

**BIBLIOTHECA SLAVICA SAVARIENSIS**  
Tomus XIII

**Гончаров: живая перспектива прозы**

*Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова*

Szombathely

2013

А. Г. Гродецкая  
(Санкт-Петербург, Россия)

## «ПАФОС СЕРЕДИНЫ»: ИРОНИЯ И АВТОИРОНИЯ У ГОНЧАРОВА

**Abstract:** The article investigates diverse forms and functions of irony and auto-irony in Goncharov's prose, presented at all textual levels. It was repeatedly written on the "hybridism" of Goncharov's style, on its excessive *objectivity*. These features are substantially defined by irony, which assumes in his texts an automatic character, getting close to a parodic effect. The article traces its presence on the levels of narration, characters and plot.

**Keywords:** Russian novel, Goncharov, poetics, irony

«Однажды, на Индийском океане, близ мыса Доброй Надежды, Гончарову пришлось испытать сильный шторм», — так начал свой очерк о Гончарове (1890) Д.С. Мережковский. И далее он цитировал автора «Фрегата "Паллада"»: «Шторм был классический, во всей форме. В течение вечера приходили раза два за мной сверху звать посмотреть его. <...>. Они думали, что я буду описывать эту картину. <...> – Какова картина? – спросил меня капитан, ожидая восторгов и похвал. – Безобразие, беспорядок! – отвечал я, уходя, весь мокрый, в каюту переменить обувь и белье» (ОТРАДИН 1991: 173). Вслед за Мережковским ту же сцену с видимым удовольствием повторил в статье «Путешествие по морю с Дон Кихотом» (1935) Томас Манн (МАНН 1961:176). Очевидно, что обаяние сцене придает ироничный и самоироничный образ повествователя-путешественника.

Самоирония, самопародирование, как и самоуничижение, – устойчивые и характерные особенности писательской манеры Гончарова. Автопародирование у Гончарова возникает рано: уже в повести «Лихая болезнь» (1838) присутствуют пародийный двойник автора – Никон Устинович Тяжеленко, не сходящий с дивана предшественник Обломова с достаточно «говорящей» фамилией. Автопародийный портрет повествователя, повторяющий многие черты главного героя романа, возникает в эпилоге «Обломова» – это «литератор, полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными, глазами» (ГОНЧАРОВ 1998: 489).<sup>2</sup> На склоне лет в очерке «Лучше поздно, чем никогда» всеми признанный романист напишет о себе самоуничижительно и без малейшей иронии: «На

---

<sup>2</sup> Об автопортретности в «Обломове» см.: РОМАНОВА 2002.

глубину я не претендую, <...> и современная критика уже замечала печатно, что я неглубок» (ГОНЧАРОВ 1980: 107).

Л.С. Гейро в большой статье «Судьба Гончарова», посвященной горьким (несправедливо горьким с ее точки зрения) и болезненно-трагическим моментам судьбы писателя, высказала мысль о «самотравестировании» у Гончарова как «чисто художественской реакции на жизненные невзгоды» (TNIERGEN 1994: 41). Исследуя эпистолярный писателя, Мильтон Эре был вынужден признать: «Примеры гончаровского самоуничужения столь многочисленны, что если их воспроизвести во всем объеме, они неизбежно скажутся депрессивно и на образе автора, и на его читателях» (EHRE 1973: 55).<sup>3</sup> И он же писал о гончаровской иронии: «Шутливость – или, лучше сказать, ирония – была искуснейшей защитой Гончарова, его приемом удаления на безопасную дистанцию от боли и страсти. <...> С помощью иронии и игры воображения Гончаров дистанцировался от бремени собственных эмоций» (EHRE 1973: 35-36). Стоит отметить, что о сатирическом и комическом (или шутливом) элементах в гончаровских текстах написано достаточно много, ирония писателя – вопрос далеко не однозначный (ср.: TNIERGEN 1994: 16).

