

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.2>

Зайцева Татьяна Борисовна, Рудакова Светлана Викторовна

КУДА ЗАМАНИВАЕТ СИРЕНЬ-СИРЕНА (ОБ АМБИВАЛЕНТНОСТИ ОБРАЗА ОЛЬГИ ИЛЬИНСКОЙ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА "ОБЛОМОВ")

Мифопоэтический анализ, проведенный авторами статьи, позволяет по-новому взглянуть на образ Ольги Ильинской, который до сих пор практически не рассматривался исследователями романа Гончарова "Обломов" как амбивалентный. Авторы приходят к выводам, что семантико-мифологическое поле героини определяется триадой "сирень - сирены - птица сирин" и библейскими аллюзиями. Любовное противостояние Обломова и Ольги предстает верхушкой айсберга более сложных оппозиций "общество и история - семья, дом", "интеллект - эмпатия, человечность", "прогресс - этикоцентризм".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/12/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 11-17. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

23. Гоголь Н. В. Сочинения: в 3-х т. М. – Л.: Детиздат, 1938. Т. 1. 466 с.
24. Гоголь Н. В. Сочинения. Полное собрание в одном томе / под ред. П. В. Смирновского. М.: А. Я. Панафидин, 1902. 799 с.
25. Гоголь Н. В. Сочинения. Полное собрание в одном томе. СПб.: Ф. Павленков, 1902. 1704 стб.
26. Грабарь И. Э. Моя жизнь: автобиография. М. – Л.: Искусство, 1937. 376 с.
27. Демосфенова Г. Л. Курьезы и иллюстраторы. М.: Искусство, 1956. 220 с.
28. Иллюстрированное издание сочинений Н. В. Гоголя: в 5-ти т. / под ред. Е. Ляцкого. СПб.: Народная польза, 1902. Т. 2. 600 с.
29. Иллюстрированное полное собрание сочинений Н. В. Гоголя: в 8-ми т. / под ред. А. Е. Грузинского. М.: Печатник, 1912. Т. 3. 271 с.
30. Иванова-Артюхова А. Иллюстраторы М. В. Гоголя. К.: Український науковий інститут книгознавства, 1927. 34 с.
31. Коляска. Повесть Н. В. Гоголя. Новое иллюстрированное издание А. Ф. Маркса. С 15 рис. Р. Штейна и заглавной виньеткой И. Храброва... // Нива. 1895. № 48.
32. Коростин А. Иллюстрации к произведениям Гоголя // Николай Васильевич Гоголь в изобразительном искусстве и театре: альбом. М.: Изогиз, 1953. С. 343-352.
33. Коростин А., Стернин Г. Герои Гоголя в русском изобразительном искусстве XIX века // Пушкин. Лермонтов. Гоголь: сборник. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 837-892.
34. Лебедева В. Е. Борис Михайлович Кустодиев. М.: Наука, 1966. 244 с.
35. Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1951. 1: Н. В. Гоголь / сост. Е. А. Ковалевская и др.; ред. Б. В. Томашевский. 132+2 с. + 11 л. ил.
36. Полищук Э. Георгий Константинович Савицкий. 1887-1949. М.: Искусство, 1961. 263 с.
37. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 744. Оп. 1.
38. Сидоров А. А. Искусство книги. М.: Дом печати, 1922. 100 с.
39. Систематический указатель литературного и художественного содержания журнала «Нива» за 30 лет (с 1870-1899 гг.), основанного и издаваемого А. Ф. Марксом. СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1902. 447 с.
40. Эткинд М. Борис Михайлович Кустодиев. Л. – М.: Искусство, 1960. 219 с.
41. Юбилейный сборник рисунков известных художников к произведениям Н. В. Гоголя. 1809-1909. СПб.: Издание Санкт-Петербургского общества грамотности, 1909. 72 с.

**“AND CHERTOKUTSKY APPEARED BEFORE THE OFFICERS...”:
FROM THE HISTORY OF ILLUSTRATION FOR N. V. GOGOL’S STORY “THE CARRIAGE”**

Gavril'chenko Oksana Vladimirovna, Ph. D. in Philology

*A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
gavrilchenko-oksana@yandex.ru*

The article presents a survey of illustrated editions of N. V. Gogol’s story “The Carriage”. More than a century-old history of illustrative interpretations of this story has not been previously investigated. Considering illustration as a result of creative cooperation of a painter and a writer, the researcher seeks to trace correlation of the text and the drawing in works of prominent book illustrators of different epochs. Such an approach, on the one hand, helps to understand the painters’ artistic tasks and, on the other hand, reveals the potential of illustration as a means of text interpretation.

