

Е. Н. Шапинская

**На краю пропасти: дискурс любви в романе И. А. Гончарова «Обрыв»**

В статье проведен анализ дискурса любви в романе И. Гончарова «Обрыв». Несмотря на то, что этот роман воспринимался критиками и читателями как социальный, в нем представлены различные виды любовных отношений, воплощенные в нарративной структуре романа. Несколько историй любви, описанных в романе, показывают разные стороны отношений героев – «любовь-жертва», «свободная любовь», «расплата за любовь», «греховная любовь» и др. Следуя правилам дискурса своего времени, автор скрывает эротические моменты любовных отношений в романе языковыми средствами, что создает впечатление определенного традиционализма и консерватизма. Тем не менее при внимательном чтении мы видим самые разные оттенки и проявления любви, различные отношения героев и героинь, показанные в романе.

Ключевые слова: дискурс, литература, роман, сюжет, критика, норма, запрет, отношение любви, семья, социальность, легитимация, свобода.

Е. N. Shapinskaya

**On the Edge of the Abyss: Love Discourse in I. A. Goncharov's Novel «The Precipice»**

The analysis of love discourse in I. Goncharov's novel «The Precipice» has been conducted in the article. Though this novel was regarded by critics and readers as a social novel, it contains different types of love relations embodied in narrative structure. Several love stories described in the novel show different types of characters' relations – «love as sacrifice», «free love», «payment for love», «sinful love» and others. Following the rules of discourse of his time, the author conceals erotic aspects of love relations with language devices, which creates an impression of traditionalism and conservatism. But if we read attentively, we can find different shades and manifestations of love, different relations of characters shown in the novel.

Keywords: discourse, literature, novel, plot, criticism, norm, ban, love relation, family, sociality, legitimation, freedom.

Роман И. Гончарова «Обрыв» представляет собой сложное дискурсивное пространство, где пересекаются различные темы и сюжеты. «Обрыв» – роман об обществе, его устоях и ценностях, но в то же время это роман о любви в ее многочисленных видах и проявлениях. Такое сочетание характерно для реалистического романа XIX в., в котором любовная фабула подчас становится условностью для выражения автором его социальных установок. Но в «Обрыве» это сочетание не столь прямое. Гончаров сам говорит о выделении им любовных отношений в особую сферу в статье «Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»: «Вообще меня всюду поражал процесс разнообразного проявления... любви, который имеет громадное влияние на судьбу» [1, с. 208]. Многочисленные любовные сюжеты представляют для Гончарова особый предмет изучения, не связанный прямо с социальным элементом, который, тем не менее, многое объясняет в том или ином нарративном повороте. Гончаров «...не ограничивает изображение страсти пределами лишь характера, а ищет в ней выражение духа времени, исканий, борьбы, уровня развития общества, мирозерцания» [4, с. 152]. В критической литературе, посвященной роману, он рассматривается прежде всего с точки зрения соци-

альности, а любовному сюжету отводится вторичная роль. Из всего шквала критики, пожалуй, лишь М. Е. Салтыков-Щедрин наиболее точно понял нормативный характер «Обрыва», его пафос, носящий не столько негативный характер осуждения «пятен нашей современности», сколько призыв возвратиться к незыблемости традиционных ценностей. Несмотря на язвительный тон статьи Салтыкова-Щедрина, в ней очень тонко подмечено перенесение Гончаровым социальных нормативов в этическую сферу. Акцент критиков на ангажированности писателя оставляет за скобками «значительного» многочисленные эпизоды, вставные сюжеты, которые раскрывают разные стороны любовных отношений. Обратимся к некоторым эпизодам романа с точки зрения рассказанных в них историй любви, счастливых и несчастных, дозволенных и запретных, реалистичных или воображаемых.

**«...Лишь бы побыть в дорогом мне плену»: Распределение ролей в любовных отношениях**

Женщине во многих культурах отведена роль последовательной исполнительницы воли мужчины – это убеждение Ницше основано на культурной традиции, воплощенной во многих литературных произведениях разных эпох и народов.

