

Е. П. Истомина

**Мотив границы в художественной модели мира И. А. Гончарова
(на материале романа «Обыкновенная история»)**

В статье рассматривается категория «граница» в качестве основополагающего средства построения художественной модели мира И. А. Гончарова в романе «Обыкновенная история». Функционирование данной категории исследуется с точки зрения литературоведческого понятия «мотив». Анализ семантического наполнения и движения мотива границы позволяет актуализировать в произведении новые смысловые пласты и приблизиться к пониманию авторской модели мира.

Ключевые слова: граница, мотив, оппозиция, художественное пространство и время, хронотоп, идиллия, модель мира, художественная структура, «свое» и «чужое», мифопоэтический хронотоп.

E. P. Istomina

**The Motif of Border in the Artistic World Model of I. A. Goncharov
(on the material of the novel "Common Tale")**

The article explores the category of border as a basic means of the construction of the artistic world model of I. A. Goncharov in the novel "Common tale". The functioning of this category is researched through the literary concept "motif". The analysis of semantic filling and advance of the motif of border allows to reveal new strata of meaning and approximate to realization of the author's world model.

Keywords: border, motif, opposition, artistic space and time, chronotop, idyll, world model, artistic structure, "own" and "alien", mythopoetic chronotop.

В современном гуманитарном дискурсе употребление понятия «граница» – явление обыденное, однако оно оказывается настолько широким и разноплановым, что представляется трудным четко очертить сферу его значения. В практике литературоведческого анализа понятие «граница» также широко используется, но до сих пор не было подвергнуто систематическому осмыслению.

К исследованию феномена границы как механизма смыслообразования в искусстве обращались Ю. М. Лотман [5; 6], М. М. Бахтин [1], Н. Т. Рымарь [9], М. Н. Виролайнен [2], Г. Плумпе [8] и др.

Искусство в целом есть не что иное, как процесс конструирования границ. По утверждению Ю. М. Лотмана, «пространство текста культуры представляет собой универсальное множество элементов данной культуры, то есть является моделью всего. Из этого вытекает, что одним из основных признаков внутренней структуры того или иного текста культуры является характер его разбиений – границ, разделяющих его внутреннее пространство» [5, с. 468]. Таким образом, актуальной научной задачей представляется ис-

следование понятия «граница» как основополагающего средства построения художественной модели мира того или иного автора.

В статье рассматривается функционирование понятия «граница» в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847) с точки зрения литературоведческой категории «мотив», так как именно интерпретация семантики и движения мотива позволяет актуализировать в произведении новые смысловые пласты и приблизиться к пониманию авторской модели мира.

Роман «Обыкновенная история» осмысливается в литературоведении «как сгусток творческой энергии, что придал импульс всему творчеству Гончарова» [4, с. 17]. Определение того, какими семантическими и функциональными свойствами обладает мотив границы в художественной модели мира первого романа писателя, явилось целью настоящей статьи.

В пространственной модели мира романа «Обыкновенная история» граница является неотъемлемым элементом и выполняет функцию бинарного разбиения художественного мира на две полярные структуры, два микромира – провинция (усадьба Грачи) и столица (Петербург).

Мотив границы, формирующий образ провинции, актуализирует прежде всего семантику «определения», ограничения. Так, усадьба представлена как некий замкнутый локус, отгороженный от внешнего мира, обладающий своей структурой, концентрирующей себя вокруг дома: «От дома на далекое пространство раскидывался сад из старых лип, густого шиповника, черемухи и кустов сирени. Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро, облитое к одной стороне золотыми лучами утреннего солнца и гладкое, как зеркало; с другой – темно-синее, как небо, которое отражалось в нем, и едва подернутое зыбью. А там нивы с волнующимися, разноцветными хлебами шли амфитеатром и примыкали к темному лесу» [3, с. 9]. Дом является сакральным центром усадебного микромира, защищающим и собирающим все части пространства вокруг себя. Семантика мотива границы подчеркивает идею круговой замкнутости идиллического хронотопа: так, от дома тянется сад – внешний круг, далее – нивы, идущие «амфитеатром», и завершается пространство лесом.

