

RU

Типологические параллели в эстетике Ивана Гончарова и Сёрена Кьеркегора

Иванова И. Н., Кузнецов А. В.

Аннотация. Цель исследования – выявление типологических параллелей в творчестве и эстетических воззрениях И. А. Гончарова и С. Кьеркегора. В статье описаны сюжетная ситуация соблазнения и дальнейшее развитие этой ситуации в постромантических произведениях Кьеркегора «Теневые силуэты», «Несчастнейший» и в романной «трилогии» Гончарова. Были раскрыты роль женских персонажей в творчестве Кьеркегора и Гончарова, их место в поэтике постромантизма, смещающей авторский интерес с героев-соблазнительцев к внутреннему миру их «жертв». Среди общих черт в эстетике рассматриваемых авторов выявляется схожее воплощение религиозных идей (в творчестве Кьеркегора наиболее репрезентативен текст «Непосредственные стадии эротического, или Музыкально-эротического»). Научная новизна исследования заключается в выявленных и описанных типологических параллелях в эстетике и мировоззрении рассматриваемых авторов. В результате исследования было показано, что схожие черты в произведениях Гончарова и Кьеркегора обусловлены наличием типологических параллелей в их творчестве в контексте постромантической парадигмы. В статье было предложено обозначение для героини сюжетной ситуации соблазнения – «жертва соблазнения» и с опорой на очерк «Несчастнейший» Кьеркегора показаны ее типологические черты. Был поставлен вопрос о художественном осмыслении христианства в творчестве рассматриваемых авторов.

EN

Typological parallels in the aesthetics of Ivan Goncharov and Søren Kierkegaard

Ivanova I. N., Kuznecov A. V.

Abstract. The aim of the study is to identify typological parallels in the creative work and aesthetic views of I. A. Goncharov and S. Kierkegaard. The paper describes the plot situation of seduction and the further development of this situation in Kierkegaard's post-Romantic works "Shadowgraphs", "The Unhappiest One" and in Goncharov's novel "trilogy". The role of female characters in the works of Kierkegaard and Goncharov was revealed, as well as their place in the poetics of post-Romanticism, shifting the author's interest from seducer characters to the inner world of their "victims". A similar embodiment of religious ideas was found to be among the common features in the aesthetics of the authors under consideration (the text "The Immediate Stages of the Erotic, or Musical Erotic" is the most representative one in Kierkegaard's creative work). The scientific originality of the study lies in the identified and described typological parallels in the aesthetics and worldview of the authors under consideration. As a result of the study, it was shown that the similarities in the works by Goncharov and Kierkegaard are due to the presence of typological parallels in their writings in the context of the post-Romantic paradigm. The paper proposed a term for the heroine of the plot situation of seduction, i.e., "a victim of seduction", showed her typological features based on the essay "The Unhappiest One" by Kierkegaard. The researchers raised the question about the artistic interpretation of Christianity in the creative work of the authors in question.

Введение

Актуальность исследования заключается в приближении и сопоставлении ранее вместе почти не рассматриваемых в науке авторов, что позволит эксплицировать особенности художественной философии русского писателя и объяснить особенности их эстетики и сюжетологии как свойственных позднеромантической парадигме. В отечественном литературоведении давно назрела потребность включения Гончарова в отечественный и мировой литературный процесс, на удовлетворение которой направлены работы отечественного

гончароведения. Частной проблемой является проблема описания русско-датских литературных контактов. Как отмечает А. В. Коровин, «подробный анализ произведений Гончарова на предмет наличия экзистенциальной проблематики и типологических сходжений с сочинениями Кьеркегора... – это вопрос будущего» (2023, с. 83). Схожее мнение высказывал и автор специального исследования эстетики Гончарова (Постнов, 1997). Можно также отметить рост интереса исследователей к проблемам философии искусства (Головкин, 2019).

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- определить источник параллелей в творчестве С. Кьеркегора и И. А. Гончарова: является ли он внешним (знакомство русского писателя с текстами датчанина) или типологическим;
- дать характеристику основных черт эстетики С. Кьеркегора;
- найти и обосновать параллели в творчестве русского и датского писателей.