Если для мужчины возлюбленная представляет лишь одну из жизненных ценностей, для женщины «любить – значит отказаться от всего ради своего господина» [8, с. 563]. Проблема такого отношения, которое можно назвать «любовь-жертва», заключается в том, что постоянная преданность и жертвенность ведут к пресыщению самого властелина, которому уже не нужно утверждать свое господство. В «Обрыве» присутствует яркий пример такого отношения, причем он подается не прямо, а через «встроенный» нарратив – очерк Райского о возлюбленной его юности Наташе. «Для нее любить – значило дышать, не любить – перестать дышать и жить. ...Она любила, ничего не требуя, ничего не желая, приняла друга как он есть, и никогда не представляла себе, мог ли бы или должен ли бы он быть иным» [1, с. 66]. Такого рода ситуация часто встречается в историях любви, где сила любви приравнивается к отдаче, отказу, жертве, разрушающей зачастую всю жизнь, заставляющей преступать привычные социокультурные нормы и запреты. В истории Райского и Наташи происходит и то, и другое, нарушение границ нормы и разрушение жизни, что для традиционной морали, как правило, является частью одной причинно-следственной цепочки.

Хотя нарушение социального запрета и носит отчасти невинный, произвольный характер, это не снимает жесткой логики возмездия. Этот мотив пронизывает всю ткань романа, всплывая в самых разных ситуациях. Молодые люди, несмотря на «простой и честный образ брачного союза», «не устояли», и их дальнейшие отношения носят односторонний характер, с добровольно принятой ролью жертвы. Но эта сверхжертвенность начинает подтачивать организм кроткой и покорной Наташи, которая умирает «без жалобы, с улыбкой покорности». Отношение такой односторонней жертвенности в любви предвещает печальный исход, так как самоуничтожение любящего, его полное растворение в возлюбленном лишает отношения необходимого внутреннего напряжения. Предмет страсти все более отдаляется, преданность жертвенной любви отодвигается все дальше от центра его жизненных интересов. Произошло то, что весьма часто встречается в историях самозабвенной любви. «Случается, что полное порабощение любимого существа убивает любовь любящего. Цель пройдена, любящий вновь остается один... Следовательно, любящий не может владеть любимым, как владеют вещью; он требует особого типа владения. Он хочет владеть свободой как свободой» [6, с. 196].

История Наташи – эпизод в романе, но он имеет не просто значение вставной новеллы, раскрывающей характер Райского, а служит предлюдием к дилемме Веры, главной героини романа, и как бы потенциальной зарисовкой ее судьбы, если бы она согласилась на безусловность чувства. Здесь предупреждение, отрицание, демонстрация нежизнеспособности абсолютной жертвенности, ее разрушительной силы для женщины, которая всегда становится объектом-жертвой. Для Гончарова, с его твердыми убеждениями в ценности института брака, любовь-жертва неприемлема именно по причине ее абсолютности: «пожертвовать всем» – значит пренебречь социальной и религиозной нормой, что влечет за собой неизбежное возмездие.

#### **«Венки нам сплетали любовь и свобода...»**

Своеобразное понимание любви декларируется в «Обрыве» Марком Волоховым, который, заменив социальные императивы природной санкцией свободы, пытается поставить свои отношения с Верой на основу равенства. «Свобода с обеих сторон – и затем – что выпадет кому из нас на долю: радость ли обоим, наслаждение, счастье, или одному радость, покой, другому мука и тревоги – это уже не наше дело» [1, с. 38]. Но это равенство – лишь риторическая фигура, потому что в отношении любви традицией задано неравенство гендерных ролей, а значит, и неравенство судеб. Это осознает и сам Марк, хотя признается себе в невозможности природного равенства лишь после разрыва с Верой. Вера отвергает такой договор и предлагает свой вариант, где в ответ на ее любовь получает гарантию безопасности и стабильности. «Счастье» для нее – это состояние устойчивое, то есть находящееся в сфере регулирования. «Я не хочу предвидеть ему конца, а вы предвидите и предсказываете: я и не верю, и не хочу такого счастья; оно неискренне и непрочно...» [1, с. 307]. Отношения Веры и Марка – это бесконечный спор свободы и долга, который носит чисто риторический характер, пока не обрывается их страстным союзом, который прекращает и спор, и временное сцепление их судеб. Искренность Марка (которую не отрицали даже самые ожесточенные критики этого героя) основана на идеальной предпосылке, как и вся его «просветительская» деятельность. Он не хочет «сдаться», так как считает, что это было бы проявлением слабости по отношению к более слабому противнику, «...мы равны... оттого мы не сходимся, а боремся. ...Вы отдаете все, но за победу над вами требуете всего же. А я всего отдать не могу...» [1, с. 356]. Марк, таким образом, противопоставляет идеалу любви Веры и