Привлекает внимание естественная гармония этого пейзажа, которая выражена через состояние слитности всех границ, всех стихий мира – земли и воды, воды и неба, все взаимоперетекает и отражается друг в друге: тихо плещется в берега озеро, облитое лучами солнца, и небо отражается в нем. Естественной, природной границей по отношению ко всему «сакральному миру» является лес, который также отнесен к «своему» миру и осмыслен как источник богатства, плодородия, продуктивности этого мира: «Лес-то, лес-то как разросся!», «а дичи, дичи что! И ведь все это твое» [3, с. 9], – восклицает матушка, убеждая сына остаться. В этой близости человека и природы проявляется одна из существенных черт хронотопа провинции: границу природного можно рассматривать в качестве «рамки», внешней границы, благодаря которой этот микромир приобретает завершенность.

Развернутое амфитеатром, замкнутое лесом и небом пространство, старые липы, цветы, плещущее озеро – это мир, казалось бы, навсегда застывший, «завершенный». Так же как смягчены здесь границы между сопредельными сферами пространства, ослаблены и временные грани «между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни» (М. Бахтин). Жизнь в провинции циклична: движется от обряда к обряду, от свадьбы к похоро-

нам, от похорон к свадьбе... Все действия и мысли героев направлены на соблюдение традиций, норм, обычаев, то есть на поддержание установленных границ миропорядка. В мире Грачей данная функция предписана отдельному персонажу, Антону Ивановичу, соседу Адуевых по уезду, без которого «не совершается ни один обряд: ни свадьба, ни похороны» [3, с. 17]. В мире провинции все друг с другом связаны и являются как бы членами одной большой семьи. Важно подчеркнуть, что в хронотопе усадебной идиллии, основанном на семейно-родовой общности людей, мотив границы обозначает снятие оппозиции между «я» и «другим» и одновременно лишается своей напряженной семантики. Перелом, смена ценностей, сопровождающие переход границы, невозможны в идущей по кругу, бессобытийной, патриархальной жизни.

Только размыкание пространства вовне – открытие внешней границы – грозит реальной опасностью для мира провинциальной идиллии и для переходящего границу. «Бог знает, чего насмотришься и натерпишься: и холод, и голод, и нужду – всё перенесешь» [3, с. 9], – предупреждает Анна Петровна сына, отправляющегося в столицу. Из этого следует заключить, что мотив границы, формирующий хронотоп усадьбы, по своим функциям и семантике воспроизводит мифопоэтическую модель универсума, четко разделенного на сферу «своего» (внутреннего, сакрально организованного) и «чужого» (внешнего, хаотического) и концентрирующего опасность в точке границы-перехода.

Таким образом, становится очевидным, что в организации хронотопа идиллии проявляются противоположные свойства границы: разделение, позволяющее сохранить компактную замкнутость «своего» мира от вторжения «чужого», и соединение, на основе которого формируется модель идиллического мира как семьи.

Если в мире усадьбы граница является знаком внутреннего единства, то в мире Петербурга она выступает в функции разъединения, обособления, разбиения мира на дискретные составляющие. «”Вот кончается улица, сейчас будет приволье глазам, – думал он, – или горка, или зелень, или развалившийся забор”, – нет, опять начинается та же каменная ограда одинаких домов с четырьмя рядами окон. И эта улица кончилась, ее преграждает опять то же, а там новый порядок таких же домов. Заглянешь направо, налево – всюду обступили вас, как рать исполинов, дома, дома и дома, камень и камень, всё одно да одно...

