

УДК 821.161.1-31(Гончаров И. А.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,43

**А.А. Семакина**

*(Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия)*

### **СТРУКТУРА ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В РОМАНАХ И.А. ГОНЧАРОВА И ЕГО ЛЕРМОНТОВСКИЕ ИСТОКИ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются женские образы из романной трилогии Гончарова, которые содержат черты, восходящие к психологическому складу образа Веры Лиговской из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Созданная Лермонтовым героиня представляет собой не столько живой характер, сколько выражает свойственный многим женщинам психологический комплекс, имеющий глубинную природу и способный в дальнейшем к трансформации в русской культуре. В статье доказывается, что подобный комплекс качеств страдательно и безмерно любящей женщины-тени обнаруживает себя в немалой степени в героинях Гончарова.

**Ключевые слова:** женские образы, русская литература, русские писатели.

Лермонтов, в представлении Гончарова, – фигура колоссальная. Он «весь, как старший сын в отца, вылился в Пушкина. Он ступал, так сказать, в его следы. Его Пророк и Демон, поэзия Кавказа и Востока и его романы – все это развитие тех образцов поэзии и идеалов, какие дал Пушкин» [Гончаров 1955: 217]. При этом стоит отметить, что Гончаров оценивал влияние Лермонтова на свое творчество довольно сухо, «видимо не чувствуя здесь живой и личной преемственности» [Цейтлин 1950: 389].

О творческой преемственности Гончарова по отношению к лермонтовской традиции в изображении женских персонажей в исследовательской литературе за последние годы сказано не так много. Отметим работу В.И. Мельника, который в изучении

проблемы «Гончаров и Лермонтов» подчеркнул родство сюжетно-психологических линий в «Демоне» и «Обрыве» [Мельник 1997], сделав акцент на образе Тамары.

Думается, что продуктивным для Гончарова оказался и другой лермонтовский образ, аккумулирующий в себе важную психологическую модель, которая, может быть, не очень определенно высказалась отчасти и в Тамаре. Это образ Веры Лиговской из романа «Герой нашего времени», который всегда считался одним из самых сложных и спорных лермонтовских созданий: с точки зрения психологической глубины и тщательности художественной разработки.

Собственно роман «Герой нашего времени» был глубоко интересен Гончарову. Как справедливо отмечает А.Г. Цейтлин, писатель «не прошел мимо многих достоинств лермонтовского эпоса и прежде всего мимо его глубокого психологизма. Именно отсюда растет гончаровский показ мельчайших движений души. “Обыкновенная история” в этом смысле опирается больше всего на “Героя нашего времени”» [Цейтлин 1950: 389]. Гончарова интересовала психологическая ткань данного романа, он перенял опыт Лермонтова как художника-психолога.

Подчеркнем, что представление о психологическом мастерстве Лермонтова и о его глубоком понимании природы человека в науке о творчестве писателя является общепризнанным, однако распространяется в большей мере на главного героя Печорина. При этом женские образы зачастую в этом плане недооцениваются. Особенно это касается Веры Лиговской, в которой, по нашему глубокому убеждению, Лермонтовым была зафиксирована важнейшая составляющая женской природы и представлена не столько как характер, сколько как знак-сущность.

Признаем, что эта героиня выписана необычно, как бы специально неясно. Потому отчасти В.Г. Белинский считал ее «скорее сатирой на женщину, чем женщиной», ее лицо «особенно неуловимо и неопределенно», а отношения к Печорину «похожи на загадку» [Белинский 1941: 121]. Однако едва ли стоит соглашаться в этом случае с мнением Белинского, поскольку Лермонтову, при всей лаконичности рисунка, удалось

уловить в этом образе значимый комплекс психологических качеств. «Благодаря своей загадочности и таинственности, а также трагичности облика (Вера тяжело больна и ее ожидает скорая смерть), она является и земной, и в то же время словно надмирной ипостасью гётевской всепрощающей женственности (Ewig-Weibliche)» [Беляева 2014: 28]. Однако она не столько национальный инвариант этой идеи, сколько, скорее, живой, хотя и намеренно туманно, штрихами представленный образ единственной любящей женщины, кроткой, нежной, страдающей и всегда следующей, словно тень, за героем. В этом и состоит вся ее суть и существо.

Только Вера любит Печорина просто и безо всяких условий, принимая героя целиком, со всеми его пороками и недостатками, и вовсе не потому, что в его лице ее привлекает зло. Вера показана в романе как единственный человек, который действительно понимает Печорина: «Я проникла во все тайны души твоей» [Лермонтов 1986: 322]. Вера чувствует, что Печорин глубоко несчастен. И ее одолевает желание пожертвовать собой для того, чтобы сделать своего избранника счастливым. И в этом – глубокое заблуждение героини: «надежда напрасная» [Там же].