всего олицетворяемого ей мира представление о неограниченной свободе, что на самом деле обобщается собственным безусловным господством. Это, как показано на примере истории Наташи, ведет к полному уничтожению, как моральному, так и физическому. Если для Веры необходимо сочетание романтической и рационалистической основы человеческих отношений, в более широком смысле, чем отношения любви, то Марк пытается полностью отделить сферу любви, которую он связывает с инстинктом, иррациональностью, биологизмом, от других сфер человеческого опыта. В его позиции «свободной любви» главное – «правило свободного размена, указанное природой». Выводя любовь за пределы сферы социальных условностей, он не хочет применять к ней таких слов, как «долг», «правила», «обязанности».

Марк, не оказавшийся способным переубедить Веру, прибегает к переводу отношений в сферу сексуальности, утверждая свою власть если не над всем существом, то хотя бы над телом Веры. Но Марк Волохов не способен удержать эту единожды реализованную власть. Несмотря на все свои декларации свободы как основы любовных отношений и на риторическое отрицание социальных условностей, Марк от них не свободен, и то, к чему он призывает Веру, вызывает у него презрение. Предавшаяся «свободной любви» «новая женщина» для него – жалкое и пошлое создание. Но он и не «соблазнитель», и совершенный им поступок потрясает его, хотя он пытается не признавать этого, прикрываясь жалкими остатками своей риторики. «Убеждений мы не в силах изменить, как не в силах изменить натуру, а притворяться не сможем оба, – пишет он Вере после “обрыва”. – Это не логично и не честно... остается молчать и быть счастливыми помимо убеждений: страсть не требует их» [1, с. 408]. Марк не хочет разрыва, он готов идти на компромисс, жениться, остаться в городе, и когда «жертва» его не принята, у него не остается даже достоинства. «Он злился, что уходит неблагоприятно, его будто выпроваживают как врага, притом слабого...». Любовь не выдерживает противоречий характеров и жизненных установок любящих, для которых неприемлемы компромиссы даже во имя своего чувства.

### На краю пропасти

Обрыв оказался центром зла не только для Веры, но и для Марка, который лишь декларирует свое пренебрежение правилами и нормами. На деле он не может пересечь ни одной границы, оказаться «по ту сторону» – он вечный маргинал, осуждающий легитимность, но не вступивший в