нет простора и выхода взгляду: заперты со всех сторон, – кажется, и мысли и чувства людские также заперты» [3, с. 36]. Атмосфера «урбанистического» пейзажа передана с помощью актуализации семантики границы – «каменная ограда», «преграждает», «обступили», «нет простора и выхода взгляду». Пространство всюду создает границу человеческому взгляду. Эмоциональная отчужденность людей друг от друга в Петербурге также подчеркнута метафорой границы: «и мысли и чувства людские также заперты». «Здесь так взглядом и сталкивают прочь с дороги, как будто все враги между собою» [3, с. 36]. Граница между «я» и «другим» в петербургском мире осознана и четко проведена, в отличие от провинциального мира, где «все живут вольно, нараспашку, никому не тесно». Здесь у каждого своя траектория развития.

В отличие от разнообразия и органического единства пейзажа родного поместья, Петербург видится молодому провинциалу дискретным, однообразным и унылым: «одни трубы, да крыши, да черные, грязные кирпичные бока домов...» [3, с. 35]. Вместо естественных, природных границ леса и неба здесь пространство конституируется и завершается «урбанистическими» границами – крыши, черные, грязные бока домов... Из идиллического «уголка» усадьбы герой попадает в тесное, замкнутое пространство петербургского «угла».

Таким образом, пространство в «Обыкновенной истории», становясь средством выражения «непространственных отношений», воспроизводит альтернативную модель мира. Становится очевидным, что в обозначенной оппозиции «провинция – Петербург» противопоставление идет не только на пространственно-географическом и бытовом уровнях, но и в философском плане: провинция и столица противопоставлены как разные грани бытия и как разные эпохальные состояния русского мира.

Границей, разделяющей полярные подпространства в художественной модели мира «Обыкновенной истории», является дорога. Именно к ней в начале повествования прикованы устремления героев – молодого провинциала Александра Адуева и его матушки, Анны Петровны: «Он молча и задумчиво указал рукой вдаль. Анна Петровна взглянула и изменилась в лице. Там, между полей змеей вилась дорога и убегала за лес, дорога в обетованную землю, в Петербург» [3, с. 10]. Таким образом, сюжетное развитие в романе связывается с перехода границ

между двумя пространственно-временными мирами.

Для провинциальной барыни пересечение границы «провинция – Петербург» выражается в категориях вселенского противостояния света и тьмы, космоса и хаоса: «Бежать от такой благодати, еще не знаешь куда, в омут, может быть, прости Господи... Остайся!» [3, с. 9]. В наивном противопоставлении провинции (края «благодати», священного пространства) и Петербурга («омута», пространства греха) просматриваются элементы средневековой христианской картины мира, в которой все земли мыслились противопоставленными по принципу «святости – греховности» и любые перемещения в географическом пространстве приобретали этическую оценку.

Если в оценке Анны Петровны Петербург – это «омут», то Александр воплощает в нем свои мечты о «земле обетованной». Для героя переход границы связывается с возможностью реализации своей личности. Мечта об «обетованной земле» обозначает для него возможность скрыться от заранее предуготованной судьбы, там, по ту сторону границы: «Он мечтал о колоссальной страсти, которая не знает никаких преград и свершает громкие подвиги <...> Мечтал он и о пользе, которую принесет отечеству. Всего же более он мечтал о славе писателя» [3, с. 11]. Домашний мир становится для Александра Адуева тесным. Провинциальный мир усадьбы оказывается не только идиллическим «уголком», а и замкнутым в пространстве и времени кругом. Выход из этого замкнутого кругового пространства и почти остановившегося времени один – дорога в Петербург.

Дорога выполняет здесь две пространственные функции. Это и реальная, ведущая в столицу дорога, по которой должен поехать молодой провинциал, но, кроме того, это и дорога (жизненный путь), который предстоит прожить любому, в том числе и Александру Адуеву. Перед ним «растлалось множество путей, и один казался лучше другого. Он не знал, на который броситься. Скрывался от глаз только прямой путь; заметь он его, так тогда, может быть, и не поехал бы» [3, с. 11].