Материалом для исследования послужили произведения И. А. Гончарова и С. Кьеркегора, а также переписка И. А. Гончарова и П. Г. Ганзена:

- Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. / РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1997-2017. Т. 1. Т. 4. Т. 7.
- Кьеркегор С. Или-или. Фрагмент из жизни / пер. с дат. Н. Исаевой, С. Исаева. Изд-е 3-е. М.: Академический Проект, 2021.
- Литературный архив: материалы по истории литературы и общественного движения: в 6-ти т. / под ред. К. Д. Муратовой. М. – Л., 1961. Т. 6.

Теоретической базой исследования послужили: текстологический анализ редакций «Обрыва» Л. С. Гейро (2000), литературоведческие работы И. Н. Ивановой (2014) о творческих параллелях в творчестве М. Ю. Лермонтова и С. Кьеркегора и С. К. Казаковой (2019), первой поставившей проблему параллелей в творчестве рассматриваемых авторов, разыскания в области онтологии ХХ в. П. П. Гайдено (1997), анализ взглядов С. Кьеркегора Б. Э. Быховского (1972).

Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. Прежде всего дан реальный комментарий при разборе переписки И. А. Гончарова и П. Г. Ганзена для того, чтобы показать невозможность внешнего заимствования Гончаровым идей Кьеркегора. В качестве основного метода исследования принят сравнительно-типологический. Он применяется как при отборе и сопоставлении текстуальных параллелей, так и при включении обоих авторов в постромантическую парадигму. К фрагментам художественных текстов используется метод описательной поэтики. К приведенным в статье идеям Кьеркегора применяется метод философской интерпретации.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть учтены при составлении университетского курса по истории русской литературы и при создании учебно-методических пособий.

Обсуждение и результаты

Сближение Гончарова и Кьеркегора в отечественном литературоведении предпринималось только раз в статье С. К. Казаковой «Таинственная Корделия: о ком грезил Илья Обломов?». Как в одном из примечаний своей статьи указывает С. К. Казакова, «мысль поставить рядом имена» (2019, с. 170) этих авторов также была представлена В. А. Котельниковым: он предлагал сравнить стремление Гончарова к постижению «вечно женского» с наблюдениями героя «Дневника соблазителя» Кьеркегора. Работу С. К. Казаковой, как первого исследователя, серьезно обратившегося к теме, необходимо иметь в виду, но в статье мы попытаемся дать другое истолкование ощущению близости этих двух гениев.

В своей работе С. К. Казакова исходит из предположения, что Гончаров сознательно зашифровал в «Обломове» (писался в период 1847-1859 гг.) аллюзии к героине «Дневника соблазителя». Для этого необходимо установить факт знакомства Гончарова с трактатом Кьеркегора «Enten – Eller» (в наиболее известном русском переводе – «Или-или»), который был издан в 1843 г. Гончаров не знал датского – на это он сам указывает в письмах к П. Г. Ганзену (Литературный архив..., 1961, с. 49, 62). Первые немецкие переводы (1869, 1878) при появлении были не замечены (Быховский, 1972, с. 211) и только в начале ХХ в. привлекли к себе внимание. Русские переводы вышли в 80-е гг. XIX в. Известность пришла к Кьеркегору только в первой половине ХХ в., и твердых указаний на знакомство с его работами автора «Обломова» нет.

С. К. Казакова считает, что П. Г. Ганзен, первый переводчик «Обыкновенной истории» на датский язык и корреспондент Гончарова, уловил в «Обломове» скрытые аллюзии к «Дневнику соблазителя» и попытался косвенно дать Гончарову это понять, дважды упомянув имя своего соотечественника в переписке, но не получил от Гончарова отзыва на эти упоминания. На наш взгляд, вторичное упоминание Кьеркегора П. Г. Ганзеном можно объяснить двумя вещами: во-первых, это большая любовь переводчика к философу, о котором он «с жаром» рассказывал Льву Толстому (Кьеркегор, 2021, с. 8), а во-вторых, простой невнимательностью Гончарова, пример которой есть в переписке: в письме от 8 июня 1878 г. Гончаров интересуется впечатлением, произведенным «Обыкновенной историей» в датском переводе на Марию Фёдоровну, будущую супругу Александра III, хотя в письме от 12 мая П. Г. Ганзен уже сообщил о поднесении перевода цесаревне и написал о том, что она читала роман «с большим интересом» и пожаловала переводчику «брильянтовую булавку» (Литературный архив..., 1961, с. 60). В письме от 29 июня П. Г. Ганзен повторил историю. Вполне вероятно, что, имея в виду невнимательность корреспондента, он дважды в разных письмах назвал Кьеркегора, и оба