Не только в пародийных автопортретах и многочисленных самотравестирующих признаниях находит выражение гончаровская ирония, ее формы исключительно многообразны. Стилю писателя адекватно, пожалуй, определение «пародичность», предложенное Ю.Н. Тыняновым, т. е. «применение пародических форм в непародийной функции», вне прикрепленности к литературному объекту (см.: ТЫНЯНОВ 1977: 284-302, 484). Этот гибкий внутренний компонент художественной структуры текста проявляется у Гончарова на разных его уровнях. Под автоиронией я имею в виду и самоиронию Гончарова, и повествовательную иронию в целом, приобретающую у него характер *автоматизма*, когда легкая, подчас едва уловимая ироническая или пародическая подсветка присутствует внутри авторского повествования, когда благодаря ей любая констатация не остается окончательной, когда размывается, оказывается «не равным себе» ни субъект, ни объект повествования. При этом ирония у Гончарова отнюдь не является доминирующим и всепроникающим элементом текста, у него есть персонажи, на которые авторская ирония не распространяется, как Лизавета Александровна в «Обыкновенной истории» или Ольга Ильинская в «Обломове». Да и Штольц в четвертой части романа почти полностью освобождается от авторского иронического соприсутствия, постоянно ощущавшегося в двух первых частях. Отсюда и колеблющееся, нетвердое авторское к нему отношение, не просто не сводимое к однозначности, но

---

<sup>3</sup> Перевод автора статьи.

допускающее противоположные, взаимоисключающие ракурсы, а вместе с авторским – и отношение читательское. Есть у Гончарова и фрагменты повествования, совершенно лишённые оттенка иронии, отдающие и сентенциозностью, и резонерством. О неровности, «расщепленности», «интерферентности», «диффузности» гончаровского стиля достаточно много писали (см.: БУХАРКИН 1979; БУХАРКИН 1992; МАРКОВИЧ 1982а; МАРКОВИЧ 1982б). «Роман, – замечает, например, об «Обломове» Л.В. Чичерин, – расщепляется, он двустилен. Между совсем разными стилями не установлено связи. <...> При всем разнообразии, при всех контрастах, в цельном произведении есть единство поэтически определенного взгляда на мир, единство стиля». И об «Обрыве»: «В “Обрыве” нет цельности, это роман с задатками сильной реалистической бытовой иронии, которая вполне совмещается с истинным трагизмом. Но не мирится с примесью банальной патетики» (ЧИЧЕРИН 1977: 164-165, 169). Отсутствие цельности романного стиля у Гончарова П.Е. Бухаркин объясняет (как и большинство исследователей) «чрезмерной объективацией авторской позиции, которая оборачивалась уклончивостью и релятивизмом. В конце концов вопрос о положительном начале в романе <<Обломов>> до конца ясным так и не становился» (БУХАРКИН 1992: 133). «В двойственности стилистической манеры Гончарова, – пишет Ю.В. Манн, – в значительной мере скрывается эффект объективности, причем это относится ко всем трем его романам, хотя и проявляется по-разному» (ТНЕРГЕН 1994: 90).<sup>4</sup> Двуголосое слово Гончарова, по наблюдениям В.М. Марковича, совмещает внутри объективного авторского повествования две речевые позиции, делая его «диалогическим». Более того – гончаровский нарратив отличается «обилием “рассеянной” чужой речи и образуемых ею гибридных конструкций, смешивающих или сталкивающих различные речевые манеры и смысловые кругозоры в пределах единого высказывания». В авторском повествовании часты и сложные «гибридные конструкции, где дваакцентность и двустильность высказывания выражены более тонко, смягченно и без какой-либо соотнесенности с разными субъектами речи. Иногда образуются почти чеховские стилевые “стыки” – иронические по существу, но исключаящие использование явной иронии, возникающие благодаря незаметному исчезновению иерархии совместившихся стилей» (МАРКОВИЧ 1982а: 86, 90-91). И тот же исследователь видит «безысходность» диалогической динамики

---

<sup>4</sup> Ср. также: «В “Обломове” почти невозможно вычленить “чистое” авторское слово. В повествовании через стилевую диффузность дается одновременно не одна, а по крайней мере две точки зрения на событие, поступок героя. <...> В речи гончаровского повествователя обычно очень трудно вычленить тот словесный ряд, с которым могут быть напрямую связаны авторские интенции. Этим, в частности, очевидно объясняется тот уже отмеченный факт, что “объективная” проза Гончарова не поддается стилизации» (ОТРАДИН 1992: 96-97).