Печорину Вера необходима. Воспоминание о ней «останется неприкосновенным» [Лермонтов 1986: 272] в его душе, ведь она единственная женщина, которую он «не в силах был обмануть» [Там же: 273]. Хотя он и не терпел никакой власти над собой, а ее присутствие в его жизни – уже власть. «...Я никогда не делался рабом любимой женщины» [Там же: 242], – признавался герой в своем дневнике. Таковы и его отношения с Верой: «...Ты знаешь, что я твоя раба» [Там же: 283]. И все же Печорин понимает, что любовь Веры больше, чем чья-либо другая любовь к нему, она какого-то иного рода, иного качества. «Вера меня любит больше, чем княжна Мери будет любить когда-нибудь», – прозорливо отмечает он [Там же: 285].

Печорин причиняет Вере немало страданий. И герой, будучи эгоистом, даже испытывает от этого определенное удовольствие. Он вообще полагает, что может смотреть «на страдания и радости других только в отношении к себе, как на

пищу», которая «поддерживает» его «душевные силы» [Там же: 286]. И тем не менее в тот момент, когда Печорин по настоящему теряет Веру, он понимает, как она важна для него: «...При возможности потерять её навеки Вера стала для меня дороже всего на свете – дороже жизни, чести, счастья!» [Там же: 324].

В образе героини важна внутренняя музыка, которая подчеркивает ее нематериальность, какую-то метафизическую необходимость для Печорина. Это свидетельствует о «духовных токах земной любви» [Беляева 2014: 28], которые помогают на мгновение раскрыть душу Печорина. Вера будто бы является лучшей частью души героя.

Итак, у Лермонтова несмотря, а, может быть, даже и благодаря такой структуре образа Веры, когда важнее характера оказывается выражение сущности, представлен очень важный психологический комплекс, который имеет глубинную природу, способную в дальнейшем к трансформации в русской культуре. Очевидно, что лермонтовская Вера – не проходной персонаж, но психологически углубленный и концентрированный. Она не просто падшая и соблазненная, как Гретхен, но именно женщина-тень, единственно любящая Печорина, всегда сопутствующая ему и примиряющая душу героя с миром.

Перейдем к женским персонажам Гончарова, в которых в немалой степени воплотилась глубинная черта лермонтовской Веры. «Обыкновенная история» – едва ли не самый «лермонтовский» роман писателя. Его связь с «Героем нашего времени» и с творчеством Лермонтова подчеркивалась многократно, особенно когда шла речь о мужских персонажах.

Однако и женская сфера в «Обыкновенной истории» немало черпает из «Героя нашего времени». На наш взгляд, в Лизавете Александровне присутствуют отголоски лермонтовской Веры. Подобно ей, образ Адуевой размыт и призрачен. Портреты обеих героинь даны в самых общих чертах. О том, как выглядит Лизавета Александровна, читатель узнает вскользь по реакции Юлии Тафаевой: «Женщина лет двадцати шести, семи, и красавица!» [Гончаров 1997: 370]. Возможно, Гончаров опустил детальное описание, так как для

него была важна не внешность, а внутренняя сущность персонажа.

Сравним подобное описание Лизаветы Александровны с портретом лермонтовской Веры, о которой также сказано мало: «...очень хорошенькая, но очень, кажется, больная...», «блондинка, с чахоточным видом лица, с черною родинкою на правой щеке» [Лермонтов 1986: 266], «благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения» [Там же: 258]. При этом отметим, что мотив болезни, угасания также присутствует в образе Лизаветы Александровны: «безжизненно-матовые глаза», лицо, лишенное «игры живой мысли и чувств» [Гончаров 1997: 459]. Героиня впервые в романе и появляется как «тень» [Там же: 308], словно предчувствуя в будущем свое бытие в полужизни или в полусмерти. Вера также показана во мраке грота мелькнувшей тенью.

