

НЕПЕРЕЙДЁННЫЙ РУБИКОН

(к вопросу о кульминации в романе И. А. Гончарова «Обломов»)

И. В. Пырков

«В восьмидесятые годы в Петербурге, на Моховой улице, на Сергиевской, иногда на набережной Невы и в Летнем саду ... можно было видеть маленького старичка с палкой, в синих очках, неторопливо совершающего свою обычную прогулку. Он не замечал, или старался не замечать, проходящих. Только иногда, сидя на скамейке Летнего сада, поглядывал он менее строго на гуляющих... Это был автор «Обломова» и «Обрыва» – Иван Александрович Гончаров»¹.

Именно таким увидел и запомнил Ивана Александровича в ту пору писатель и теоретик искусства Пётр Петрович Гнедич. «От прежнего Гончарова, – не без горечи говорил он о необратимом действии времени, – остались только слабые искры»².

Но время художественное, в отличие от времени реального, обратимо и многолинейно. Оно может помедлить, приостановиться, может обернуться вспять, и тогда герой, даже столь целеустремлённый, как Андрей Штольц, готов забыть про выбранную колею, соскочить с лошади и обнять соседскую женщину, в чьих горячих словах послышится ему голос давно умершей матери. А может вдохновенно лететь вперёд, не замечая и не признавая никаких условностей, как летела когда-то Ольга Ильинская навстречу Обломову – «легко и быстро».

Поворот головы, поворот времени, поворот «ключа в нотах», если воспользоваться художественнообразующим сочетанием самого Гончарова, – и вот уже в Летнем саду, в ясный день поздней осени, разыгрывается одна из самых просветлённо-чистых и, быть может, драматичнейших сцен русской литературы.

Совсем небольшую по объёму пятую главку третьей части можно было бы назвать, следуя мысли Ильи Ильича, примерно так: «Украденное у судьбы мгновение». Здесь почти овеществлено время и почти физически ощутимо пространство. Здесь максимален уровень видимости и максимальна глубина подтекста, так что невидимым остаётся нечто самое главное. Здесь многое происходит в первый и последний раз в романе. В первый и последний раз лицо Ольги лишается «той сосредоточенной мысли, которая играла её бровями»³ – тут Ольга мыслит лишь чувствами; в первый и последний раз Обломов оказывается в лодке, да ещё на середине реки; в первый и последний раз Илья Ильич говорит одно, а думает другое:

«– Завтра придёшь к нам? – ...спросила она.

«Ах, боже мой! – подумал Обломов. – Она как будто в мыслях прочла у меня, что я не хотел приходить».

– Приду, – отвечал он вслух» (288).

И впервые, пожалуй, Обломов и Ольга достигают в своих отношениях того рубежа, дальнейшее движение от которого возможно для них лишь в разных направлениях. Романский миропорядок именно здесь получает новую точку отсчёта.

Не случайно ещё во второй части Гончаров намечает линию Рубикона, возникающего перед героями. Намечает только пунктиром, лёгким карандашным

штрихом. «Он смутно понимал, что она выросла и чуть ли не меньше его, что отныне нет возврата к детской доверчивости, что перед ним Рубикон и утраченное счастье уже на другом берегу: надо перешагнуть.

А как? Ну, если он шагнёт один?» (206).

Это пока ещё малая трещинка, сомнение, зародившееся в душе Ильи Ильича, невинный его страх перед болтовнёй людей о свадьбе («...Катя сказала Семёну, – бойко оправдывается перед ним Анисья, сводя все дело, по сути, к разноцветной лубочной многоголосице. – Семен Марфе, Марфа переврала все Никите...»). Это всего-навсего очередной щипок жизни, захватывающей в свой мелочный обиход даже самое святое («Счастье, счастье! – едко проговорил он потом. – Как ты хрупко, как ненадежно! Покрывало, венки, любовь, любовь! А деньги где? а жить чем? И тебя надо купить, любовь, чистое, законное благо!») (284).

Ясно, что пока ещё порубежная линия легко преодолима и похожа чем-то на черту, которую когда-то школьный учитель Обломова проводил ногтем под строкой учебника. Да только вот и тогда ученик-Обломов дальше этой черты не заглядывал.