гончаровского повествования: ни с одной из «разноречивых интенций, которыми “населено” двуголосое слово <...> не отождествляется полностью авторская или читательская позиция. При этом очень значительна роль повествовательной иронии, которая ни одной из различаемых здесь смысловых инстанций не позволяет остаться равной себе, обрести непоколебимую твердость (а тем самым – и право на безусловную читательскую солидарность)» (МАРКОВИЧ 1982а: 95).

Особым качеством авторской объективности, даже сверхобъективности, определяется и оригинальность гончаровской иронии. Рассуждая об иронии, в целом присущей романному эпосу, Томас Манн как будто имел в виду специфическую объективность Гончарова, когда писал: «...объективность и ирония? Что между ними общего? Разве ирония не прямая противоположность объективности? Разве она не проявление в высшей степени субъективного взгляда на вещи?.. <...> Объективность – это ирония. <...> бог дали, бог дистанции, объективности – бог иронии» (МАНН 1961: 277-278). Если ирония, по Томасу Манну, предполагает дистанцию и отстраненность, то и комическое как таковое, по А. Бергсону, не допускает переживания, оно «для полноты своего действия требует как бы кратковременной анестезии сердца» (БЕРГСОН 1992: 12).

Специфику гончаровского текста трудно выявить, «поймать за хвост», как заметил А.В. Дружинин, «поймавший» Гончарова на «фламандстве». «Мне удалось поймать за хвост сущность таланта Гончарова...» – записал он в «Дневнике», однако до «поймки», работая над статьей о «Фрегате “Паллада”», там же признался: «Гончаров не поддается разбору...» (Дружинин 1986: 358, 357).<sup>5</sup> У Гончарова, по известному замечанию Ин. Анненского, — «*minimum* личности» автора, «личность Гончарова тщательно пряталась в его художественные образы»; «трудно в сглаженных страницах, которые он скупно выдавал из своей поэтической мастерской, разглядеть поэта» (АННЕНСКИЙ 1979: 253, 252).

Объективность повествовательной манеры, невыраженное, «сглаженное» субъективное начало, безоценочность или, точнее, сознательный и продуманный релятивизм в оценках создают своего рода загадку Гончарова. Русский читатель воспитан на суждениях резких, порой резких до крайности, и к умеренности, как правило, нетерпим. Яркие свидетельства этой нетерпимости к гончаровскому «бесстрастию» оставила радикальная критика начиная с Белинского. По словам Писарева, например, к вопросам общественной и частной жизни Гончаров «подходит развязно», «ко всякому

---

<sup>5</sup> Ср. суждение М.А. Протопопова о художественном таланте Гончарова: «...его красота чувствуется, его сила не подлежит сомнению, но анализу и определению он поддается с большим трудом» (ОТРАДИН 1991: 187). Ср. также мнение современного исследователя: «Обаяние гончаровской прозы нелегко расшифровать» (КРАСНОЩЕКОВА 1997: 339).

увлечению он относится с легким и вежливым оттенком иронии; он скептик, не доводящий своего скептицизма до крайности; <...> бесстрастно и беспристрастно осматривает он положение <...>, становясь поочередно на точку зрения каждого из действующих лиц, не сочувствуя особенно сильно никому и понимая по-своему всех» (ОТРАДИН 1991: 85). Чернышевский вообще считал, что Гончаров «не понимал смысла картин, которые изображал» (ЧЕРНЫШЕВСКИЙ 1949: 872), Салтыков-Щедрин, один из самых «ядовитых» критиков, с раздражением отметил, что у Гончарова «не употреблено ни одного слова в его собственном значении» (САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1971: 80). Обличителями гончаровской бесстрастности выступили не только радикалы. Ап. Григорьев назвал «Обыкновенную историю» произведением «сухим до безжизненного догматизма», все гончаровские сочинения – «сухо резонерскими постройками», а само дарование художника – «чисто внешним <...>, без глубокого содержания, без стремления к идеалу» (ГРИГОРЬЕВ 1990: 180). И даже Дружинин, автор сверхсочувственных рецензий, утверждавший, что Гончаров благодаря его «мирному», «спокойному», «фламандскому» отношению к действительности «опередил едва ли не всех своих товарищей по перу», не мог не отметить свойственной писателю «уклончивости» (ДРУЖИНИН 1988: 133).