Key words and phrases: N. V. Gogol; “The Carriage”; book illustration; illustration; narrative sketch; portrait; episode; introduction; culmination.

УДК 8; 82.09

Дата поступления рукописи: 27.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.2>

Мифопоэтический анализ, проведенный авторами статьи, позволяет по-новому взглянуть на образ Ольги Ильинской, который до сих пор практически не рассматривался исследователями романа Гончарова «Обломов» как амбивалентный. Авторы приходят к выводам, что семантико-мифологическое поле героини определяется триадой «сирень – сирены – птица сирин» и библейскими аллюзиями. Любовное противостояние Обломова и Ольги предстает верхушкой айсберга более сложных оппозиций «общество и история – семья, дом», «интеллект – эмпатия, человечность», «прогресс – этикоцентризм».

Ключевые слова и фразы: И. А. Гончаров; амбивалентность; образ Ольги Ильинской; символика; образ сирени; мотив искушения.

Зайцева Татьяна Борисовна, д. филол. н., доцент

Рудакова Светлана Викторовна, д. филол. н., доцент

*Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова
tbz@list.ru; rudakovamasu@mail.ru*

**КУДА ЗАМАНИВАЕТ СИРЕНЬ-СИРЕНА
(ОБ АМБИВАЛЕНТНОСТИ ОБРАЗА ОЛЬГИ ИЛЬИНСКОЙ
В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»)**

Научная новизна нашего исследования заключается в том, что образ Ольги Ильинской рассматривается как амбивалентный, опровергая устоявшееся в литературной критике и науке представление о том, что Гончаров воплотил в Ильинской «идеал женщины», идеал не только героев романа, но и авторский.

Актуальность работы обусловлена, во-первых, тем, что принцип амбивалентности в качестве ведущего принципа художественного метода И. А. Гончарова остается недостаточно освещенным в науке о литературе; во-вторых, тем, что современное гуманитарное знание позволяет нам пересмотреть взгляды не только на Ольгу Ильинскую, но и, в результате выявления новых важнейших оппозиций романа «Обломов», на главного героя.

Результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания истории русской литературы XIX века и спецдисциплин по проблемам мифопоэтики, а также для дальнейшего изучения творчества И. А. Гончарова, при комментировании его произведений.

Цель нашей работы: проанализировать образ Ольги Ильинской с точки зрения амбивалентности как основополагающего художественного принципа И. А. Гончарова. Цель определяет следующие **задачи**:

1) выделить важнейшие особенности художественного метода И. А. Гончарова как «мифологического реализма»;

2) проанализировать образ сирени, связанный прежде всего с образом Ольги Ильинской, как мифологему романа и многозначный символ;

3) исследовать образ Ольги Ильинской с точки зрения амбивалентности как основного конструктивного принципа создания романа;

4) выяснить, какие две системы ценностей или две модели цивилизации с точки зрения современного гуманитарного знания представлены в образах Ольги Ильинской (в замужестве Штольц) и Ильи Обломова.

Основным **методом исследования** является мифопоэтический анализ.

Образ сирени не раз попадал в центр внимания исследователей как лейтмотив романа Гончарова «Обломов», который символически обозначает жизнь-любовь, по ходу развития сюжета приобретая также значение угасания высокого чувства и предвестия разрыва между влюбленными. Однако значение символа сирени, на наш взгляд, далеко не исчерпывается привычным толкованием.

Обратившись к тексту романа, мы обнаружим, что для самого Обломова ветка сирени означала и нечто другое, неуловимое, раздражающее и тревожащее героя. По признанию Ильи Ильича, он вообще не очень любит цветы: ни резеду, ни розы, и, если уж выбирать, предпочел бы сирени ландыши: «...те лучше пахнут: полями, рощей; природы больше» [3, с. 163].