Основные векторы в образе Лизаветы Александровны очень напоминают лермонтовскую Веру. Последняя принимает Печорина со всеми его недостатками, который скажет о ней: «это одна женщина, которая меня поняла совершенно» [Лермонтов 1986: 284]. Она готова быть «жертвой», то есть отдать себя возлюбленному без остатка. Также и у Гончарова: Петр Адуев хитро овладел не только сердцем Лизаветы Александровны, но и «умом, волей», подчинил «ее вкус и нрав своему» [Гончаров 1997: 302]. Героиня любит мужа, ждет от него сердечного «потепления» [Щеблыкин 2003: 173], при этом полностью подчиняясь ему, не требуя ничего взамен. «Ты любил меня как собственность» [Лермонтов 1986: 322] – напишет Вера Печорину. Подобные мысли возникли и у Лизаветы Александровны: «Ужели он женился только для того, чтоб иметь хозяйку, чтоб придать своей холостой квартире полноту и достоинство семейного дома, чтоб иметь больше веса в обществе?» [Гончаров 1997: 314]. Обеих героинь невозможно представить без музыкальной составляющей. В эпизоде, когда Александр с тетушкой идут на концерт, «примечательна сама соотнесенность приглашающей стороны, то есть Лизаветы Александровны, и музыки: «испытав невероятное волнение от воздействия музыки, а затем обсудив свою жизнь с тетушкой,

Александр решает уехать из Петербурга и возвращается в родные Грачи» [Беляева, 2011: 156]. Сравним с музыкой речи Веры: «Давно забытый трепет пробежал по моим жилам при звуке этого милого голоса» [Лермонтов 1986: 271].

В Лизавете Александровне, как и в лермонтовской Вере, обострена неопределенность, обе показаны на границе жизни и смерти, нечетко, как бы общими мазками. При этом в обеих героинях скрыт комплекс жертвы, обе они готовы любить безо всяких условий и оказываются необходимыми для своих возлюбленных и единственно способными оберегать их своей любовью. Петр Иванович испытывает нечто похожее на чувства Печорина при потере Веры, когда понимает, что лишается Лизаветы Александровны: «Он чувствовал только, что жена была необходима ему» [Гончаров 1997: 459]. Как и Печорин, Адуев понимает, что ему трудно жить без жены. И вот уже теперь эта утрата оказывается для него страшнее потери капиталов и других материальных благ, которые раньше казались важнее всего.

Лермонтовым прозорливо было услышано и воплощено в образе Веры то едва ли не универсальное в женской природе, что дает о себе знать подчас в столь непохожих человеческих характерах, как, например, Лизавета Александровна из «Обыкновенной истории» или Агафья Пшеницына из романа «Обломов».

Чувство Агафьи Пшеницыной к Илье Ильичу Обломову – еще один пример такого рода безмерной женской любви: «любовь ее высказалась только в безграничной преданности до гроба...» [Гончаров 1998: 381]. Она полюбила Обломова со всеми его недостатками, ленью и апатией и, подобно Вере, ничего не требовала взамен: «...Никаких понуканий, никаких требований не предъявляет Агафья Матвеевна...» [Там же: 383]. Чувство ее было бескорыстно и при этом непонятно, логически необъяснимо: «...чувство Пшеницыной, такое нормальное, естественное, бескорыстное, оставалось тайною для Обломова, для окружающих ее и для нее самой...» [Там же: 381]. Любовь Агафьи Матвеевны в Илье Ильичу такая же добровольно «рабская», как и любовь Веры к Печорину: «...Она так полно и

много любила: любила Обломова – как любовника, как мужа и как барина...» [Там же: 487].

Как ни странно, но и в образе Ольги Ильинской есть что-то подобное. Вспомним, как она меняет свое отношение к письму Обломова. Сначала упрекает его, винит: «Вчера вам нужно было мое люблю, сегодня понадобились слезы, а завтра, может быть, вы захотите видеть, как я умираю» [Там же: 256]. Но потом прощает и принимает его честность: «Это говорила честность, иначе бы письмо оскорбило меня и я не заплакала бы – от гордости!» [Там же: 266]. Ольга Ильинская довольно долго едва ли не с покорностью, свойственной многим любящим женщинам, принимала противоречия и недостатки Обломова. И в ней отчасти присутствует лермонтовская Вера.

Героиня Лермонтова Вера берет отчасти на себя страдание, которое должно достаться на долю Печорина. Подобные интонации слышны, уже в универсальном масштабе, в романе «Обрыв». Там за всех мужчин несут тяжкое бремя страдания «великие души» [Гончаров 2004: 667] женщин и Бабушка-спасительница, которая «несла святыню страдания на лице, будто гордясь и силою удара, постигшего ее, и свою силою нести его» [Гончаров 2004: 668].