раза Гончаров оставил это имя без внимания (как кажется, просто не заинтересовавшись им). Можно с уверенностью сказать, что Гончаров не был знаком с трудами Кьеркегора даже в пересказе (тот же П. Г. Ганзен упоминает Кьеркегора именно как критика, а не философа или писателя) и что их ощущаемой схожести следует искать объяснение в другом – в общем круге поставленных тем и проблем.

И Гончаров, и Кьеркегор – люди одного времени и родились с разницей всего лишь в год: в 1812 г. и 1813 г. соответственно. Оба были «сынами старости», как говорил о себе Кьеркегор (Быт. 37:3): отцу Гончарова было 58 лет, отцу Кьеркегора – 57, когда писатели появились на свет. Отцы обоих были купцами. До конца жизни ни тот, ни другой не создали семьи. Оба были знакомы с немецкой эстетикой романтизма: Кьеркегор – напрямую слушая лекции Шеллинга в Берлине (1841-1842 гг.), Гончаров – через посредство своего любимого университетского профессора Н. И. Надеждина, считавшего «философию тождества» Шеллинга вершиной современного знания. Восприняв эстетику романтизма, они оба оттолкнулись от нее и качественно переработали.

Кьеркегор пошел по дороге философии, став основоположником экзистенциализма и разработав одно из главных его положений: объективной истины нет, есть истина личная, переживаемая экзистенциально. Критикуя философию Гегеля, он считал, что нельзя исключить субъекта из мышления и встать «на точку зрения» вечности. Основной поддержкой его философии стало христианство: Бог любит человека как личность в ее единственной неповторимости, проявляет к ней интерес. Но один из парадоксов веры для Кьеркегора состоит в том, что нет никаких подтверждений этих божьей милости, любви, заинтересованности. Герой Кьеркегора – как человек, спускающийся по ступенькам в полной темноте: вот-вот нога соскользнет в пропасть, в обрыв... Авраам, рыцарь веры, будет твердо верить в опору под своей ногой, каким бы долгим и крутым ни был спуск, но Авраам – человек эпохи пророков и откровений, а не герой современности.

Кьеркегор выдвинул три типа личности, отражающих три стадии жизненного пути человека: эстетика, этика и религиозного человека. Первый тип – эстетик – в основном своем пафосе соответствует романтической личности. Это исключительный человек, оспаривающий у Бога право на свою судьбу («ты стремишься одновременно быть и судьбой, и Господом Богом», – пишет Йоханнесу судья Виллем (Кьеркегор, 2021, с. 457)). Бог в философии Кьеркегора обладает правом «ценностного завершения» (М. М. Бахтин) человеческой жизни, открывает ее перспективу и делает историчной. Вне Бога жизнь становится бесконечной чередой мгновений, циклом повторяющихся интересных (одна из разрабатываемых Кьеркегором эстетических категорий) историй. А что может быть интереснее, чем разыгрывать из себя роль Творца? С одной стороны здесь – состязание с Богом, с другой – попытка восстановить утерянный диалог «Я – Другой», потому что не только человеку нужен Бог, но и Богу, чтобы быть, нужен человек. Как пишет Йоханнес в одном из писем к Корделии, одновременно льстя и выражая правду (если согласиться, что для эстетика вечность сжата в пределе переживаемого мгновения): «Потому я буду сейчас и во всей вечности говорить с самим собою о тебе, – о самом интересном предмете с самым интересным человеком...» (Кьеркегор, 2021, с. 405). Напряжение между «я» и «ты», выраженное в любовной линии сюжета, – характерная черта и гносеологический метод романтизма, поставившего целью раскрытие внутреннего мира человека.