область запретного. Его «пересечение границ» ограничивается страстью к их физическому нарушению – он входит в дом через окно, рвет яблоки через заборы и т. д. Когда он совершает по-настоящему запретное действие, то ощущает «смрад и чад» от соприкосновения с областью Зла. «Отрезвившееся от пьяного самолюбия сознание» рационализирует случившееся, и Марк становится своим собственным цензором, разъясняя самому себе, что он вкладывал в понятия «логика», «честность»: «...две ширмы, чтобы укрываться за них... оставив бессильную женщину разделаться за свое и твое увлечение» [1, с. 424]. Марк увлекает Веру, пробуждает ее любопытство, но не совершает того, что составляет суть соблазна, – «игры с желанием другого». Напротив, его стремление доказать свою «правду» противоположно соблазну, который «использует все признаки желания, но играет с ними легко, не думая об его осуществлении». Соблазн – это всегда игра, он «не признает истины» [2, с. 71]. Как Вера, так и Марк пытаются утвердить свою истину как единственную, но все же момент соблазна проникает в их диалог. Он проскальзывает в брошенной Марком фразе: «Уедем вместе», в смутном желании Веры, перед которой «будто сверкнула молния», «...нега страсти стукнулась тихо ей в душу». Этот соблазн исходит не от Марка, а от всей поэтической атмосферы романтизма, которая составляла неотъемлемую часть атмосферы жизни «уездной барышни». Недозволенная прелесть свободы воспевается в стихах и романах, воспевующих царство «любви и свободы», отношения, скрепленные «улыбкой природы», в противовес социальным условностям. Романтика романа совпадает с риторикой Марка, которая исходит из тех же источников. Вера представляет себе на минуту улыбающуюся любовникам природу, но тут же отрезвляется: «...вы уйдете, оставив меня, как вещь...». Она преодолевает мгновенное желание быть обольщенной и возвращается к санкционированному обществом отношениям, которые соблюдают по-своему и она, и Марк, хотя их основания совершенно разные.

### Счастье Марфиньки

Облеченное в супружеские узы, любовное отношение становится социально приемлемым, даже если принимает романтическую форму. Оно даже стремится выразить себя в формах романтического дискурса. В «Обрыве» такой тип романтизированной рационализации любви представлен в отношениях Викентьева и Марфиньки, причем структурно их ничем не омраченное счастье, одобренное старшими, развивается на свету,

в атмосфере пения и смеха, постоянно противопоставляясь «темной» истории Веры. Противопоставление «Верх/Низ», «Тьма/Свет» постоянно проходит через образы нового и старого дома, сада и обрыва. Романтическое объяснение Марфиньки и Викентьева в саду, при пении соловья заканчивается абсолютно серьезно и трезво. Девушка не согласна сделать ни шагу без согласия старших и первый раз в жизни испытывает страх и тоску, пока не получает бабушкиного благословения. Уже давно решенная и одобренная старшими с обеих сторон свадьба Марфиньки и Викентьева предстает для них самих в романтизированном облике, придавая прелесть и очарование отношениям молодых людей. С другой стороны, подчеркивается торжественность этого события, вступления во взрослую жизнь. Открытость и ясность перспективы здесь противопоставляется полной неизвестности будущего, предлагаемого Марком Вере. В этом состояло еще одно нарушение им основ отношений, предполагающих определенные гарантии на будущее. Эти гарантии придают безмятежность жизни Марфиньки, которая постоянно противопоставляется смятению Веры. После кульминационной сцены «падения» Веры сразу же, по контрасту, идет идиллическое описание пробуждения Марфиньки в день ее рождения. И Вера, в период своего раскаяния, хочет быть Марфинькой, хочет вернуться в мир света и Добра, в новый дом, хочет, хотя пока еще скрыто, вернуться на устойчивую почву «договора», возможность которого заложена в ее отношениях с Тушиным.

### Расплата за любовь

Любовь, преступившая социальные законы и правила, должна быть наказана – так в продолжение долгих веков предписывала общественная мораль, причем, чем выше статус преступившего социальный закон объекта, тем неотвратимее наказание. Сама же форма наказания всегда носит социально обусловленный характер, это наказание не за конкретный поступок, а за нарушение нормативов определенной сферы социума. Таким образом, для наказания важен не реальный, а дискурсивный факт, поскольку «секрет» не может быть наказан, наказание возможно лишь в сфере того, о чем говорят. Кроме того, само наказание должно носить не произвольный, а легитимизированный характер, так как его осуществление не является актом индивидуального волеизъявления. Если это правило нарушено, сам наказывающий становится преступником, в свою очередь, становясь объектом наказания или отторжения со стороны социума. В романе Гончарова это преступление