Страдательная любовь, искупающая в немалой мере грехи любимого человека, показана как в образе Веры из «Героя нашего времени», так и в Вере из «Обрыва». Печорин называет себя «злом» [Лермонтов 1986: 284]. Марк Волохов – нигилист, отрицающий прочную и глубокую духовную связь между мужчиной и женщиной, проповедует передовую, на его взгляд, теорию «любви на срок», которой отталкивает Веру. В иных, но очень близких, формулировках выражает свои принципы свободы и Печорин. Однако героини все равно любят своих избранников. В обоих случаях отношения заканчиваются разрывом. Однако если лермонтовская Вера по сути, одинока, то Вера у Гончарова неминуемо восстанавливает свои связи с близкими ей людьми и, в сущности, сможет жить без Волохова.

Отметим явный параллелизм имен героинь Гончарова и Лермонтова. Думается, что в гончаровской Вере лермонтовская Вера как бы развертывается, получает полноту психологической

обрисовки. Ее любовь к Марку ведь не только с тем связана, что он ей предлагает новые пути жизни, но и с тем, что она сама такова, что может любить, как лермонтовская Вера, принимая пороки того, кого любит, чтобы вместе с ним их преодолеть: «Между тем она, по страстной, нервной натуре своей, увлеклась его личностью, влюбилась в него самого, в его смелость, в самое это стремление к новому, лучшему – но не влюбилась в его учение, в его новые правды и новую жизнь и осталась верна старым, прочным понятиям о жизни, о счастье» [Гончаров 2004: 662].

Обе героини обладают статусом быть единственными для своих возлюбленных, хотя и Печорин, и Волохов с очевидностью имеют богатый любовный опыт. Однако Печорин бросается вслед за уехавшей Верой, боится потерять этот источник «глубокой нежности» [Лермонтов 1986: 453]. И Марк готов ради того, чтобы вернуть Веру, идти на практически любые уступки, ранее для него неприемлемые. Хотя он, в свою очередь, злится, когда не получает желаемого: «Нет, не верю, чтобы мы разошлись теперь» [Гончаров 2004: 702].

Итак, в образе лермонтовской Веры неясность очертаний объяснима художественной задачей Лермонтова. Ему нужно было не столько создать характер, сколько определить суть женской души. Тайны женского любящего сердца. Это комплекс качеств страдательно и безмерно любящей женщины-тени, который обнаружит себя в немалой степени в героинях Гончарова. По нашему глубокому убеждению, эта архетипическая модель соотносима с женской сферой гетевского «Фауста» и является развитием и оригинальным русским вариантом немецкой *Ewig-Weibliche* (вечно-женственное).

### Литература

*Белинский В.Г.* Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова: [Статья]. СПб., 1840 // Белинский В.Г. М.Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. Л. : ОГИЗ : Гос. изд-во. худож. лит., 1941. С. 28 – 123.

*Беляева И. А.* Генезис русского классического романа («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гете как истоки жанра) : учеб. пособие. Ч. I. М. : МГПУ, 2011.

*Беляева И.А.* Печорин как «современный человек»: фаустовская грань образа // *Bibliotheca slavica savariensis*. Т. XIV. Сборник Научных трудов, посвященных 200-лет. юбилею М.Ю. Лермонтова: «Мы почти всегда извиняем то, что понимаем». Szombathely. 2014. С. 21 – 30.

*Гончаров И.А.* Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И.А. Собр. соч. : в 8 т. М. : Гос. изд-во. худож. лит., 1955. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. С. 64 – 113.

*Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. : в 20 т. СПб. : Наука, 1997 – издание продолжается.

*Лермонтов М.Ю.* Собр. соч. : в 4 т. М. : Правда, 1986. Т. 4.

*Мельник В.И.* «Свою Тамару не брани» (Лермонтовская тема в романе И. А. Гончарова «Обрыв») // Гончаровские чтения 1995-1996. Ульяновск, 1997.

*Цейтлин А.Г.* И.А. Гончаров. М. : Изд-во АН СССР, 1950.

*Щеблыкин И.П.* Эволюция женских образов в романах И.А. Гончарова // Гончаров И.А.: Материалы Международ. конф., посвящ. 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова / сост. М.Б. Жданова, А.В. Лобкарёва, И.В. Смирнова. Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 171 – 178.

УДК 821.161.1-31(Чехов А. П.)  
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)5-8,44

***С.Н. Черепанова***

*(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург, Россия)*

#### **«ДРАМА НА ОХОТЕ» А.П. ЧЕХОВА: РАЗРУШЕНИЕ ГАРМОНИИ УСАДЕБНОГО ХРОНОТОПА**

**Аннотация.** В статье рассматривается чеховское пародийное переосмысление усадебного хронотопа на примере повести «Драма на охоте». Особое внимание обращается на образ дома, сада и церкви в структуре усадебного текста. В отличие от предшествующей