В первой части «Или-или» Кьеркегор показывает различные модусы эстетической личности: Дон Жуан, Фауст, Клавиго, Йоханнес. Как замечает П. П. Гайденок, мужские персонажи Фауста и Дон Жуана становятся понятными благодаря их отражению в духовном мире женских персонажей, «и само различие Фауста и Дон Жуана открывается благодаря различию Гретхен и Эльвиры» (1997, с. 74) («Теневые силуэты»). Для Йоханнеса женщина, подобно природе, «существует только для другого» (Кьеркегор, 2021, с. 431), чему посвящены его рассуждения на нескольких страницах «Дневника...». Словно бы ответом этим мыслям Йоханнеса звучат слова этика-Виллема: женщина «одновременно и совершеннее, и несовершеннее мужчины» (Кьеркегор, 2021, с. 533), и именно в силу ее совершенства на ней лежит большая вина за грехопадение, чем на мужчине. Виллем приводит слова из Библии о том, что мужчина «прилепится к жене своей», а не жена к мужу. Возможно, из этого напряжения и извлекается сюжетная схема позднеромантических и ранних реалистических произведений, герой которых, вольный или невольный соблазнитель, «активирует» девушку, как бы призывает ее для положенной ей роли и затем бросает, лишая предустановленной ролевой границы. Таковы Йоханнес и Печорин, а вариациями этого типа являются Марк Волохов, Агарин («Саша» Н. А. Некрасова), Рудин, Онегин и др. В реалистической литературе, развенчивающей исключительность романтического героя, мужчина из творца становится простым катализатором. Но во всех подобных сюжетах любовь, страсть (страдание) становятся причиной пробуждения женщины. Мотив пробуждения женщины вызывает закономерные реминисценции к мифу о Пигмалионе («Дневник соблазнителя» и все три романа Гончарова).

Любовные сюжеты «Дневника соблазнителя» и «Героя нашего времени», произведений наиболее близких в позднеромантической литературе, завершаются на моментах соблазнения или овладения свободой девушки, после которых интерес к ним соблазнителя пропадает. Иначе он завершиться не может, ведь кругозор главного героя и одновременно повествователя располагается в позднеромантической парадигме. За границами их уединенного сознания существуют «Бэла», рассказанная Максимом Максимычем, и очерки «Теневые силуэты», «Несчастнейший», написанные, возможно, и тем же Йоханнесом, но который, однако, выступает не как их герой, а как автор. В «Теневых силуэтах» Кьеркегор разрабатывает психологический портрет покинутой девушки (Мария Бомарше, Маргарита, донна Эльвира), обобщая его в очерке «Несчастнейший». Мы наблюдаем схожесть в разработке этих типов Гончаровым и Кьеркегором. Для упрощения в методологических целях выберем рабочее название этого типа – «жертва соблазнения». Кьеркегор так характеризует этот

тип: «Жизнь его не знает покоя и лишена всякого содержания, он не присутствует вместе с собою самим в мгновении, он не присутствует в будущем времени, ибо будущее уже пережито, – и не присутствует в прошедшем времени, ибо прошедшее еще не наступило» (2021, с. 242). Несчастнейший лишен надежды и воспоминания – главных экзистенциальных модусов будущего и прошедшего для человека. Жертва соблазнения «надеется днем и печалится ночью», потому что ее соблазнитель «был загадкой» (Кьеркегор, 2021, с. 245).

Влияние соблазнителя, как влияние кьеркегоровского Дон Жуана, «в гораздо более глубоком смысле ображает каждую девушку, поскольку его отношение к ней является отношением сущностным», «он желает в каждой женщине всю женственность одновременно» (Кьеркегор, 2021, с. 124), но, пробудив ее, теряет к ней интерес. Пробужденная жертва соблазнения не может не вспоминать и не может не надеяться, но, как пишет Кьеркегор, то, на что надеется несчастнейший, должно быть его воспоминанием, то же, что он вспоминает, – должно быть надеждой. Как итог, несчастнейший не существует ни в одном аспекте времени. Конкретизирующим примером может оказаться Лиза, героиня «вставной новеллы» «Обыкновенной истории» Гончарова.