Почти невидимая граница находит своё конкретно-зрительное воплощение в образе Невы – реки, навсегда, в итоге, разделившей Обломова и Ольгу. Гончаров, кстати говоря, нередко «опредмечивает» какую-либо мысль своих героев, находит для всякой абстракции образное разрешение. Иногда это ювелирные микро-детали. Вспомнить хотя бы «гербовые пуговицы» на тёмно-зеленом фраке Судьбинского или крошечное пятнышко, оставляемое крашеными усами графа на пальцах Ольги. А иногда – целый мотив, завершающийся потрясающим по силе художественной выразительности образно-зрительным кадансом. «Снег, снег, снег», – повторяет Обломов, находясь на грани горячки после «жестокого» слова Ольги (324). А в конце романа автор рисует портрет нищенствующего, осиротевшего, так и не нашедшего себе места – в прямом и переносном смысле места – после смерти барина Захара, в каждой бакенбардине которого теперь «точно положено было по комку снега» (422).

Образ Невы вбирает в себя многие подспудные направления всего романного действия. Это река-граница, река-судьба, река-идея. Но Гончаров не был бы самим собой, если бы не изобразил сцену на Неве самыми живыми, не имеющими ничего общего со схематичной заданностью красками. Вся пятая глава третьей части написана с удивительным чувством гармонии, в ней учтены сложнейшие цвето-световые и звуковые соотношения, передан колорит тихого, холодного и прозрачного дня поздней осени. Несмотря на предельную экономность образительно-выразительных средств, картина полна внутренней поэзии.

«Листья облетели. Видно всё насквозь...» – почти стихотворной строчкой начинает автор очередной абзац и несколькими предложениями позже позволяет своей героине продолжить, так сказать, стихотворную тему – Ольга заговаривает об «Осенних листьях», известном поэтическом сборнике Виктора Гюго. «Ах, как здесь хорошо: листья все упали, *feuilles d'automne* – помнишь Гюго? Там вон солнце, Нева... Пойдем к Неве, покатаемся в лодке...» (287). Ольга рассказывает Обломову о том, что шла из дома «к золотых дел мастеру». И тут же спрашивает,

указывая вдаль: «Какая это церковь?» Понятно, что героиня спрашивает о церкви, заметив золотящийся в солнечных лучах купол, но автор не говорит об этом ни слова, действуя в свойственной ему манере, то есть учитывая законы цвето-световой рефлексии. Точно так же перо Гончарова «окрашивало» цветущую сирень, категорически избегая каких бы то ни было цветовых прилагательных, которые по отношению к сирени и не требовались, поскольку рядом с образом сирени Гончаров-художник расположил образ Ольги – в фиолетовом платье.

И еще один цветовой нюанс. Ольга дважды брызгает в лицо Обломова ледяной водой, зачерпывая её из реки, и чувствуется, что вода прозрачная, а река – по-осеннему синяя, хотя ни о прозрачности, ни о цвете ничего не говорится. Зато вроде бы ненароком упоминается о няньке, гуляющей «с двумя озябшими, до синевы в лице, детьми», а еще о том, что «видно всё насквозь». Прозрачность осеннего воздуха передаётся воде. Картина продумана до самых, казалось бы, несущественных подробностей!

«Осень, осень! – вздохнул как-то Иван Александрович, услышав, что молодой автор написал стихотворение с очень распространенным названием. – И в ваши лета «Осень», – писали бы «Весну»⁴...

Стихия Гончарова и правда была весенне-летней. Тут и сирень (в Карамзинском саду она всегда зацветает чуть позже), и «летняя поэма любви», и бабушкины яблоки в «Обрыве», и вся в блеске солнечных лучей Обломовка. «Но лето, лето особенно упоительно в том краю» (97). И всё же осенняя, до самого малого блика осенняя Нева стала ещё одним шедевром гончаровской кисти.

О чём же спрашивает Ольга Обломова этим осенним днём? О чём она его просит?