Первоначально ветка сирени в качестве символического обозначения цвета жизни и любви преподносится Обломову Ольгой Ильинской и, надо отметить, весьма настойчиво, почти навязчиво, в повелительной форме: «Она молчала, сорвала ветку сирени и нюхала ее, закрыв лицо и нос. Понюхайте, как хорошо пахнет! – сказала она и закрыла нос и ему» [Там же]. Перед этим герой чувствует «неимоверное» биение сердца, «как перед бедой»: «Мне отчего-то больно, неловко, жжет меня», – признается Обломов. Сирень для героя ассоциативно связана со скрытой агрессией: «А сирень все около домов растет, ветки так и лезут в окна, запах приторный» [Там же].

Все упоминания сиреневой ветки в дальнейшем связаны так или иначе с образом Ольги Ильинской: «А Обломов, лишь проснется утром, первый образ в воображении – образ Ольги с веткой сирени в руках» [Там же, с. 187], негативные коннотации скрываются за флером любовного чувства, однако не исчезают окончательно.

Почему именно сирень стала лейтмотивом романа? Почему символическая деталь связана прежде всего с образом Ольги Ильинской, сиреневая ветка становится даже своеобразной флорозмблемой героини? Имеет ли этот символ внероманные источники, литературные или мифологические корни и, главное, что на самом деле «сиреневая ветка» значит для главного героя? Неслучайно же Илья Ильич задает этот вопрос Ольге: «Знаю... но что она значит?» [Там же, с. 184].

Своеобразие художественного мира Гончарова помогает раскрыть метод мифопоэтического анализа. Определение реалистического художественного метода И. А. Гончарова как «мифологического реализма» поддерживают многие ученые. Одним из первых вопрос об этом поставил Ю. М. Лошиц, размышлявший о «мифологической подоплеке романного действия» [10, с. 74], мифологических образах и мотивах гончаровского творчества [Там же, с. 81], даже о персонажах-мифах: «Няня – это память всего мира, всех веков. <...> Это живой миф» [Там же, с. 13]. Исследователь подразумевал под мифологическим реализмом, впервые проявившимся в романе «Обыкновенная история», «такой способ художественного отображения действительности, при котором автор дает в своих произведениях самый широкий простор сказочно-фольклорному, легендарному, древнелитературному, то есть мифологическому материалу» [Там же, с. 169]. В. Я. Звиняцковский рассматривает образы романа «Обломов» как мифологемы [7]. Постоянное обращение Гончарова к фольклорным и мифологическим истокам было обусловлено теоретическими представлениями писателя о типическом: под типами писатель понимал «нечто очень коренное – долго и надолго устанавливающееся и образующее иногда ряд поколений» [4, с. 413], этим объясняется тяготение Гончарова к вечным типам (Гамлет, Дон Кихот, Фауст, Дон Жуан) [1], к евангельской антропологии [11, с. 63].

Методологически значимым для нас является также аналитический подход к роману «Обломов» с учетом «конструктивного принципа двойственности», убедительно реализованный в книге В. И. Тюпы «Анализ художественного текста» [15]. Исследователь подчеркивает, что при анализе романного творчества И. А. Гончарова необходимо учитывать «двойной ракурс видения» [Там же, с. 137], «неоднозначную амбивалентную систему ценностей» «сложного и органично противоречивого» художественного целого романа, сконструированную с помощью «ряда глубоких оппозиций, на пересечении которых оказывается Обломов» [Там же, с. 138].

Важно подчеркнуть, что «принцип двуединства» или «совмещения противоположностей» как основополагающий принцип создания гончаровской модели мира [6, с. 9] распространяется на всех главных персонажей романа. Неслучайно, например, появление статьи, раскрывающей двойственность образа Агафьи Матвеевны через обращение к ее мифологическому прототипу (Милитриса Кирбительвна) [5]. Однако практически нет исследований, в которых как амбивалентный рассматривается образ Ольги Ильинской. Начиная с Добролюбова, фиксируется субъективное мнение о том, что в Ильинской воплощен «идеал женщины» не только героев, но и авторский. Актуальная задача – заполнить эту литературоведческую лауну, проанализировав образ Ольги Ильинской с точки зрения органического совмещения противоположностей.

Известно, что образ сирени не сразу сложился и приобрел в романе значение и статус символа: первоначально в любовной истории фигурировала «ветка березы», а в кладбищенской сцене – «ветки вербы» [2, с. 583].