История о Лизе никак не двигает сюжет и мало прибавляет к обрисовке характера Александра Адуева. Тем не менее это одно из лучших мест «Обыкновенной истории», которое мало привлекало к себе внимание критиков и исследователей.

После того как Александр Адуев разочаровался в себе и в жизни и захотел забыться, он специально искал общения с людьми, чья компания не возвращала бы его к какой-либо деятельности. Таковым стал старик Костяков, с которым Александр ходил на рыбалку. В один из дней они знакомятся с прогуливающимися отцом и дочерью. Александр почти бессознательно разыгрывает роль Дон Жуана, внушая девушке любовь, которую сам не испытывает. Он действует как Йоханнес, умело расставляя сети и пробуждая к себе интерес. Герой Кьеркегора в начале знакомства намеренно игнорировал Корделию: «Я становлюсь для нее загадкой, причем такой, которую она и не собирается разгадывать, – но загадкой, которая ее ожесточает, даже возмущает» (2021, с. 361). Так же действует и Александр в начале знакомства. Затем – двусмысленные жесты и фразы, роль интерпретатора которых он полностью оставляет Лизе. В конце «любовной» истории – разрыв, произошедший по воле предусмотрительного отца девушки, встретившего Александра в беседке вместо дочери. В финале этого эпизода Гончаров не жалеет красок для своего образа: «Настали темные вечера: она все ждала; но о приятелях ни слуху, ни духу.

Пришла осень. Желтые листья падали с деревьев и усеяли берега; зелень полиняла; река приняла свинцовый цвет; небо было постоянно серо; дул холодный ветер с мелким дождем. Берега и реки опустели: не слышно было ни веселых песен, ни смеху, ни звонких голосов по берегам; лодки и барки перестали сновать взад и вперед. Ни одно насекомое не прожужжит в траве, ни одна птичка не защебечет на дереве; только галки и вороны криком наводили уныние на душу; и рыба перестала клевать.

А Лиза все ждала: ей непременно нужно было поговорить с Александром: открыть ему тайну» (1997, т. 1, с. 409).

Пейзажная зарисовка, затормаживающая действие, на уровне фокализации включает повторяющийся во многих деталях мотив отсутствия, коррелирующий с внутренним миром героини. Жертва соблазнения, как нами было показано выше, отсутствует во времени, а ее восприятие прошлого и будущего спутано. Лиза не пребывает в настоящем, а ожидает в будущем свое прошлое.

Как ни странно, но наиболее полно совпадающий с обрисовкой Лизы психологический портрет мы обнаруживаем в «Обрыве» в «антике» Козлове, оставленном женой. Только в момент разрыва любовь доходит до его самосознания, и он также пребывает вне движения времени.

Рассматривая образы Лизаветы Александровны, тетки Александра, Ольги Ильинской, Татьяны Марковны, Веры, можно предположить, что Гончаров пользовался одним типом «жертвы соблазнения», главной чертой которого мы обозначили выпадение во времени. Другая его важная особенность на сюжетном плане – это столкновение с соблазнителем, результатом которого становится неразделенная любовь.

Гончаровские донжуаны лишены того обаяния демонизма и исключительности, которыми наделены Печорин и Йоханнес, причина чего заключается в разработке Гончаровым реалистического стиля в создании персонажей. В свои ранние повести («Нимфодора Ивановна», «Лихая болеть», «Счастливая ошибка») писатель включает пародийный элемент, направленный на романтические штампы. Первый его роман «называют энциклопедией пародированных штампов романтической литературы 30-40-х годов» (Краснощекова, 1975). В дальнейшем творчество Гончарова представляет сплав романтической и реалистической эстетики, обозначающий творческое своеобразие «одного из самых загадочных русских писателей XIX в.» (Гейро, 2000).