связано с обрывом, с местом, где произошло ужасное событие, ставшим метафорой любовной трагедии героини. Оно связано с выходом за рамки, нарушением границ дозволенного и поэтому – с разрушением и несчастьем. «Там на дне его, среди кустов... убил за неверность жену и соперника и тут же сам зарезался один ревнивый муж, портной из города» [1, с. 40]. Это «проклятое» место внушает ужас, его обходят стороной, это место, где наказание перешло границы и превратилось в Зло, а само место – в запретное пространство. Переход законов и запретов, сложившихся в организованном обществе, отмечает преступившего печатью Зла, сближающего страсть и смерть. Смерть на дне Обрыва – это наказание наказывающего, но это и наказание преступившей, хотя и на миг, границы Веры. Весь ее путь к обрыву – это путь к злу, признаки которого замечает чуткий и эмоционально чувствительный Райский, постоянно подмечая «русалочный», прозрачный взгляд, который «бывает у женщин, когда они обманывают». Образ Веры представляется его романтическому воображению как облеченный в красоту зла. Наказание Веры – это наказание миром Зла того, кто не принадлежит ему, но осмелился переступить его границу, заглянуть в его пропасть-обрыв.

В том случае, если наказание осуществляется в легитимизированных рамках, оно принимает столь же символический характер, как и само преступление, что особенно заметно на высоком уровне социальной иерархии. Так, для Софьи Беловодовой, принадлежащей к кругам столичной аристократии, «неконформным» поведением является сделанный ею «un faux pas» («ложный шаг»), суть которого неясна, не называется, выносится за рамки дискурса, но который окружен массой слухов, становится предметом разговоров, приобретает характер нарушения правила, которое должно быть наказано. В случае с Софьей нарушение правила может носить самый, на первый взгляд, незначительный характер. Но Софья – воплощение всей «несвободы», налагаемой правилами большого света [3, с. 191]. Исполнителем наказания должен выступить отец Софьи, который для этой роли очень мало пригоден, так как сам живет по правилам другой эпохи, несущей на себе отпечаток нравов «галантного века».

Старик Пахотин, «шутя проживший жизнь», промотавший состояние, но пользующийся снисходительностью своих сестер, снабжавших его деньгами на «шалости» по причине уважения к их общей родословной, представляет собой своего рода маргинальную фигуру. Тетушки Софьи,

считая его «пустым, никуда не годным стариком», все же на его сумасбродства «...смотрели снисходительно, помня нестрогие нравы повес своего времени и находя это в мужчине естественным» [1, с. 10]. В момент, когда Пахотину следует принять на себя роль Отца как представителя социальной власти, он проявляет полное нежелание считаться с жесткой системой условностей, считая совершенно незначительным то, о чем говорят как «un faux pas», – записки Софьи графу Милари, доказательства ее чувства. Тем не менее он выполняет все необходимые формальности для «восстановления фамильной чести» – объясняется с графом, который, в свою очередь, «в учтивом почтительном письме» отрицает попытки представить его отношения с Софьей как любовную связь. Софья, таким образом, наказана вдвойне – обществом, осудившим ее, и графом, сначала пробудившим ее чувства, а затем от них отказавшимся. Основным орудием наказания для аристократки Софьи становится коллективное осуждение со стороны социальной группы, в то время как для Веры и бабушки оно воплощено в фигуре Бога, а для низших слоев носящее телесный характер наказание исполняется конкретной Фигурой (мужа, отца и т. д.). В «Обрыве» перенос акцента в вопросе наказания за неконформное поведение из внешней сферы во внутреннюю особенно очевиден в истории «падения» Веры и ее последующих страданий и переживаний.