О «противоположной стороне», конечно, все её мысли. «Как там хорошо! Нельзя ли туда? – спросила она, указывая зонтиком на противоположную сторону. – Ведь ты там живёшь!» (289). Замечательная в смысле возможностей акцентного истолкования фраза! «Ведь ты *там* живёшь», – говорит, можно предположить, Ольга, обозначая пространственную устремленность своих слов и своего сердца. А можно подумать, что Ольга ставит другой акцент. «Ведь ты там *живёшь*», – точно объясняет она сама себе что-то очень важное о житье-бытье Ильи Ильича на Выборгской стороне. Но, скорее всего, Ольга произносит эту фразу так: «Ведь *ты* там живёшь».

Ты – Ольга, пожалуй, берёт здесь самую высокую свою ноту в романе, хотя божественная музыка Беллини уже отзвучала минувшим летом навсегда и теперь, подобно брызгам чистой воды, будет порой, как напоминание, вспыхивать вновь и вновь, озаряя героев. Даже тогда, когда Обломов, хватив лишнюю рюмку смородиновой настойки и превознося кулинарные способности «великой хозяйки» Пшеницыной, заявит ошеломлённому Штольцу: «Да выпей, Андрей, право выпей: славная водка! Ольга Сергеевна тебе этакое не сделает... Она споёт *Casta diva*, а водки сделать не умеет так! И пирога такого с цыплятами и грибами не сделает!» (376).

Комментаторы, оценивая Ольгу, часто бывают суровы. «Требую от Обломова, уже решившегося на официальное объяснение с тёткой, предварительно упо-

рядочить свои дела, сначала побывать в палате, съездить в деревню, даже построить там дом, Ольга хочет разом стряхнуть с Ильи Ильича многолетний гнёт неподвижности... – замечает один из самых тонких исследователей романа В. Сквозников. – И ... она требует жертвы вперёд, как гарантии обеспеченного счастья, заведомо немислимой жертвы!»⁵ Если вдуматься, так оно и есть. Илье Ильичу, перефразируя известные слова И. Ф. Анненского, приходится нести прозаическое иго романа⁶, и в их с Ольгой отношениях всё большее и большее место занимает «скучная проза», преувеличенная во всех своих бытовых подробностях светским оптическим инструментарием, вроде Ольгиного театрального бинокля.

Кстати, театральное действие уже давно подходило к концу, заканчивалось лето, потихонечку пустели дачи, Обломов «не казал глаз в город, и в одно утро мимо его окон повезли и понесли мебель Ильинских» (264). Это ведь не просто мебель понесли, а удалили со сцены ненужные реквизиты бывшего театрального представления, которое так было похоже на жизнь. И хотя поющая сирень Ольги Ильинской не может, говоря по-штольцевски, поблѣкнуть, всё равно Ольга выходит из аллегорического образа женщины-сирени: «Кате подарила лиловое платье». Это летнее ещё признание – от радости, что пришёл Обломов, но Гончаров, говоря одно, намекает на нечто другое. В этом противоречии – некая тайна его писательского почерка.

« – ...Ах, какой браслет я видела!» – восклицает на Неве Ольга, не придавая, конечно, ни малейшего значения этому украшению (288). Вещного значения. И оттого слова её становятся действительно драгоценными. Она вся открыта, она светла, она в это мгновение готова любить Обломова и в серые будни, и в пору холодной осени. Она готова жертвовать собой. Она принимает Илью Ильича таким, каков он есть. И это тоже случается единственный раз в романе.

« – Какая это церковь?» – спрашивает Ольга у лодочника, указывая вдаль. И лодочник, представая в контексте всей сцены фигурой глубоко символической, только лишь глухо переспрашивает: « – Которая? Вон эта-то?» (288).

Замечательно размышляет автор «Обломова» об удельном весе слова, о слове добра, правды, чистоты и справедливости, оставляющем в мире «глубокий извив». Оно «погрузится, как перл, в пучину ... и всегда найдётся для него раковина» (240). Илья Ильич Обломов говорит Ольге: «Я хочу с гордостью вести тебя под руку по этой самой аллее, всенародно, а не тайком, хочу, чтоб взгляды склонялись перед тобой с уважением...» (290). Какое прекрасное слово – «всенародно»! Оно звучит в устах Обломова веско, а сколько достоинства в нём скрыто! Сегодня же это благородное наречие произносится слепо, оно померкло, оно утонуло в болтовне и пустом треске.