Основная черта Дон Жуана как архетипа, если отталкиваться от интерпретации Кьеркегора, – эстетизм, находящий выражение в интересе к женской красоте. Эстетическое отношение предполагает вторичное переживание какого-либо переживания (чувства, события и т. п.). В том случае, если эстетические субъект и объект совпадают, происходит «объективация субъекта». Л. С. Гейро (2000) приводит фрагмент о Райском из рукописи «Обрыва»: «Он стал наблюдать за собой, дорожил каждой чертой, заметкой, следил, что выражает его личность, в какие герои годится он сам, и приходил в отчаяние, что не давался сам себе, что не соберет, не сожмет он себя в один образ, не знал и не ведал, есть ли в нем одна, преобладающая сторона, где и какая она, к какому разряду отнести себя, какая бы фигура вышла из него, если бы его стал изучать и лепить кто-нибудь другой?».

Когда Райский, по его мнению, освобождается от чувств к Вере, «даже от желания приобретать ее дружбу» (Гончаров, 2004, т. 7, с. 389), и собирается возвращаться в Петербург, он создает несколько «редакций»

рощания с Верой. В той редакции, на которой он останавливается, он – непонятый, неоцененный герой, она – с предчувствием будущей любви и вечным сожалением героиня. Такой вариант завершения их отношений он хочет внести и в свой роман. «У него даже дух занимался от предчувствия, как это будет эффектно и в действительности, и в романе» (Гончаров, 2004, т. 7, с. 392). Аналогичный сюжетный ход использовался Гончаровым в «Обломове», когда Илья Ильич написал Ольге письмо, в котором говорил о необходимости расставания. Оба героя не исполняют своего намерения, и приготовления их к разлуке – мнимые, аналогичные декорациям на сцене театра. Решение, в котором убеждены все участники «спектакля» и сам «главный герой» драмы (а для читателя и автора – комедии), не приводит к поступку и остается только в области эстетики.

Из эстетики как замкнутой системы не предполагается выхода в «жизнь», так как нет единственного субъекта поступка с принятой им на себя за этот поступок ответственностью. Судья Виллем пишет об этом Йоханнесу: «Ты постоянно тяжело нависаешь над самим собой, и пусть даже каждый шаг будет сколь угодно решающим, – ты все равно заранее оставляешь за собой такие возможности толкования, что единого слова оказывается довольно, чтобы все изменить» (Кьеркегор, 2021, с. 455).

Иллюстрацией этой мысли служит эпиграф из Гейне, еще одного творца позднего романтизма, избранный Гончаровым на первоначальном этапе работы над «Обрывом», а впоследствии переданный Райскому: «И что за поддельную боль я считал, // То боль оказалась живая – // О Боже, я раненный насмерть – играл, // Гладиятора смерть представляя!» (2004, т. 7, с. 761).

Герой и автор романтизма скрываются под маской и прибегают к иронии, которая каждый раз снимает их «объективацию», освобождает от опасности стать чем-то одним, ограниченным, выражает их стремление к бесконечности. Эта черта «является неотъемлемым свойством романтического и позднеромантического героя» (Иванова, 2014, с. 111). Кьеркегор своей философией выразил драматизм такой стратегии: игра в конечном итоге подменяет жизнь. П. П. Гайдено (1997) считает показательным в этом отношении фрагмент о клоуне из «Диапсалмата» Кьеркегора: его слова о горящем театре публикой воспринимаются как шутка. Строфа из Гейне также говорит о некоей «пограничной ситуации», которая выводит эстетика из замкнутой сферы его эстетических переживаний к его бытию.

Однако Гончаров не проводит своих мужских героев к осознанию себя до конца. Можно предположить, что подобное происходит только с Петром Адуевым, который жертвует ради жены карьерой. Обломов окончательно засыпает на Выборгской стороне, а Райский все еще ищет себя, но уже в скульптуре.

Главный интерес Гончарова, на наш взгляд, сосредоточен на эволюции женских персонажей, построенных по модели «жертвы соблазнения».

