, в разговоре с Тарантьевым: «Там скука, **пустота, никого нет**».

Выборгскую сторону Обломов называет «**черт знает чем**».

Оппозиция ада — рая невольно выстраивается, когда Обломов говорит о своем намерении переехать на Выборгскую сторону:

*«Перееду на Выборгскую сторону, буду заниматься, читать, уеду в Обломовку... один! — прибавил потом с глубоким унынием. — Без нее! **Прощай, мой рай, мой светлый, тихий идеал жизни!**»*

Ольга, по ее словам, готова идти за Обломовым «даже на Выборгскую сторону», и это звучит так, как будто бы «даже на смерть»:

«Не о первой молодости и красоте мечтала я: я думала, что я оживлю тебя, что ты можешь еще жить для меня, — а ты уж давно умер. <...> Если ты скажешь смело и обдуманно да, я беру

¹⁷ «Жалуясь на своего барина дворне у ворот, он “наделяет” себя чуть ли не inferнальными признаками, ассоциирующимися с враждебными “человеческому роду” существами. “Сегодня напустился – срам слушать! – рассказывает Захар про Илью Ильича. – А за что? Кусочек сыру еще от той недели остался... Спросил – “Нет, мол” — и пошел: “Тебя, говорит, повесить надо, тебя, говорит, сварить в горячей смоле надо да щипцами калеными рвать; кол осинового, говорит, в тебя вколотить надо!”» <...> Захар сближается с другим героем Гончарова – Марком Волоховым, обладателем “литературного” псевдонима — Секлетя Бурдалахова (= вурдалак) <...>. С Захаром, так же как и с Волоховым, оказываются связаны одновременно и “собачьи” и “змеиные” мотивы» (Ларин С. А. «Щенком изволил бранить...» ... С. 101).

¹⁸ Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем в 20 т. (не завершено). Т. 5. Обломов: Роман в четырех частях. Рукописные редакции. С. 13. СПб., 1998.

назад свое решение: вот моя рука, и пойдём, куда хочешь, за границу, в деревню, даже на Выборгскую сторону!»

Там, на Выборгской стороне, по словам Штольца, и гибнет Обломов:

*«Ты **погиб**, Илья!.. Этот дом, эта женщина... весь этот быт...»*

И в итоге — уже ничем не завуалированное прямое сравнение жизни на Выборгской стороне со смертью:

*«С летами волнения и раскаяние являлись реже, и он тихо и постепенно укладывался в простой и широкий **гроб** остального своего существования, сделанный собственными руками, как старцы пустынные, которые, отворотясь от жизни, копают себе **могилу**».*

3. Нева — Ахерон, граница двух миров¹⁹.

Во время свидания с Обломовым Ольга предлагает пойти к Неве и покататься на лодке. До определенного момента кажется, что в лодке они вдвоем, пока не достигнута «середина реки», когда, собственно, и появляется безымянный лодочник, он же перевозчик Харон, доставляющий умерших в царство мертвых. Все внимание Ольги сосредоточено на другом берегу Невы — Выборгской стороне. Она «зорко оглядывала местность вокруг», «вглядывалась в здания противоположного берега», интересовалась, «указывая вдаль», что там за церковь и наконец задала главный вопрос:

— ...Нельзя ли туда? — спросила она, указывая зонтиком на противоположную сторону. — Ведь ты там живешь!

— Да.

— В какой улице, покажи.

Обломов как будто нарочно не отвечает, говоря совершенно о другом. Далее там же, на середине реки, происходит что-то вроде борьбы за живую душу. Обломов во что бы то ни стало хочет вернуть Ольгу на ее сторону:

— Эй, лодочник, к берегу!

— Не надо, не надо! — приказывала она лодочнику.

— К берегу! человек уж воротился, — твердил Обломов.

— Пусть его! Не надо!

Но Обломов настоял на своем...

Трудно поэтому согласиться с иной трактовкой этого эпизода, которая, впрочем, не отрицает наличия в нем «символического штриха»:

¹⁹ О Неве, «навсегда разделившей Обломова и Ольгу», как «конкретно-зрительном воплощении» намеченной еще во второй части «линии Рубикона, возникающего перед героями», см.: *Пырков И. В.* Ритм, пространство и время в русской усадебной литературе XIX века (И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. П. Чехов). Саратов, 2017. С. 238.

«Ольга увлекает Обломова на прогулку по реке, и только когда отплыли, рассказывает, что ей пришлось солгать, чтобы увидаться с ним. Обломов в ужасе боится разоблачения и приказывает гребцам (так! — *О.Р.*) повернуть назад. Ольга протестует и просит продолжить прогулку, но он настаивает на своем. Памятуя о роли реки в описании «благословенного уголка», о реке — метафоре необломовского бытия («река жизни текла мимо их, а им оставалось сидеть на ее берегу»), можно истолковать эту сцену как попытку Ольги вовлечь его в жизнь и ответное сопротивление и отказ героя: то есть река — мета жизни, и Ольга стремится вперед по этой реке, Обломов — на берег, где «присидели» жизнь его предки»²⁰.

Уточним все же, что начальный вектор движения лодки направлен не абстрактно «вперед», а поперек реки, в сторону противоположного берега, и, что важно, заканчивается ровно на ее середине, абсолютной пограничной линии. И если уже говорить о назначении и функции каждого из участников этой сцены (а «у всякого свое назначение!» согласно философии обломовского Платона), то для Обломова оно не в отказе от жизни, а в завещании этой жизни другим²¹.

Гончаров относил себя к писателям «бессознательным»:

«Обращаюсь к любопытному процессу сознательного и бессознательного творчества. Я о себе прежде всего скажу, что я принадлежу к последней категории, то есть увлекаюсь больше всего (как это заметил обо мне Белинский) «своею способностью рисовать»²².

Однако это самоопределение едва ли стоит принимать на веру, поскольку, обстоятельно расписывая процесс собственного творчества, Гончаров не раз противоречит выдвинутому им самим постулату о бессознательности:

«Рисуя, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер: я только вижу его живым перед собою — и смотрю, верно ли я рисую, **вижу его в действии с другими — следовательно, вижу сцены и рисую тут этих других, иногда далеко впереди, по плану романа, не предвидя еще вполне, как вместе свяжутся все пока разбросанные в голове части целого. <...> У меня всегда есть один образ и вместе главный мотив: он-то и ведет меня вперед — и по дороге я нечаянно захватываю, что попадет под руку, то есть что близко относится к нему»²³.**

²⁰ Гузь Н. А. Пространственная организация романов И. А. Гончарова. Культура и текст. 2001. № 6. С. 135—136

²¹ Как бы ни трактовался «образ Обломова» в романе, роль Обломова в пробуждении сильной и настоящей любви у трех героев романа — Ольги, Штольца и Агафьи Матвеевны — бесспорна.

²² Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 70.

²³ Там же. С. 70—71.

Только лишь на отдельных примерах повторяющихся деталей, как данных крупным планом, так и не столь акцентированных, мы видим, как возникают новые, отнюдь не случайные и не «бессознательные» смысловые связи и взаимодействия, что безусловно вдохновляет на дальнейшие исследования.

Мне бы хотелось поблагодарить Е. Сошкина, прочитавшего ранний вариант статьи и высказавшего продуктивные замечания, учтенные в окончательном тексте.