Порой гончаровское слово погружается и правда слишком глубоко, и автор, возможно, слишком уж надеется на читателя, который заметит и поднимет со дна пучины ту самую раковину. Золотых дел мастер, золотой браслет (« – Не о браслете речь», – ворчит Обломов, не о браслете, конечно, а о реке забвения – Лете!), осенние листья, прозрачный воздух и прозрачная живая вода, играющая в ладонях Ольги – всё это было бы в художественном, да и нравственно-философском смысле разнородным, если бы не Ольгин вопрос.

« – Какая это церковь?» – и возникает вдали золотое свечение, и два человека, участь которых уже предрешена судьбой, смотрят в одну и ту же сторону (« – Смольный», – нетерпеливо говорит Обломов), и слышится, как поскрипывают вёсла перевозчика. И весь осенний день наполняется душой и смыслом. Это золото русской литературы, её ненарушимый духовный запас, её достояние.

Однако же Гончаров предельно лаконичен, скуп в таких местах. Он пишет, иногда кажется, как драматург, предоставляя главную роль воображению читателя, а выборка его писательского взгляда чем-то сродни работе «художественного хрусталика»⁷ А. Н. Островского, как сформулировал в своей «Органической поэтике» С. Вайман. «А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные»⁸, – восклицает Катерина в «Грозе», впервые сверкнувшей, как и гончаровский роман, в 1859 году.

К слову, и в «Обломове» есть тревожное предчувствие грозовой разрядки. Вспомнить хотя бы эпизод, где в душные летние сумерки Ольга признаётся Илье Ильичу в необъяснимом, детском почти, но таком осязаемом страхе. «Было душно, жарко; из леса глухо шумел тёплый ветер; небо заволакивало тяжёлыми облаками. Становилось всё темнее и темнее... Ольга пристально вглядывалась в мрак...

– Мне страшно! – вдруг, вздрогнув, сказала она, когда они почти осязательно пробирались в узкой аллее, между двух чёрных, непроницаемых стен леса.

– Чего? – спросил он. – Не бойся, Ольга, я с тобой» (237).

На середине сияющей и переливающейся осенней Невы Ольге не было страшно, но не того ли Обломова страшилась она тогда, предгрозовым вечером, который сидел теперь с ней рядом в лодке и в то же время был уже где-то очень далеко?

И вот ещё какое обстоятельство. Когда Ольга завершит судьбоносный разговор со Штольцем и проводит его глазами, она откроет окно и устремит глаза «на озеро, на даль» (365). «Ольга – моя жена!» – прошепчет Штольц. «Я его невеста...» – подумает Ильинская. Что-то раз и навсегда заданное, утверждённое, предсказуемое послышится в этих репликах. Пусть и глубокая, но стоячая вода озера сделается фоном их объяснений. Гончаров, надо заметить, не рисует Ольгу поющей рядом со Штольцем, они лишь, напишет он, «занимались музыкой» (390).

Но пора вновь вернуться на быструю и непредсказуемую Неву. Чем открытее и светлее Ольга, чем игривее и ярче она, тем скучнее и скованнее Обломов: « – ...Этакий холод, а я только в ваточной шинели...» (287).

О чём же или о ком говорит Илья Ильич Ольге, о ком спрашивает у неё?

О человеке. Тема человека, если разобраться, – вот лейтмотив обломовской речи.

« – Где же человек? – приставал Обломов»; « – Как же человек-то? – спрашивал Обломов»; « – А если человек воротится?»; « – К берегу! человек уж воротился, – твердил Обломов» (289). Конечно же, в словах Обломова отчётливо слышится отголосок мировоззренчески значимого, в начале романа произнесённого им монолога, где слово «человек» («Человека, человека давайте мне ... любите его...» (39) имеет совершенно иное значение. И контраст здесь разительный! Илья

Ильич, оглядывающийся в сторону берега, не на шутку и впрямь расстроившийся из-за Ольгиной непосредственности, выглядит удручающе – даже на фоне себя прежнего. Выглядит каким-то замёрзшим.