В любовной коллизии «Обломова» романтическая модель соблазнения достаточно редуцирована: заглавного героя нельзя считать реальным соблазнителем, но основные моменты позволяют говорить о включении Гончаровым в его образ черт этого типа. Во-первых, это эстетизм, постоянные фантазии Обломова об устройстве имения, о браке с Ольгой. В определенный момент отношений с ней Илья Ильич говорит о женщинах, «способных на жертвы», и расстраивается, узнав, что Ольга жертвовать «ради эстетики» не готова. Когда же она посещает его на Выборгской стороне, убежденная в болезни Обломова, чем ставит под подозрение свою честь, подставляется под общественное порицание, он приходит чуть ли не в восторг (специально проблеме эстетизма в романе посвящена статья (Зайцева, Рудакова, Цуркан, 2022)). Во-вторых, это сюжетный момент: именно Обломов «пробуждает» Ольгу. Гончаров специально оговаривает, что с ней в этот момент происходит. После признания в любви Обломов при следующей встрече не узнает Ольги: «И где было понять ему, что с ней совершилось то, что совершается с мужчиной в двадцать пять лет при помощи двадцати пяти профессоров, библиотек, после шатанья по свету, иногда даже с помощью некоторой утраты нравственного аромата души, свежести мысли и волос, то есть что она вступила в сферу сознания. Вступление это обошлось ей так дешево и легко» (Гончаров, 1998, т. 4, с. 227). С точки зрения такой интерпретации становится понятной меланхолия Ольги после брака со Штольцем – это общий финал жертвы соблазнения.

Сложнее образы Татьяны Марковны и Веры, которые в определенных аспектах коррелируют друг с другом. Обе они после «соблазнения» (сильно редуцированного в образе бабушки) оказываются выпавшими из времени: Татьяна Марковна всю жизнь после расставания с Ватутиным переживает как грех, а Верино «преступление» – как наказание за него. Выход из ситуации соблазнения – брак, интерес к которому в сочинениях Кьеркегора и Гончарова был обусловлен их биографией. Гончаров, умерший холостяком, вероятно, влагал собственные сомнения в образ Штольца, когда писал о нем: «Глядел он на браки, на мужей и в их отношениях к женам всегда видел сфинкса с его загадкой...» (1998, т. 4, с. 449).

Судья Виллем (герой-этик трактата Кьеркегора «Или-или») писал, характеризуя свое «рефлектирующее» время: «Эта эпоха приняла в свое сознание брак; одновременно она отчасти высказалась за любовь, – но таким образом, что брак оказался совершенно исключенным, – отчасти же она выступила за брак, правда, такой, что человеку тут пришлось бы полностью отказаться от любви» (2021, с. 471). Райский – герой рефлектирующий. Как и для Обломова, его идеал органично завершается в браке. Но ни один «идол», который он идеализирует, «не доживал до срока свадьбы» (Гончаров, 2004, т. 7, с. 11). Кьеркегор проблематизирует противоречие, которое осознавалось и Гончаровым. Помимо активного обсуждения соотношения любви и брака героями «Обыкновенной истории», в «Обломове» брак имеет сюжетообразующую роль: выбор Ильей Ильичом супруги равен выбору жизненному пути. Когда эпоха шла вперед, выдвигая социальные проблемы, делая героями человека действия и «лишнего человека», Гончаров, как и Кьеркегор, оборачивались, продолжая

доводить романтизм до его логического завершения. Русскими писателями-реалистами осознавалась новая проблема времени – это разлад мысли, чувства и воли, неспособность к действию. Гончаров почувствовал и изобразил, а Кьеркегор отразил любовь как открытие христианства.

В «Непосредственных стадиях эротического, или Музыкально-эротическом», одной из статей первого раздела «Или-или», эстетик доказывает, что чувственность – это открытие христианства. Христианство сделало любовь, существовавшую ранее душевно, духовной, так как «дух – это тот положительный принцип, который христианство принесло в мир» (Кьеркегор, 2021, с. 84). Чтобы показать различие между языческой (греческой) и христианской чувственностью, Кьеркегор приводит любопытный пример.