Дорога в «Обыкновенной истории» выступает как граница, соединяющая не только полярные пространственно-временных миры, но и возрастные точки, соответствующие этапам становления героя. Романтический юноша Александр Адуев рвется из Грачей в Петербург с верой, что найдет там «землю обетованную». Быстро «об-

жегшись» в Петербурге, разочарованный, он возвращается и теперь с новым чувством оглядывается на провинциальное существование и, пожив здесь, уезжает обратно в Петербург другим человеком. Пространственная граница трижды пересекается героем, соответственно этому мотив границы детализируется в сюжете романа через цепочку семантических вариантов: «уход – возвращение – уход».

В начале жизненного пути уход из родного дома ассоциировался у героя с возможностью обретения своей подлинной сущности. Под влиянием жизненных испытаний и горького опыта на чужбине уход видится герою уже в свете утраты, а не обретения: «Прощай, великолепная гробница глубоких, сильных, нежных и теплых движений души. Я здесь восемь лет стоял лицом к лицу с современной жизнью, но спиной к природе, и она отвернулась от меня: я утратил жизненные силы и состарился в двадцать девять лет...» [3, с. 267] В момент переживания кризиса в сознании героя возникает метафора границы: он «видит» себя стоящим на границе – лицом к современной жизни и спиной к природе. Он ощущает преждевременную старость как достигнутое в результате «забвения души» состояние («я утратил жизненные силы и состарился в двадцать девять лет...» [3, с. 267]).

Таким образом, возвращение в усадьбу, соответствующее второму сюжетному пересечению границы, отмечено глубоким душевным кризисом. По аналогии с библейской историей блудного сына оно мыслится как возврат к духовному опыту истоков, к «миру отцов», но на ином уровне. Особую значимость приобретает мотив воспоминаний, которые приковывают пристальное внимание к состоянию души и медленным внутренним трансформациям героя. Так, Александр в состоянии подавленности от утраты жизненных сил воскрешает в сознании уроки наивной веры, которые преподавала ему в детстве мать, пытаясь в бытийном ключе осмыслить свое состояние «до» и «после» пересечения границы – детство и юность в усадьбе и жизнь в Петербурге: «Он мысленно пробежал свое детство и юношество до поездки в Петербург; вспомнил, как, будучи ребенком, он повторял за матерью молитвы, как она твердила ему об ангеле-хранителе, который стоит на страже души человеческой и вечно враждует с нечистым; как она, указывая ему на звезды, говорила, что это очи Божиих ангелов, которые смотрят на мир и считают добрые и злые дела людей <...> Показывая на синеву дальнего

горизонта, она говорила, что это Сион...» [3, с. 287]. Как видим, мотив возвращения, семантически варьирующий мотив границы, влечет за собой валентный мотив утраченного рая. Так, детство предстает в сознании героя в образе незыблемых сакральных границ, внутри которых мир един и понятен: звезды на небе – это очи ангелов, синева дальнего горизонта – Сион... Духовный кризис, напротив, отмечен деформацией (или утратой) границ картины мира в индивидуальном сознании героя. Александр чувствует трагичность своего отчуждения от обоих миров: и «младенческие верования утрачены», и взамен им ничего «нового, верного» в своей петербургской жизни герой не обретает, «и от истины еще дальше прежнего». Персонаж И. А. Гончарова воплощает в своей сущности границу как символ принадлежности обоим взаимоисключающим мирам и неслиянности ни с одним из них в отдельности.

Таким образом, во второй части романа семантика мотива границы раскрывается через взаимосвязь с мотивами кризиса и жизненного перелома.

Кризис, который Александр переживает в деревне, подготавливает его возвращение в Петербург. Герой постепенно начинает замечать, что его существование в «простой, несложной, немудреной жизни» превращается в «прозябание», «сон»: «Ему мало-помалу надоел тесный домашний круг» [3, с. 291]. Вновь появляется мотив границы как бегства из мира покоя в мир волнений, но бегства теперь окончательного: «Чем дольше он жил там, тем сердце пуще ныло и опять просилось в омут, теперь уже знакомый ему» [3, с. 291].