Наказание за неприемлемый для нее самой поступок – это единственная возможность продолжать жизнь, чье течение прервано, чьи законы преступлены на дне обрыва, в средоточии Зла. «Жизнь кончена! – шептала она с отчаянием, и видела впереди одну голую степь, без привязанностей, без семьи, без всего, из чего соткана жизнь женщины. Перед ней – только одна глубокая, как могила, пропасть» [1, с. 373]. Вернуться в мир Добра может помочь лишь наказание. Но для его осуществления Вере нужна Фигура власти. Она открывает свой «грех» Тушину и, самое главное, бабушке, от которой ждет не снисхождения и жалости, но очистительного огня. «Она ждала и хотела строгого суда, казни» [1, с. 395]. Она готова несколькими годами жизни, работой всех сил ума и сердца «вернуть себе право на любовь». Сострадание бабушки для нее сходно с состраданием толпы к падшему, «отнимающему надежду встать». Но бабушка не может выступить в роли исполнителя наказания, так как в свое время не понесла его сама. Она усматривает в «падении» Веры прежде всего запоздалое возмездие за свой собственный грех. Круг замы-

кается, неотвратимость наказания предстает перед персонажами, автором, читателями. Без открытия завесы, «рассекречивания» тайны бабушки невозможно было бы понять ее отношение к «падению» Веры. Интересно, что Гончаров никогда не называет самого поступка, щадя своих героинь, прибегая к риторическим фигурам, соблюдая тем самым табу на сексуальное в легитимизированном дискурсе любви. Этот закон универсален на всех уровнях и применяется как в случае Софьи, чей грех носит символически-условный характер и воплощается в риторической фигуре – записке, и Веры, которая совершает сексуальный акт, окруженный риторическими приемами оценки его обществом, представленным в данном случае автором («грех», «падение»). Наказание Веры должно осуществиться, даже если в нем нет внешнего принуждения. В условиях отсутствия внешней Фигуры властителя им становится и для бабушки, и для Веры, обладающих глубоким религиозным чувством, высший властелин и Судия. «Бог простит нас, но он требует очищения! Я думала, грех мой забыт, прощен. Я молчала и казалась праведной людям: неправда! Вот он вышел наружу – в твоём грехе! Бог покарал меня в нем...» [1, с. 400].

В «Обрыве» представлены самые разные виды любовных отношений, в которые вовлечены практически все персонажи главных или побочных сюжетных линий. Отношения Райского и Софьи, Софьи и графа Милари, Райского и Наташи, Козлова и Уленьки, Марфеньки и Викентьева, бабушки и Тита Никоныча, Полины Карповны и Райского, Савелия и Марины иногда носят двусторонний характер, но часто переходят в столь привычную для европейского романа структуру любовного треугольника. Может показаться, что они специально представлены в романе для того, чтобы проиллюстрировать многообразие типов любовных отношений и их места в социальной структуре общества. Они формируют своего рода шкалу легитимности в любовных/сексуальных отношениях, крайними полярными точками которой являются «продажная любовь» и законный брак. Каковы бы ни были сексуальные импликации в этих различных любовных отношениях, все они скрыты «правилом дискурса», который во время написания «Обрыва» запрещает откровенное изображение эротики. «Сексофобия» русской культуры, сохранившаяся до начала XX в., отмечается исследователями [5] и становится основой для многочисленных иносказаний, умалчиваний, эвфемизмов, которые обнаруживаются при внимательном чтении текстов русской классической литературы.

Тем не менее это не означает отсутствия эротизма в русской культуре. «Русский Эрос, как он отразился в русской литературе XIX в., никогда не был простым прославлением чувственности, наслаждения, гармонии духа и тела... русская литература остро чувствовала антиномию любви-эроса и любви-жалости и всегда истолковывала феномен любви с глубочайшей степенью психологизма» [7, с. 130]. Роман Гончарова «Обрыв» содержит в себе эротические импликации (истории Райского и Ульяны, Райского и Наташи, Марины и ее многочисленных возлюбленных, бабушки и Тита Никоныча, наконец, Веры и Марка), но все они подчинены «правилу дискурса» и подаются через намеки, недоговорки, эвфемизмы. Отсюда восприятие романа как истории из жизни русской провинции, патриархальной и несколько наивной.