Чем же был обусловлен выбор цветка? В пушкинскую эпоху сирень была растением новым и модным для русских садов, но единое именование тогда еще не установилось [16, с. 98]. Его называли синель, сирен, сирены, сиринга, ««Садоводство» 1806 года» определяло «сирень» («или сиринга, бузок») «первенствующим кустарником из служащих ко украшению садов». «Новой и совершенной русской Садовник» 1793 года советовал высаживать «сирингу» в садах, так как она «делает собою великую красу» им, «особливо своим цветом». На рубеже XVIII-XIX веков колебался еще также грамматический род в названии кустарника – между «сирен, или серин» (м. р.) и «сирена» (ж. р.). В романе «Евгений Онегин» Пушкин воспользовался чаще всего встречавшейся формой множественного числа – «сирены» [Там же], это обозначение, как замечает К. И. Шарафадина, «своей омонимичностью отсылало к мифологическому контексту, “Метаморфозам” Овидия» [17, с. 35]. Этот мифологический контекст, несомненно, был известен Гончарову и любому просвещенному читателю того времени. Сирень в романе Гончарова напоминала читателю того времени не только о растении, но и неизбежно рождала ряд литературных ассоциаций и мифологических аллюзий.

Исследователь пишет о том, что «сирены» играют немаловажную роль в пушкинском романе, образуя мифологический ареал Татьяны, становясь ее флорэмблемой: «...сирены являются единственной индивидуализированной флористической приметой сада героини, становясь... единственной соотнесенной с ней непосредственно цветочной эмблемой» [16, с. 98]. «Мифологические параллели и аллюзии... провоцировались самим обликом слова – названием, его омонимичностью с мифологическими “сиренами”, этимологией, вновь возвращающей к кругу мифологических аллюзий» [Там же, с. 100].

Однако в пушкинском романе «сирены», дендрологические двойники мифологических сирен, хотя и создают аллюзийное поле как почву для возможных романтических метаморфоз, но скорее характеризуют Татьяну по принципу антитезы: героине совершенно чужд талант сирен заманивать, завлекать. В отличие от пушкинского в романе «Обломов» символ сирени связан именно с мотивом искушения. Вспомним самое первое упоминание о сирени (глава «Сон Обломова»). Запах сирени манит маленького Илюшу из родительского дома, отвлекая от святых слов молитвы, в которые его мать «влагала всю свою душу»:

«Мальчик рассеянно повторял их, глядя в окно, откуда лилась в комнату прохлада и запах сирени.

– Мы, маменька, сегодня пойдем гулять? – вдруг спрашивал он среди молитвы» [3, с. 85].

Первая встреча с Ольгой сопровождалась завораживающей магической музыкой арии *Casta diva*, в дальнейшем пение Ольги и сирень для героя становятся нераздельны: «Любовь появилась в виде легкого улыбающегося видения... она звучала в *Casta diva*, носилась в запахе сиреневой ветки» [Там же, с. 197].

В начале любовной истории еще не было сирени, но, подобно сиренам, Ольга пытается очаровать Илью Ильича своим прекрасным пением и заманить героя в новые для него отношения и в другую жизнь, от которой он когда-то уже отказался.

Мифологическая ситуация искушения как основа любовного сюжета уже была обозначена Ю. Лощицем, но только в фаустовском ключе. И, по его убеждению, роль демона-искусителя в романе играл деятельный друг Обломова, мифологические корни персонажа которого восходят к Мефистофелю. Ильинская оказывается фактически «подосланной» к Обломову Штольцем, который пытается через Ольгу заразить Обломова активным образом жизни и мировоззрением, основанным на признании общественной пользы как высшей ценности, ввести его в свой круг, а фактически подчинить себе. В такой интерпретации Ольга предстает орудием в руках Штольца, то есть фактически теряет свою самостоятельность как субъект действия, между тем в качестве персонажа, несомненно, Ильинская играет в романе более значительную роль, чем Штолец, героиня описывается более подробно, более развернуто.

Важно отметить, что искушение Обломова активно готовилось с двух сторон: свои планы на Обломова были не только у Штольца, но и, гораздо более развернутые, у Ольги. Действительно, Ильинская начинает действовать с подачи Штольца, но это отнюдь не отменяет ее самостоятельности.