Трезвый самоотчет героя в письмах дяде и тетушке свидетельствует о преодолении глубоко значимой нравственно-психологической границы, которое осмысливается прежде всего как отказ от всех ролей, что он сменил в прошлом: «к вам едет не сумасброд, не мечтатель, не разочарованный, не провинциал, а просто человек, каких в Петербурге много и каким бы давно мне пора быть» [3, с. 292]. «Я уже дошел до того рубежа, где – увы! – кончается молодость и начинается пора размышлений, проверка и разборка всякого волнения, пора сознания» [3, с. 293]. Таким образом, герой обозначает важную психологическую границу, связанную с переходом на новый возрастной этап – к зрелости. Он признается, что видит в волнениях юности «руку Промысла», что говорит о приверженности героя духовным заве-

там христианского учения, идее страданий, очищающих душу, и нравственного совершенствования человека в процессе преодоления «мучительных преград». Граница осмысливается по-христиански – как переход от тьмы к свету: «Я вышел из тьмы – и вижу, что все прожитое мною до сих пор было каким-то трудным приготовлением к настоящему пути, мудреною наукою для жизни» [3, с. 294].

Таким образом, как видим, в «Обыкновенной истории» мотив границы является началом, определяющим различные грани художественной модели мира И. А. Гончарова. С помощью мотива дороги, семантически варьирующего мотив границы, отчетливо обозначены два пространственно-временных полюса, которые в обобщенном виде можно определить как «центр» и «периферию». При этом важно подчеркнуть, что в обозначенной оппозиции противопоставление идет не только на пространственно-временном уровне, но и на нравственно-психологическом.

Приобретая значительную сюжетную нагрузку, мотив границы в созданном И. А. Гончаровым «романе воспитания» становится знаком психологически и нравственно важных переходов от одного этапа жизненного пути героя к другому. Семантика мотива границы раскрывается через взаимосвязь с мотивами кризиса и жизненного перелома, в результате которых происходят важные внутренние трансформации героя: отказ от прежних «ролей», осознание перехода на новый возрастной этап, а также намечен выход к христианской системе ценностей. Таким образом, следует заключить, что именно к моментам трансформации привлечено внимание писателя в большей степени, вследствие чего мотив границы приобретает роль одной из базовых констант художественной модели мира И. А. Гончарова, формирование которой отчетливо прослеживается в первом романе писателя «Обыкновенная история».

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство , 1979. – 424 с.
2. Виролайнен, М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности [Текст] / М. Н. Виролайнен. – СПб. : Амфора , 2007. – 495 с.
3. Гончаров, И. А. Обыкновенная история [Текст] : Роман в двух частях / И. А. Гончаров // Гончаров И. А. Собрание сочинений : В 8 т. – М. : Гос. изд-во худож. лит. , 1952–1955.
4. Краснощекова, Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества [Текст] / Е. А. Краснощекова. – СПб. : Пушкинский фонд , 1997. – 496 с.
5. Лотман, Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры [Текст] / Ю. М. Лотман // Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2001. – С. 462–484.
6. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб. , 2000. – 704 с.
7. Отрадин, М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте [Текст] / М. В. Отрадин. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета , 1994. – 152 с.
8. Плумпе, Г. Граница как «порог» – граница как «различие» (Об одном топосе немецкой литературы XX века) [Текст] / Г. Плумпе // Граница и опыт границы в художественном языке. – Самара : Самарская гуманитарная академия , 2003. – С. 23–32.
9. Рымарь, Н. Т. О функциях границы в художественном языке [Текст] / Н. Т. Рымарь // Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 2 / научн. ред. Н. Т. Рымарь. – Самара : Самарская гуманитарная академия , 2004. – С. 28–42.