Авторская позиция у Гончарова, не декларируемая, но отчетливо дистанцированная от всех заявленных в тексте позиций, дает о себе знать, как замечает В.М. Маркович, «в особой легкости обращения с материалом и приемами изображения, в многообразной (и достаточно очевидной) игре повествовательными стилями, вообще – в постоянной близости к той грани, за которой происходит обнажение условности» (МАРКОВИЧ 1982а: 95-96).

Пародичны (и комичны), например, описания любви-страсти в «Обломове»: «Страсть! всё это хорошо в стихах да на сцене, где, в плащах, с ножами, расхаживают актеры, а потом идут, и убитые, и убийцы, вместе ужинать... Хорошо, если б и страсти так кончались, а то после них остаются дым, смрад, а счастья нет! Воспоминания – один только стыд и рвание волос» (ГОНЧАРОВ 1998: 204). Или: «Он <Обломов> с ужасом побежал бы от женщины, если она вдруг прожжет его глазами или сама застонет, упадет к нему на плечо с закрытыми глазами, потом очнется и обовьет руками шею до удушья... Это фейерверк, взрыв бочонка с порохом; а потом что? Оглушение, ослепление и опаленные волосы!» (ГОНЧАРОВ 1998: 204).

Здесь происходит смешение и растворение «высокого» не просто в «низком» и «бытовом», но в комически вещественном и комически телесном. При этом смешение стилистических и эстетических планов имеет место целиком в сфере авторского повествования: Обломов по отношению к себе и своим переживаниям не ироничен, и в данном случае в процитированных фрагментах нет элементов несобственно-прямой речи. Подобные целиком

пародичные фрагменты составляют автономный текст в тексте, повествование в повествовании, и таких «отступлений», подчиненных собственным законам стиливого построения, у Гончарова очень много. Данный тип повествования современная нарратология определяет как «имперсональный» (см.: НАГОРНАЯ 1998: 28-29), а слово в нем определяется как «несобственно-авторское».

Отмечу некоторые приемы автоиронии, представляющиеся мне характерными и достаточно «выработанными» (Гончарову вообще свойственна устойчивость и повторяемость литературных приемов).

Повествование у Гончарова цитатно, и цитирование у него не пародийно, а именно пародично. С цитатой писатель обращается вольно, создавая большое количество шуточных, иронических, игровых парафраз. Цитата, как правило, полностью отрывается от исходного контекста, освобождается от исходного смысла и включается в контекст, ей заведомо чуждый, чаще всего сниженный, в итоге превращаясь в фигуру речи, в элемент словесной игры.