Активность, наступательность, энергичность, и даже агрессивность («ветки так и лезут в окна, запах приторный») свойственны не только Штольцу, но и решительной тщеславной Ольге (и, как мы узнаем в финале романа, даже больше, чем Штольцу: именно женщина не может остановиться в движении за горизонт, в отличие от мужа, который готов признать, что достиг всего, чего хотел). «Она укажет ему цель, заставит ползать опять все, что он разлюбил <...>. Он будет жить, действовать, благословлять жизнь и ее» [Там же, с. 161]. «Ольга, как всякая женщина в первенствующей роли, т.е. в роли мучительницы, конечно, менее других и бессознательно, но не могла отказать себе в удовольствии немного поиграть им по-кошачьи» [Там же, с. 182]. Чувство любви внесло небольшую сумятицу в ее стратегические замыслы, но оказалось как не кстати к месту, поскольку определило тактику разумной предприимчивой женщины.

Не только от безволия, бессилия и лени оказался не способен начать новую жизнь с Ольгой Обломов. Идеальная, романтическая любовь, которая пригрезилась Обломову, была никоим образом не совместима с трезвым расчетом, хитрым умыслом, рациональной проверкой подлинности иррациональных чувств. Между тем Ольга Ильинская неоднократно устраивает Илье Ильичу испытания, в которых ей важен не столько результат, сколько сам процесс эксперимента. Есть что-то настораживающее в том, как строит свои собственные планы Ольга, как будто искренне любя и как будто желая блага смешному непрактичному возлюбленному, словно не столько мечтает о воплощении обоюдного счастья, сколько намеревается во что бы то ни стало довести до конца свой эксперимент по пробуждению ленивца, подходя к любовным отношениям как ученый, отчетливо прогнозируя результат испытания: «Пусть он лучше придет расстроенный неприятным письмом... Он поскачет сломя голову в Обломовку... многое забудет, не сумеет, всё кое-как, и поскачет обратно, и вдруг узнает, что не надо было скакать – что есть дом, сад и павильон с видом, что есть где жить и без его Обломовки...» [Там же, с. 269].

Со стороны Ольги – себялюбивый, тщеславный расчет, головное чувство. Со стороны Обломова – наивная сердечность и искренность. Талант эмпатии, которым щедро наделен Обломов, рождает в нем подлинное сострадание к другому человеку, на что, по-видимому, не способна Ольга, занятая только своими мыслями, ощущениями, чувствами, стремлениями. Не потому ли она отвергает Обломова, что ей недоступно равновеликое чувство?

Ситуация искушения героя требует для своего прочтения не только фаустовского кода, но и более древнего, изначального, библейского. Неслучайно Илья Ильич в пылу любовного увлечения дважды называет Ольгу «первой женщиной в мире» [Там же, с. 206, 275]. Действительно, Обломов предстает перед нами как кроткий безгрешный Адам, которому юная Ольга-Ева, сама искушаемая змеем-дьяволом (прогрессивным Штольцем), предлагает вслед за ней попробовать запретный плод. Соответствующие детали сопровождают героиню, конечно, неслучайно: «Она слушала молча, с строгим взглядом; в сдвинутых бровях таилась суровость, в линии губ, как змей, ползала не то недоверчивость, не то пренебрежение...» [Там же, с. 183]. Ветка сирени становится в романе аналогом плода с древа познания, который предлагает Обломову вкушать искусительница Ольга. Библейские реминисценции подкрепляются отсылками к античным мифам об искусительницах-сиренах.

Семантико-мифологическое поле образа Ольги Ильинской не исчерпывается, конечно, древним представлением о «хтоническом существе» с «божественным голосом» [12, с. 439], но определяется триадой «сирень – сирены – птица сирин».

В классической античности демонические сирены превращаются в сладкоголосых мудрых существ, участвующих своим пением в создании гармонии вселенной. К такому представлению восходит и средневековый образ птицы-девы сирин. «В древнерусской мифологии сирин – это сладкозвучно поющая птица с женским лицом и грудью. Ее пение разгоняет печаль и тоску, причем является сирин лишь счастливым людям, но временно птица-сирин становится посланницей властелина подземного мира» [8, с. 170]. Сирини могли петь для увеселения святых, а могли погружать людей в тяжелый сон, подобный смерти: «...когда человек услышит ее сладкий голос, тогда не может возвратиться в свой дом, пока не умрет» [Там же]. Интересно, что в самом первом упоминании в романе Гончарова сирени как раз намечалась оппозиция «дом – внешний мир». Сирень-сирин запахом и пением заманивает Обломова отказаться от Дома, выйти в открытое, чужое ему, пугающее пространство социума, истории, временности, прогресса. Для мальчика Илюши Домом было мифолого-идиллическое пространство родительского имени. Для взрослого Обломова-романтика Домом в начале был созданный им в воображении идеал потерянного рая, нафантазированный природный уголок поэтической дружеской идиллии – пространство эфемерное, зыбкое, не подкрепленное вещностью. В четвертой части Домом становится дом Агафьи Матвеевны, настоящий палладиум, где природа, люди и вещи пребывают в гармонии бессловесного взаимопонимания.