Да только вот вопрос. Неужели Обломов стал другим? Неужели изменился, начал подстраиваться под обстоятельства и условности? Нет! Илья Ильич остаётся самим собой и только самим собой в любых обстоятельствах, ест ли пирожки с воздухом или склочничает с Захаром из-за куска засохшего сыра. Это относительно обломовского постоянства, обломовского «центра», в том числе и духовно-нравственного, изменяется мир. Он и жить-то пытается по собственному – обломовскому – временному поясу, хотя и терпит в итоге сокрушительное поражение от главного своего противника – времени.

Но, может быть, Обломов разлюбил Ольгу и перешагнул уже Рубикон один, сознательно оставляя её по другую сторону?

«– А если человек воротится?..» – ведёт себя всё невыносимее Обломов.

«– А если Нева вдруг вся утечёт в море, а если лодка перевернётся, а если Морская и наш дом провалятся...» – перечисляет в ответ Ольга невероятные, фантастические «если». И приберегает для концовки фразы самое невозможное: «– ...а если ты вдруг разлюбишь меня...» (289).

«Сцена прощания Ольги с Обломовым – кульминационная точка христианской концепции романа, – авторитетно заключает В. И. Мельник. – Здесь Обломов, сделавший было попытку побороть свой грех «обломовщины», окончательно расстаётся со своей надеждой, впадая в своего рода отчаяние»⁹. И действительно, «жестокое» слово Ольги прозвучало для Обломова почти как приговор. Но именно сцена на Неве, как мы думаем, предопределяет постановку этой «кульминационной точки», именно на Неве происходит, возможно, кульминация любовной коллизии романа. Да и сам роман переходит в своём развитии какой-то важный пограничный рубеж.

«–... а если ты вдруг разлюбишь меня...»

Ещё в письме к Ольге Илья Ильич говорит про «душевный антонов огонь» – так начинаются раздумья Обломова о долге перед любимой женщиной. «– Меня грызет змея: это совесть...» – признаётся Илья Ильич своей возлюбленной, вновь и вновь возвращаясь к теме ответственности перед любимой. И продолжает: «– Ты молода и не знаешь всех опасностей... Иногда человек не властен в себе; в него вселяется какая-то адская сила, на сердце падает мрак, а в глазах блещут молнии. Ясность ума меркнет ... человек не помнит себя; на него дышит страсть ... и тогда под ногами открывается бездна» (247).

Ответ Ольги обезоруживает Обломова: «– Ну, что ж? Пусть открывается!» (247)

Бездна и впрямь разверзнется между Ольгой и Обломовым, но только совсем в ином смысле. Образ Обломова уже более не соритмичен образу Ольги. Два некогда породнившихся ритма соприкасаются по воле автора в последний раз, чтобы в дальнейшем симметрично расходиться в разные стороны от точки этого прощального их соприкосновения. Гончаров делает всё, чтобы читатель почувст-

вовал: герои и говорят между собой словно бы на разных языках, и передвигаются в несоответствующих темпах, и дышат, и думают далеко не синхронно.

Речь идёт, хотелось бы заметить, об очень тонкой художественной материи, о ювелирной работе. Гончаров не хуже того «золотых дел мастера» создает, эпизод за эпизодом, своего рода ювелирное изделие – роман, важным художественным звеном которого является сцена на Неве. И образ кольца, и браслет, которым восторгается Ольга, и цепь, на которой скачет собака во дворе пшеницынского дома («Его разбудило неистовое скаканье на цепи и лай собаки» (285) – вот, собственно, с чего начинается V главка третьей части), – всё это тесно спаянные звенья единой художественной системы.