Два примера из пушкинской «Полтавы». Строка: «Как будто в гробе, тьмы людей / Молчат...» – цитируется в английской главе «Фрегата “Паллада”»: «Едешь в вагоне, народу битком набито, а тишина, как будто “в гробе тьмы людей”, по выражению Пушкина» (ГОНЧАРОВ 1997: 49). «Выражение Пушкина» не только комически снижается контекстом – укороченное, оно и вовсе обесмысливается. Показателен и скрытый пушкинский текст в «Сне Обломова». «...И вечер тепел там, и ночь душна» (ГОНЧАРОВ 1998: 101) – сказано об Обломовке. Парафраз, в данном случае очень вольный, отсылает к строфе из «Полтавы» (песнь вторая): «Тиха украинская ночь. / Прозрачно небо. Звезды блещут», заканчивающейся стихами: «И летней, теплой ночи тьма / Душна, как черная тюрьма». Если у Пушкина «ночь душна» для Мазепы перед казнью Кочубея, то Гончарову важен словесный рисунок, собственно поэтизм (пушкинский). При такого рода цитировании оттенок автоиронии, шуточно-игровое остранение возникает неизбежно, само же описание, как заметил (по другому поводу) В.М. Маркович, «демонстрирует реальность скорее словесную, чем предметную» (МАРКОВИЧ 1982а: 89). Подобных примеров можно привести множество. Сходным образом в словесном рисунке Гончарова используются и мифологические, античные, библейские мотивы. Кроме того, обращение писателя к одним и тем же цитатам, изречениям, фразеологизмам, как правило, хрестоматийным, их автоматическое, из текста в текст, повторение, также создает эффект автоиронии, в иных случаях, вероятно, и невольной. Пародическое и комическое цитирование, ироническое обыгрывание поэтических и мифологических мотивов – лишь частный случай общего принципа травестирования «высокого», принципа, который выдерживается Гончаровым с исключительной последовательностью.

Автоирония реализуется не только на повествовательном уровне, но и на уровне композиционно-конструктивном, и наиболее отчетливо в разного рода фабульных и образных «симметризмах», в рефренах, «зеркальных» ситуациях, присутствующих во всех гончаровских текстах. Эффект симметрии создают, например, повторяющиеся в романах писателя парные персонажные конструкции, как антитетические (образ–противообраз), так и дублетные (двойничество).<sup>6</sup>

Исследователями природы комического давно определены художественные функции приема дублирования. О повторе как отступлении от живого и индивидуального к механистическому и косному и в итоге – к эстетизации реального, к превращению его в эстетический объект писал А.Бергсон (БЕРГСОН 1992: 26-30, 50-53). Последнее неизбежно приводит к объективации авторской позиции, к дистанцированию автора, к превращению его из соучастника и сопереживателя событий в их отстраненного наблюдателя. «Дело в том, – рассуждает Бергсон, – что подлинно живая жизнь не должна бы никогда повторяться. Там, где имеется повторение, полное подобие, мы всегда подозреваем, что позади живого действует что-то механическое. <...> строгая согласованность ведет к тому, что формы сами на наших глазах превращаются из мягких в твердые, все затвердевает, становясь автоматическим» (БЕРГСОН 1992: 29). Собственно, на этом построена поэтика живого (индивидуального) и мертвого (повторяющегося, механического) у Гоголя, чью традицию Гончаров во многом и продолжает. Объектом повествования у него, как и у Гоголя, становится мертвое «позади живого», при этом механистичность распространяется у Гончарова и на субъектную часть повествования.

Комизм сдвоенных персонажей (гоголевские Бобчинский и Добчинский) и шире – комизм дублирования рассматривал и В.Я. Пропп, писавший: «...любое повторение любого духовного акта лишает этот акт его творческого или вообще значительного характера, снижает его значение...» (ПРОПП 1999: 48-50). И дублирование, и симметрия любого рода (как по принципу сходства, так и контраста) не обесценивает, разумеется, в гончаровской прозе изображаемого явления, однако создает определенную схему («мертвое позади живого»), которая подспудно ведет к «снижению значения» явления, создает оттенок «легкости обращения с материалом», о которой уже шла речь выше.

«Симметризмы» в «Обыкновенной истории» в достаточной степени исследованы (см.: ПРУЦКОВ 1962: 37-38; МАРКОВИЧ 1982а: 84-85 и др.). Позиции дяди и племянника здесь находятся в отношениях полного равновесия. Они, конечно, не Бобчинский и Добчинский, тем не менее герои,

---

<sup>6</sup> О поэтике контраста см., например: ЕНРЕ 1973: 195-219, ТАБОРИССКАЯ 1974.