Знаменательно, что лейтмотивом образа Ольги-Евы-сирены становится лунная символика. Первая встреча Обломова и Ольги проходит в ореоле лунного света: «Засветили лампу, которая, как луна, сквозила в трельяже с плющом. Сумрак скрыл очертания лица и фигуры Ольги и набросил на нее как будто флёрное покрывало; лицо было в тени: слышался только мягкий, но сильный голос, с нервной дрожью чувства» [3, с. 154].

Однажды душным вечером Ольга поддается страсти и впадает в «лунатизм любви» [Там же, с. 210]. Своими интеллектуальными сомнениями и вопросами Ольга делится со Штольцем в лунном свете, что намеренно подчеркивается автором. «Он вывел ее из аллеи и оборотил лицом к лунному свету» [Там же, с. 355]. «...и когда, в третий раз, они дошли до конца аллеи, она не дала ему обернуться и в свою очередь вывела его на лунный свет и вопросительно посмотрела ему в глаза» [Там же, с. 356].

Перевод названия арии из оперы Беллини «Casta diva» как «Пречистая дева» не точен, жрица язычников-друидов Норма в ночной молитве обращается к богине Луны [2, с. 568]. На наш взгляд, вряд ли оправданно связывать образ Ольги с Богородицей [14], поскольку смысл лунных мотивов в романе Гончарова убедительно объясняется с помощью языческого и христианского кодов, имеющих сходную семантику, и оказывается связан с мотивом искушения, обмана. В славянском фольклоре лунный свет ассоциируется с загробным миром, противопоставляется дневному солнечному свету как опасный и вредный [13, с. 285]. Лунный свет привлекает русалок, заманивающих живые души под воду. Христианская традиция толкования лунного света как ложного, безблагодатного обнаруживает себя, начиная со «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона: «Ведь исчезает свет луны, лишь только воссияет солнце; и холод ночной проходит, как солнечное тепло согревает землю. Так и закон <миновал> в явление благодати. И не теснится уже человечество в <ярме> закона, но свободно шествует под <кровом> благодати» [9].

Уникальный локус Обломова, который оказался обломком патриархальной старины в новой буржуазной рациональности, замешанной на идее прогресса, и очутился на рубеже эпохальных сдвигов, придает герою вневременные черты. Гончаров всегда ценил таких переходных героев, оказавшихся на сломе, на грани ментальностей, о них с любовью писал: Чацкий, Христос, Обломов, Райский, Вера. Значение таких героев, архетипических в основе, стремящихся к сверхтипам, непреходяще. Сегодня, в цифровую эпоху торжества искусственного интеллекта, которому нам сложно противопоставить человеческую мыслительную деятельность, заведомо оказывающуюся в проигрыше, Обломов предстает остро актуальным персонажем, прекрасным объектом для исследований экогуманистики [18], современного гуманитарного знания. В наши дни, когда «человеческая телесность и индивидуальность выпадают “в осадок”, как рудимент давней стадии развития разума – “полудикой”, промежуточной между природой и культурой (прикосновение, объятие, разговор по душам, вера, надежда...))» [Там же], «природное золото» – «хрустальная прозрачная душа» [3, с. 362], человечность Обломова как эко-индивида XIX века становятся важнее «прометеева огня» и рационального подхода к человеку, важнее прогресса, движущегося к неопределенной цели. Созерцательный – экологический – образ жизни Обломова в гармонии с самим собой, со своим окружением и с природой видится в наше время более перспективным, чем труд ради труда Штольца и Ольги.

Проанализировав образ Ольги Ильинской, его составляющие мотивы, принципы его создания, мы пришли к следующим **выводам**:

1. Рассматривая героев романа И. А. Гончарова «Обломов», нельзя забывать о ведущем принципе создания персонажей – принципе совмещения противоположностей, придающем гончаровским героям амбивалентность. Для анализа персонажей романа, в особенности главных, важна точка зрения исследователя, с какой стороны он подходит к герою, поскольку порой одно и то же качество героя в зависимости от времени, системы ценностей может быть оценено как положительное и как отрицательное. Благодаря амбивалентности в разные эпохи актуализируются разные смыслы художественных образов Гончарова.