Греческая мифология, знавшая чувственность лишь как переживания, душевно, создала образ Эроса, по вине которого влюбляются все, но который сам влюбиться не может. История Амура и Психеи для Кьеркегора лишь исключение, подтверждающее правило. Противоположен образ Христа, представившего любовь как духовное переживание. «В Воплощении [Христа] отдельный индивид несет в себе всю полноту жизни, и эта полнота существует для прочих индивидов только постольку, поскольку они созерцают ее в этом воплотившемся индивиде» (Кьеркегор, 2021, с. 86). Разве не такой же представлена в «Обрыве» противоположность красоты Софьи, которую Райский сравнивает с олимпийской богиней и статуей, оживающей лишь пережив любовь, и Веры, в которой видят свой идеал Райский, Тушин и, не сознавая, Волохов? При этом подчеркивается религиозность Веры. Это наводит на мысль о намеренном противопоставлении двух типов чувственности, соотносимых с религиозными архетипами: языческой, душевной и христианской, духовной. Не случайно Кирилов предлагает изменить написанный Райским, увидевшим преображение в глазах Софьи, портрет, изобразить ее кающейся блудницей. Через чувственность Софья как бы выходит в парадигму христианства. Но в силу того, что христианство чувственность отвергает, она должна пройти путь покаяния и страдания: путь бабушки и Веры.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Приведенное сопоставительное исследование творчества русского и датского писателей и мыслителей показало общность их эстетической и – шире – философской установки, интерес к теме любви и брака, обусловленный как их биографией, так и спецификой позднеромантической и раннереалистической литературных парадигм. Оба автора разрабатывают художественный тип «жертвы соблазнения» и проявляют особый интерес к женским персонажам, внося в их образы новые, по сравнению с прежней романтической парадигмой, черты. Образ героя-эстетика и для С. Кьеркегора, и для И. А. Гончарова оказывается односторонним, но бесконечно притягательным (своим демонизмом, как Йоханнес, своей «голубиной натурой», как Обломов). Общее описание ситуации страдания, в котором пребывает «жертва соблазнения», ведет обоих писателей к теме христианства и ее осмыслению.

В качестве перспектив исследования заявленной проблематики можно назвать дальнейшее изучение художественной философии Гончарова в свете экзистенциальных идей Кьеркегора, в особенности его антропологии (большую помощь может оказать еще не сделанный перевод книги «Стадии жизненного пути» («*Stadier På Livets Vej*»), религиозной философии и эстетики. В целом рассмотрение творчества Гончарова через философию Кьеркегора способно «значительно расширить представление о художественно-философских исканиях и открытиях русской литературы» (Зайцева, 2014, с. 84).

Источники | References

1. Быховский Б. Э. Кьеркегор. М.: Мысль, 1972.
2. Гайденок П. П. Прорыв к трансцендентному: новая онтология XX века. М.: Республика, 1997.
3. Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам...» (Творческая история романа «Обрыв»). 2000. <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/la2/gmi-083-.htm>
4. Головкин В. М. И. С. Тургенев: искусство художественного философствования. Изд-е 3-е, стер. М.: Флинта, 2019.
5. Зайцева Т. Б. Русская литература XIX века и Кьеркегор: из истории изучения вопроса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 5-2 (35).
6. Зайцева Т. Б., Рудакова С. В., Цуркан В. В. Феномен эстетического счастья в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 4.
7. Иванова И. Н. Лермонтов и Кьеркегор: стратегия романтического обольстителя // Лермонтовские студии – 3. Венок поэту: сб. науч. работ. Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2014.
8. Казакова С. К. Таинственная Корделия: о ком грезил Илья Обломов? // Вопросы литературы. 2019. № 3.
9. Коровин А. В. Необыкновенная история, начавшаяся в Омске: И. А. Гончаров и русско-датские литературные контакты // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2023. Т. 17. № 1.
10. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров и русский романтизм 20-30-х годов. 1975. <http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/izvan/i75-304-.htm>
11. Постнов О. Г. Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск: Наука, 1997.

Информация об авторах | Author information

RU

Иванова Ирина Николаевна¹, д. филол. н., доц.

Кузнецов Артём Владимирович²

^{1,2} Северо-Кавказский федеральный университет, г. Ставрополь

EN

Ivanova Irina Nikolaevna¹, Dr

Kuznetsov Artyom Vladimirovich²

^{1,2} North Caucasus Federal University, Stavropol

¹ ivanovairinna@mail.ru, ² artem.kuznetcov@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.10.2023; опубликовано online (published online): 13.12.2023.

Ключевые слова (keywords): И. А. Гончаров; С. Кьеркегор; эстетика; романтизм; художественный тип; I. A. Goncharov; S. Kierkegaard; aesthetics; Romanticism; literary type.