постоянно спорящие и друг без друга не существующие, очевидно составляют не лишнюю внутренней иронии дублетную пару. Количество парных конструкций достигает предела в «Обломове». Здесь главные пары (организованные по принципу контраста и подобия) – Обломов/Штольц, Ольга/Агафья, Обломов/Захар; кроме того, в отношении дублетности вступают Обломов/Алексеев, Тарантьев/Мухоморов, Агафья/Анисья. Сдвоенную пару представляют Обломов/Агафья – Захар/Анисья. Не раз отмечалось, что Выборгская сторона, где обретает покой Илья Ильич, повторяет Обломовку, а крымская резиденция Штольца, где и он обретает покой, реализует идиллические мечты Ильи Ильича.

Преимущественно на парных конструкциях стилистически строится и «Сон Обломова». О «благословенном уголке» говорится: «...нет там моря, нет высоких гор»; нет «скал и пропастей», нет ничего «дикого и грандиозного». Далее: «Ни страшных бурь, ни разрушений»; «не наказывал Господь той стороны ни египетскими, ни простыми язвами»; нет там «ни львов рыкающих, ни тигров ревущих»; «тишина и мир лежат на полях» и т. д. Даже определения в «Сне» парны: «солнце там ярко и жарко светит», река бежит, «шалая и играя»; «правильно и невозмутимо совершается там годовой круг». Замечательно, что и сама Обломовка – не что иное, как пара: деревни Сосновка и Вавиловка, «в одной версте друг от друга <...> были наследственной отчиной рода Обломовых и оттого известны были под общим именем Обломовки» (ГОНЧАРОВ 1998: 105). Одиночные же явления выступают как нарушение этой благословенной и гармонической парности.

Симметризмы у Гончарова относятся к числу приемов травестирования и самотравестирования (автоиронии), сам способ описания явления или персонажа строится по преимуществу на со- или противопоставления – приеме до известной степени механистичном, «художественно элементарном» (А.В. Чичерин).

Элементы условности, или ироничности («легкости обращения с материалом») очевидны и на уровне сюжета. Так, в «Обыкновенной истории» младший Адуев, пройдя этапы романтического прекраснотушения, разочарования и апатии (вплоть до цинизма в истории с Лизой), в финале полностью уподобляется Адуеву-старшему, превращается в его полную копию, в двойника. Сюжет замыкается, из поступательного он преобразуется в циклический, «круглый», эпилог (гневно отвергнутый Белинским) по сути обесценивает «искания» героя и его предполагаемый сюжетом «романа воспитания» внутренний рост. Круг механически замыкается, и мы в конце романа имеем то, что имели в его начале. Налицо эффект авторского неучастия, или отстранения. Финальное завершение романа близко приему инверсии в классической комедии, когда «действующие лица обмениваются

ролями, создавшееся же положение обращается против того, кто его создал» (сцена с «обокраденным воров») (БЕРГСОН 1992: 63).

Инверсивной, механистической (и достаточно искусственной), неожиданно «игровой», превращающей в условность романное действие развязкой заканчивается и «Обломов». Рассказчиком истории Ильи Ильича оказывается не кто-нибудь, а Штольц. Это Штольц в эпилоге романа, после встречи с опустившимся Захаром на могиле Ильи Ильича, – опрокидывая любую психологическую и художественную логику – пересказывает «апатическому» литератору сказку «Сна Обломова», комедию «жалких слов» Обломова и Захара, «поэму любви» с Ольгой, Штольц живописует бытие в «золотой рамке» на Выборгской стороне, со смородиновой водкой, горячими ватрушками и соблазнительными локтями хозяйки. «И он рассказал ему <литератору> что здесь написано», финальная фраза романа (ГОНЧАРОВ 1998: 493). Внимание, читатель, – автор шутит, автор иронизирует. Здесь, как, впрочем, и – в иных случаях, гончаровская инверсия (внезапная смена ролей) близка романтической иронии, той иронии, которая «допускает не только насмешку над объектом, но и романтическую насмешку над самой идеей объективности мира» (ЛОТМАН 1975: 23).