2. Символический смысл образа сирени не исчерпывается обозначением высокого чувства любви и невозможности воплощения в жизни романтических идеалов, но также определяется мотивом искушения (сирень-сирена), который актуализируется благодаря мифологическому контексту романа. Ольга Ильинская, чьей флорозмблемой становится ветка сирени, предстает в романе в своих различных ипостасях: как искусительница-сирена-Ева и райская птица-сирин.

3. Амбивалентность гончаровской героини не бросается в глаза, однако мифологический подтекст позволяет обнаружить в героине черты искусительницы и рациональной интеллектуалки, которая в стремлении идти в ногу с прогрессом пренебрегает семейными ценностями.

4. Противостояние Ольги Ильинской и Обломова можно рассматривать не только как «движение вперед» vs «застой», но и как оппозиции «прогресс – этикоцентризм», «рациональность – эмпатия», «общество и историческая жизнь – семья», «интеллект – эмоционально-чувственное восприятие, человечность», обусловленные столкновением разных моделей цивилизации: цивилизации научно-технического прогресса и этикоцентричной.

Список источников

1. Балюра С. Е., Зайцева Т. Б. Обломов – русский Дон Кихот // Мировая литература глазами современной молодежи: сб. материалов III Междунар. студенческой науч.-практ. конф. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Магнитогорский гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2017. С. 192-195.
2. Гейро Л. С. История создания и публикации романа «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов: роман в четырех частях. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1987. С. 551-646.
3. Гончаров И. А. Обломов: роман в четырех частях / издание подг. Л. С. Гейро. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1987. 697 с.
4. Гончаров И. А. Очерки. Литературная критика. Письма. Воспоминания современников / сост., вступ. ст., прим. Т. В. Громовой. М.: Правда, 1986. 592 с.
5. Гродецкая А. Г. Милитриса Кирбитьевна в «Обломове», или Об органично противоречивом в поэтике Гончарова // Русская литература. 2012. № 2. С. 34-39.
6. Зайцева Т. Б. А. П. Чехов и И. А. Гончаров: проблемы поэтики: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 1996. 18 с.
7. Звиняцковский В. Я. Мифологема огня в романе «Обломов» [Электронный ресурс] // Гончаров И. А.: материалы Междунар. конф., посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; ред. М. Б. Жданова, Ю. К. Володина, А. Ю. Балакин, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 82-91. URL: <http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/zvinyackovskij-mifologema-ognya.htm> (дата обращения: 28.08.2019).
8. И. Г. Сирин и Алконост – райские птицы-девы // Культурология. 2008. № 3 (46). С. 170-171.
9. Иларион. Слово о законе и благодати [Электронный ресурс] / подг. текста и коммент. А. М. Молдована, пер. диакона Андрея Юрченко. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/tabid-4868> (дата обращения: 30.09.2019).
10. Лошиц Ю. М. Гончаров. М.: Мол. гвардия, 1986. 367 с.
11. Мельник В. И. И. А. Гончаров и Ф. М. Достоевский // Вестник славянских культур. 2010. № 1 (15). С. 51-63.
12. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев; отв. секретарь В. М. Макаревич; зам. гл. ред. Е. М. Мелетинский и др. Изд-е 2-е. М.: Сов. энцикл., 1988. Т. 2. К – Я. 719 с.
13. Славянская мифология: энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая; ред. Т. А. Агапкина, О. В. Белова, Л. Н. Виноградова, В. Я. Петрухин. Изд-е 2-е. М.: Междунар. отношения, 2002. 512 с.
14. Старыгина Н. Н. Образ Casta Diva как центр лейтмотивного комплекса образа Ольги Ильинской: «Обломов» И. А. Гончарова [Электронный ресурс] // Гончаров И. А.: материалы Междунар. конф., посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; ред. М. Б. Жданова, Ю. К. Володина, А. Ю. Балакин, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 92-99. URL: <http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/starigina-obraz-casta-diva.htm> (дата обращения: 29.08.2019).