В V главке третьей части авторская воля чувствуется повсюду, но присутствие автора сведено к минимуму, что не очень-то характерно для гончаровского метода (И. В. Роднянская, например, видит Гончарова «нависающим над распростёртым на диване Обломовым»¹⁰). Гончаров словно бы позволяет героям самим решать своё будущее, до него, может быть, как и до Обломова, неожиданно долетают брызги невской прозрачной воды, которую зачерпывает ладонями Ольга.

В эпизоде на Неве Ольга отчаянно прорывается сквозь быт, хотя он и окатывается потом для неё неподъёмным грузом, она минует все условности, рвётся к Обломову, а Обломов интуитивно отдаляется от неё, думая, в сущности, так, как должен думать человек, для которого будущее любимой девушки важно более, чем его счастье, его судьба. Отсюда – некое нелицеприятное изображение Обломова в этой главке. От образа Обломова, особенно на фоне Ольги, веет холодом отчуждения, причём отчуждения, в какой-то степени, жертвенного.

...Поворот головы, поворот «ключа в нотах», поворот времени. Глубокая осень. Там, на левом берегу Невы сияют-светятся купола Смольного монастыря. А на руке девушки, молодой и смелой, посверкивает браслет, о котором и не только ахала Ольга. По Летнему саду, где когда-то встречались Обломов и Ильинская, неспешно прогуливается пожилой человек в синих очках, и слышно, как стучит его палочка. Он не смотрит на проходящих. Он давно уже перешёл Рубикон своей жизни, оставив на той стороне «утраченное счастье», оставив на другом берегу свою молодость. Но не молодость своего слова.

«По весне ветер пригонит с Балтики ослепительные охапки облаков, они летят над Невой и каналами, над куполами и шпилями, над узенькой Моховой ... над лесами и пашнями ... над Валдаем, мимо громадной ребрастой Москвы, – туда, к Волге, к ее острым зеркальным вспышкам, к лугам бескрайним, к играющим в оврагах снеготалам, к обрыву и роще за обрывом, к незабвенному Венцу...»¹¹

Ещё пишутся полные внутреннего света и бережного отношения к человеку очерки, ещё синий дымок поднимается над благоуханной по языку и подробностям симбирского ландшафта с его заливными озёрами «Ухой», ещё и впрямь, пусть лишь на бумаге – да разве в этом же дело! – предстоит оказаться Гончарову «На Родине», ещё проступают сквозь время строки его писем.

А в читательской памяти, вот уже сто пятьдесят лет возвращающейся к роману «Обломов», эхом звучат слова обломовского письма: «Я ... понял, как быст-

ро скользят мои ноги: вчера только удалось мне заглянуть поглубже в пропасть, куда я падаю, и я решился остановиться.

Я говорю только о себе – не из эгоизма, а потому, что, когда я буду лежать на дне этой пропасти, вы всё будете, как чистый ангел, летать высоко, и не знаю, захотите ли бросить в неё взгляд» (221).

Обломов отстраняется от Ольги – и дело тут не только в «человеке», конечно. Обломов мёрзнет, и дело тут, конечно, не только в «ваточной шинели»...

¹ Гнедич П. П. Из «Книги жизни» // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. – Л., 1969. – С. 218.

² Там же.

³ Гончаров И. А. Избранные сочинения. – М., 1990. – С. 287. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

⁴ Потанин Г. Н. Воспоминания об И. А. Гончарове // Гончаров И. А. Очерки, статьи, письма. Воспоминания современников. – М., 1986. – С. 477.

⁵ Сквозников В. Д. Обломов и «обломовщина» // И. Гончаров. «Обломов». Библиотека всемирной литературы. – М., 1973. – С. 18.

⁶ См.: Анненский И. Ф. Гончаров и его Обломов // Гончаров И. А. Избранные сочинения. – М., 1990. – С. 542.

⁷ Вайман С. Т. Об органической поэтике. – М., 1989. – С. 147.

⁸ Островский А. Н. Полн. собр. соч. – М., 1974. – Т. 2. – С. 222.

⁹ Мельник В. И. «Обломов» как православный роман // И. А. Гончаров. Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск, 1998. – С. 150.

¹⁰ Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 13.

¹¹ Лощиц Ю. М. Гончаров. (ЖЗЛ). – М., 1987. – С. 346.