«Диффузности» стиля, возникающей во многом благодаря авторской иронии, соответствует у Гончарова и «диффузность» жанра: жанровая природа произведения и тип повествования неразрывно связаны («жанровый тип повествования» – см.: НАГОРНАЯ 1998), а иронией размываются основные жанровые константы. Не случайно в научной литературе до сих пор нет однозначного ответа на вопрос, светская ли повесть «Счастливая ошибка» (1839) или пародия на светскую повесть, физиологический ли очерк «Иван Савич Поджабрин» (1842) или пародия на физиологию. Совершенно внежанровой является «книга путешествий» «Фрегат “Паллада”»: в отчете об экспедиции повествование по преимуществу пародично. Так, в главе третьей книги «Фрегат “Паллада”» («Письмо к В.И. Бенедиктову») постоянно звучат антиромантические декларации автора, однако яркая живопись главы (как и многих иных фрагментов повествования) – именно «бенедиктовская», без каких бы то ни было пародийных акцентов. Две противоположные оценки прозвучали сразу после публикации «Сна Обломова»: Дружинин считал, что Гончаров в своей картине Обломовки «ласково отнесся к жизни действительной», Ап. Григорьева возмутила в «Сне» «неприятно резкая струя иронии» (см.: Дружинин 1988: 451; Григорьев 1990: 178). Вопрос о жанре «Сна», а следовательно и об авторской интенции, судя по многочисленным публикациям последнего времени, остался дискуссионным. Одни склонны видеть в нем идиллию (см.: Ляпушкина 1996; ROTHE 1979; KLEIN 1994), другие – антиидиллию, мнимую идиллию или пародию на идиллию. Последняя точка зрения, в частности, убедительно представлена работами

Микаэлы Бёмиг (БЕМИГ 1994). Очевидно, что во всех случаях жанрово-стилевое единство текста размывает авторская пародичность, автоироничность, повествовательное самотравестирование.

Характер гончаровской иронии породил широкий спектр оценок как в прижизненной критике, так и у современных исследователей. Пишущие о юморе Гончарова прежде всего отмечают его добродушие и мягкость, а если речь идет об иронии, то о «диккенсовской», сочувственной, хотя она может быть (закономерно) и холодно отрезвляющей. Проблема еще и в разноречивом понимании самой иронии. Тот же Ап. Григорьев определял ее так: «Ирония есть нечто неполное, состояние духа несвободное, несколько зависимое, следствие душевного раздвоения, следствие такого состояния души, в котором и сознаешь ложь обстановка, и давит вместе с тем обстановка...» (ГРИГОРЬЕВ 1990: 332). «Ирония – пафос середины... Она и мораль ее, и этика, – писал Томас Манн. – <...> Благодатная трудность середины, ты и свобода и оговорка!» (МАНН 1960: 604).

Спасая от нравоучительности, от пафоса, публицистического и любого иного, в не меньшей мере спасая от идиллического умиления нравоописанием и «рисованием» жизни, автоирония – как анестезия – обеспечивает Гончарову благодатную и трудную срединность, трудную и благодатную авторскую объективность.

## Литература

- АННЕНСКИЙ 1979 = АННЕНСКИЙ И.Ф. Книги отражений. / Издание подгот.: Н.Т.Ашимбаева, И.И. Подольская, А.В. Федоров. М., 1979.
- БЕМИГ 1994 = БЕМИГ М. «Сон Обломова»: Апология горизонтальности // И.А.Гончаров: Материалы междунар. конф., посвящ. 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 26-37.
- БЕРГСОН 1992 = БЕРГСОН А. Смех. М., 1992.
- БУХАРКИН 1979 = БУХАРКИН П.Е. Стиль «Обыкновенной истории И.А. Гончарова // Вопросы русской литературы. Львов, 1979. Вып. 1 (33). С. 69-76.
- БУХАРКИН 1992 = БУХАРКИН П.Е. «Образ мира, в слове явленный»: (Стилистические проблемы «Обломова») // МАРКОВИЧ 1992. С. 118-135.
- ГОНЧАРОВ 1980 = ГОНЧАРОВ И.А. Статьи, заметки, рецензии, письма. // Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1980.
- ГОНЧАРОВ 1997 = ГОНЧАРОВ И.А. Фрегат «Паллада» Поли. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. СПб., 1997.
- ГОНЧАРОВ 1998 = ГОНЧАРОВ И.А. Обломов // Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т.4. СПб., 1998.
- ГРИГОРЬЕВ 1990 = ГРИГОРЬЕВ А.А. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990.
- ДРУЖИНИН 1986 = ДРУЖИНИН А.В. Повести. Дневник / Изд. подгот. Б.Ф. Егоров, В.А.Жданов. М., 1986.
- ДРУЖИНИН 1988 = ДРУЖИНИН А.В. Прекрасное и вечное. М., 1988.