15. Тюпа В. И. «Обломов» И. А. Гончарова // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2009. С. 137-144.
16. Шарафадина К. И. Сад, цветок, книга в ассоциативном ореоле пушкинской Татьяны // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии – 3. Омск, 2003. С. 97-105.
17. Шарафадина К. И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века (источники, семантика, формы): автореф. дисс. ... д. филол. н. СПб., 2004. 48 с.
18. Эпштейн М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук [Электронный ресурс] / ред. Т. Тимакова. URL: <https://unotices.com/page-books.php?id=300770> (дата обращения: 31.08.2019).

**TEMPTATIONS OF SYRINGA-SIREN
(ON AMBIVALENCE OF OLGA ILYINSKAYA'S IMAGE IN I. A. GONCHAROV'S NOVEL "OBLOMOV")**

Zaitseva Tat'yana Borisovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Rudakova Svetlana Viktorovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Nosov Magnitogorsk State Technical University
tbz@list.ru; rudakovamasu@mail.ru

A mytho-poetical analysis allows the authors to offer a new interpretation of Olga Ilyinskaya's image, which has not been previously investigated in the aspect of its ambivalence. The researchers conclude that the heroine's semantic-mythological field is constituted by the triad "Syringa – siren – Sirin bird" and biblical allusions. The amorous opposition of Olga and Oblomov is considered just as a component of the more complicated oppositions "society and history – family, home", "intelligence – empathy, humanism", "progress – ethico-centricity".

Key words and phrases: I. A. Goncharov; ambivalence; Olga Ilyinskaya's image; symbolism; syringa image; motive of temptation.

УДК 82-31

Дата поступления рукописи: 15.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.3>

Цель статьи – анализ способов конструирования повествования в романах В. Пелевина «Чапаев и Пустота», «Generation "П"» и «Шлем ужаса». Установлено, что писатель в каждом из романов создает особые нарративные схемы, основанные на различных способах текстового оформления согласно принципу фокализации. Это способствует разворачиванию сложных идейных концепций. При этом протагонист становится поводом и средством существования диегетического мира / среды, среда конструирует потенции и возможности для нарративного движения протагониста, роль читателя в развёртывании текста становится заметнее.

Ключевые слова и фразы: нарратив; протагонист; точка зрения; фокализация; читатель-зритель; В. Пелевин.

Куряев Ильгам Рясимович

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск
kuryaev.ilgam@yandex.ru*

**ФОКАЛИЗАЦИЯ В ПРОЗЕ ПЕЛЕВИНА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА», «GENERATION "П"» И «ШЛЕМ УЖАСА»)**

Ориентируясь на постмодернистскую эстетику, используя её методы и приёмы, В. Пелевин создаёт специфическое пространство, актуализирующее в своей ткани основные концепции и тезисы, представляющие – во фрагментах или во фрактальной перспективе – авторский проект писателя. Прозаик, выстраивая нарративные модели, декларирует через них тезисы о виртуальности «нынешней российской жизни» [1], согласно которым «новая форма тотальности» [15 с. 217], пришедшая на смену тоталитарной системе, соединяет в единое, в Сеть и через неё каждый аспект пространства, каждый элемент парадигмы. Это порождает особый дискурс в текстах В. Пелевина, где реальное и ирреальное, «мнимость, кажимость, потенциальность и истинность» [4, с. 116] оказываются в общем измерении вне всякой иерархии. Здесь каждый образ подвержен потенциальной ре-интерпретации, уничтожению, он лишается своей жёсткой коннотации с означаемым. Означающее и означаемое становятся автономными и уравниваются в неустойчивом дискурсе, существующем на основе симулякров, свободных образов. Тем самым утверждается виртуальность, симулятивность пространства в произведениях В. Пелевина. Однако прозаик конструирует такие нарративные схемы, в которых происходит «смысловая перепланировка мира» [6, с. 125], реальное появляется из симулякра и ситуации виртуальности. При этом, исходя из нарративных моделей, утверждающих виртуальность мира, большую роль в этом процессе, а также в развёртывании, трансформации и утверждении диегетического пространства, в пространстве которого и актуализируются идейные тезисы, играет протагонист, а также читатель текста.

В этой ситуации **актуальным** становится осмысление способов формирования, конструирования и легитимации ключевых для прозы В. Пелевина идейных концептов в рамках диегетического мира, а значит, важным становится рефлексия над способами создания пространства и ролью в этом процессе автора, нарратора,