Тем не менее за языковыми ограничениями и дискурсивными правилами стоит живая жизнь, жизнь мужчин и женщин, которые любят и ошибаются, поддаются своим страстям или раскаиваются в них. Мастерство Гончарова сделало возможным погружение в мир человеческих чувств и переживаний без открытого изображения их «физиологической» стороны, и это делает «Обрыв» романом, в котором читателю предстоит выяснять, что стоит за фасадом этой истории о любви и пороке, о границах свободы, о Добре и Зле.

#### Библиографический список

1. Гончаров, И. А. Обрыв [Текст] / И. А. Гончаров. – М. : Худ. лит-ра, 1986.
2. Бодрийяр, Ж. Из интервью с И. Юппер [Текст] / Ж. Бодрийяр // Искусство кино. – 1995. – № 10.
3. Михайловский, Н. К. Софья Николаевна Беловодова [Текст] / Н. К. Михайловский // И. А. Гончаров в русской критике. – М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1958.
4. Пруцков, Н. И. Мастерство Гончарова-романиста [Текст] / Н. И. Пруцков. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962.
5. Пушкарева, Н. Л. Сексуальная этика в частной жизни древних руссов и москвитов [Текст] / Н. Л. Пушкарева // Секс и эротика в русской традиционной культуре. – М. : Ладомир, 1996.

6. Сартр, Ж.-П. Любовные поражения [Текст] / Ж.-П. Сартр // Аллюзия любви. – М. : АЛГОРИТМ, 2013.

7. Шестаков, В. Эрос и культура. Философия любви и европейское искусство [Текст] / В. Шестаков. – М. : Республика, 1999.

8. Beauvoir S. de. The Second Sex. – L. : Harmondsworth, 1974.

#### Bibliograficheskij spisok

1. Goncharov, I. A. Obryv [Tekst] / I. A. Goncharov. – M. : Hud. lit-ra, 1986.
2. Bodrijjar, Zh. Iz interv'ju s I. Jupper [Tekst] / Zh. Bodrijjar // Iskusstvo kino. – 1995. – № 10.
3. Mihajlovskij, N. K. Sof'ja Nikolaevna Belovodova [Tekst] / N. K. Mihajlovskij // I. A. Goncharov v russkoj kritike. – M. : Gos. izd-vo hudozhestvennoj literatury, 1958.
4. Pruckov, N. I. Masterstvo Goncharova-romanista [Tekst] / N. I. Pruckov. – M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1962.
5. Pushkareva, N. L. Seksual'naja jetika v chastnoj zhizni drevnih russov i moskovitov [Tekst] / N. L. Pushkareva // Seks i jerotika v russkoj tradicionnoj kul'ture. – M. : Ladomir, 1996.
6. Sartre, Zh.-P. Ljubovnye porazhenija [Tekst] / Zh.-P. Sartre // Alljuzija ljubvi. – M. : ALGORITM, 2013.
7. Shestakov, V. Jeros i kul'tura. Filosofija ljubvi i evropejskoe iskusstvo [Tekst] / V. Shestakov. – M. : Respublika, 1999.
8. Beauvoir S. de. The Second Sex. – L. : Harmondsworth, 1974.

#### Reference List

1. Goncharov I. A. The Precipice. – M. : Khudozhestvennaya Literatura, 1986.
2. Bodrijar Zh. From the interview with I. Yupper // Art of the film. – 1995. – № 10.
3. Mikhaylovsky N. K. Sofiya Nikolaevna Belovodova. A. Goncharov in the Russian criticism. – M. : State Publishing House of Fiction, 1958.
4. Prutskov N. I. Skill of Goncharov-novelist. – M.; L. : Academy of Sciences of the USSR Publishing House, 1962.
5. Pushkareva N. L. Sexual ethics in private life of ancient Russ and Muscovites // Sex and sensuality in the Russian traditional culture. – M. : Ladomir, 1996.
6. Sartre J.-P. Love defeats // Love Illusion. – M. : ALGORITM., 2013.
7. Shestakov V. Eros and culture. Philosophy of love and European art. – M. : Respublika, 1999.
8. Beauvoir S. de. The Second Sex. – L. : Harmondsworth, 1974.