- КРАСНОЩЕКОВА 1997 = КРАСНОЩЕКОВА Е.А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997.
- ЛОТМАН 1975 = ЛОТМАН Ю.М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975.
- ЛЯПУШКИНА 1996 = ЛЯПУШКИНА Е.И. Русская идиллия XIX века и роман И.А.Гончарова «Обломов». СПб., 1996.
- МАНН 1960 = МАНН Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1960.
- МАНН 1961 = МАНН Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1961.
- МАРКОВИЧ 1982а = МАРКОВИЧ В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: (30–50-е годы). Л., 1982.
- МАРКОВИЧ 1982б = МАРКОВИЧ В.М. Чужая речь и взаимодействие речевых манер в романе Гончарова «Обыкновенная история» // Филол. науки. 1982. № 2. С. 58–66.
- МАРКОВИЧ 1992 = МАРКОВИЧ В.М. (ред.) От Пушкина до Белого: Проблемы русского реализма XIX–начала XX века: Межвуз. сб. СПб., 1992. С. 118–135.
- НАГОРНАЯ 1998 = НАГОРНАЯ Н.М. Нарративная природа романистики И.А. Гончарова // И.А. Гончаров: Материалы междунар. конф., посвящ. 185-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 25–32.
- ОТРАДИН 1991 = ОТРАДИН М.В. (сост.) Роман И.А. Гончарова в русской критике: Сб. статей. Л., 1991.
- ОТРАДИН 1992 = ОТРАДИН М.В. «Трудная работа объективирования»: (Юмор в романе И.А. Гончарова «Обломов») // МАРКОВИЧ 1992. С. 80–101.
- ПРОПП 1999 = ПРОПП В.Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1999.
- ПРУЦКОВ 1962 = ПРУЦКОВ Н.И. Мастерство Гончарова-романиста. М.–Л., 1962.
- РОМАНОВА 2002 = РОМАНОВА А.В. В тени Обломова: (Автор и герой в сознании читателя) // Русская литература. 2002. № 3. С. 53–70.
- САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН 1971 = САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т.9. М., 1971.
- ТАБОРИССКАЯ 1974 = ТАБОРИССКАЯ Е. М. Анализ оппозиций как средство изучения авторского сознания: (На материале романа И.А. Гончарова «Обломов») // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1974. Вып. 1. С. 101–117.
- ТЫНЯНОВ 1977 = ТЫНЯНОВ Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- ЧЕРНЫШЕВСКИЙ 1949 = ЧЕРНЫШЕВСКИЙ Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 13. М., 1949.
- ЧИЧЕРИН 1977 = ЧИЧЕРИН А.В. Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. М., 1977.
- KLEIN 1994 = KLEIN J. Gončarovs Oblomov: Idyllik im realistischen Roman // THIERGEIN 1994. S. 217–245.
- EHRE 1973 = EHRE M. OBLOMOV and his creator: The life and art of Ivan Gontcharov. Princeton, 1973.
- ROTHE 1979 = ROTHE H. Ivan Gontscharov. «Oblomow» // Der russische Roman / Hrsg. B. Zelinsky. Düsseldorf, 1979. S. 111–133.
- THIERGEN 1994 = THIERGEIN P. (hrsg.) Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung: Beiträge der I Intern. Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8–10 Oktober 1991. Köln; Weimar; Wien, 1994.