

IRINA BIELAJEWA

Московский городской педагогический университет, Rosja
belyaeva-i@mail.ru

Запахи и звуки как знаки любви в романе Ивана Гончарова *Обломов*

Русский классический роман уникален своей всеохватностью, ему интересны все грани мира — быт и бытие, частное и всеобщее, человеческое и небесное; роман не боится сопрягать высокое и низкое, серьезное и смешное. Более того, русский роман середины XIX века, который принято называть реалистическим и подразумевать под этим следование так называемой правде жизни, в немалой степени нуждался в том, чтобы в нем реальное, живое, жизненное поверялось и проверялось идеальным, и наоборот.

В одном из своих писем Гончаров-романист утверждал, что он вовсе не сторонник того, чтобы отрицать существование идеала, поскольку считает, что „природа” и „судьба” — „все требует идеала или, лучше сказать, все ставит нам идеал”¹. Однако писатель тут же уточнял: и природа, и судьба вынуждены нередко от этого идеала отступать, потому что жизнь всегда корректирует любую высокую умозрительную идею. Словом, идеал невозможен в жизни без уступок, но при этом он не теряет своих абсолютных качеств.

Если говорить о чувстве любви, которое в романах Гончарова всегда составляет главный мотив и содержательный стержень, то и его реализация в художественном тексте подразумевает парадигматическую вертикаль: любовь предстает и в качестве перводвигателя мира, и как „человеческое, живое, органическое чувство”². Это две крайние грани любви, а между ними — разные и подчас очень непростые ее вариации. Можно сказать, что у Гончарова любовь представляет собой весь спектр „духовно-телесных”

¹ И.А. Гончаров, *Собрание сочинений: В 8 т.*, т. 8, Москва 1980, с. 319.

² Там же, с. 316.

токов, о которых много позже будет писать Вл. Соловьев в своем знаменитом трактате *О любви*.

Роман *Обломов* яркий тому пример. Мотив любви — основа его содержательной поэтики, фокусирующая в себе все грани быто-бытия. Однако с художественной точки зрения подобная задача сопряжения в одном идеального и реального очень сложна. Не проста и художественная практика воплощения идеального. Действительно, как можно, например, передать с помощью художественного образа

*убеждение, что любовь, с силою архимедова рычага, движет миром; что в ней лежит столько всеобщей, непровержимой истины и блага, сколько лжи и безобразия в ее непонимании и злоупотреблении (курсив мой — И.Б.)*³.

Однако от своего университетского профессора Степана Шевырева Гончаров знал об одном интересном опыте „выражения невыразимого”, если так можно сказать, который был осуществлен Данте Алигьери в *Божественной Комедии*. Шевырев задавался вопросом: „Где найти земные краски для Рая — для стихии чистого и однообразного света?” — и отвечал на него так:

Все, что горит, светит, блещет на нашей земле: вода, отражающая лучи солнца, рубины, сапфиры, топазы, все драгоценные камни, человеческие очи, перлы, хрустали, пламень, радуга, свет солнца, пылинки в лучах его, раскаленное железо: все это послужило ему [поэту] материалом к живому представлению области неведомого эфира (курсив мой — И.Б.)⁴.

Подобный принцип трансляции высокого и идеального с помощью чувственно-образного высказывал позже и Гончаров в цитированном выше письме к Софьи Никитенко, когда утверждал, что человеческой природе, и только ей, свойственна высокая потребность красоты, однако она всегда дана через воображение и впечатления, то есть „в образах, которые Вы и любите в их плоти”, потому что иначе — только идеи, а „идей любить нельзя, их можно только сознавать”⁵.

Гончаров во многом следует примеру Данте, к „тройственной поэме” которого генетико-типологически восходят его романские тексты (как каждый в отдельности, так и в единстве трилогии)⁶. Он использует те же визуальные и слуховые впечатления, которые призваны в его романе передать идеальную сущность любви живыми красками чувств и ощущений. Стихиями Беатриче в *Божественной Комедии* у Данте были свет и музыка (пение

³ И.А. Гончаров, *Полное собрание сочинений и писем: В 20 т.*, т. 4, Санкт-Петербург 1998, с. 448.

⁴ С.П. Шевырев, *Дант и его век: Исследование о Божественной Комедии*, „Ученые записки Императорского Московского университета” 1834, ч. 3, № 7–9, с. 357.

⁵ И.А. Гончаров, *Собрание сочинений: В 8 т.*..., т. 8, с. 317.

⁶ См.: И.А. Беляева, *Генезис русского классического романа („Божественная Комедия” Данте и „Фауст” Гете как истоки жанра)*, Москва 2011, ч. I, с. 133–213.

ангелов, которые сопровождали каждое ее появление). Это чувственные и понятные человеческой органике знаки выражения совершенного.

Свет и музыка („звуки и лучи”⁷) — основные координаты образа Ольги Ильинской и всех „духовных токов” любви в романе. Примечательно, что Ольга сама излучает свет и порождает музыку, хотя и без нее или, скорее, в предчувствии ее будущего в романе появления музыка звучит — в знаменитом „плане” Обломова лейтмотивом проходит знаменитая ария *Casta diva* из оперы *Норма*, которую затем прекрасно исполнит Ильинская и которая будет с ней ассоциироваться. Вообще эта ария — часть портрета героини в широком смысле этого понятия. Внешность Ольги прописана в романе очень подробно, даже с какими-то натуралистическими деталями, не всегда, кстати, совершенными, но без ее голоса портрет был бы неполным и в итоге потерял бы в своей идеальности. То есть звуковые характеристики образа оказываются чрезвычайно важны, именно они намечают вектор предельной высоты идеальной сущности героини, не делая ее между тем абстрактной и умозрительной. Музыка сфер небесных и музыка человеческого голоса имеют область пересечения, которые сходятся в Ольге — и в ее слушателях.

Обломов — один из немногих, кому музыка родная: но не любая, не исполнительская, а живая. Только пение Ольги его волнует, когда звуки превращаются в „мягкий, но сильный голос, с нервной дрожью чувства”⁸, обретают плоть и кровь и когда происходит диалог слушателя и певца. Этот диалог, кстати, имеет вполне физические измерения. Так, у Обломова от слов, от звуков, „от этого чистого, сильного девического голоса *билось сердце, дрожали нервы, глаза искрились и заплывали слезами*”,

в один и тот же момент хотелось умереть, не пробуждаться от звуков, и сейчас же опять *сердце жаждало жизни...* [...] Давно не чувствовал он такой *бодрости*, такой *силы*, которая, казалось, вся поднялась со дна души, *готовая на подвиг*. [...] В заключение она запела *Casta diva*: все восторги, молнией несущиеся мысли в голове, трепет, как *иглы, пробегающий по телу*, — всё это уничтожило Обломова, он изнемог [курсив мой — И.Б.]⁹.

„Духовные токи” любовного чувства в центральном романе Гончарова наиболее полно раскрываются в „поэме изящной любви” Обломова и Ольги, которую скорее можно назвать „музыкальной поэмой”, потому что между ними „разыгрывался” „всё тот же *мотив* в разнообразных *варьяциях*”, их „свидания, разговоры” — все это „была одна *песнь*, одни *звуки*, один *свет*, который горел ярко, и только преломлялись и дробились лучи его на розовые, на зеленые, на палевые и трепетали в окружавшей их атмосфере”,

⁷ И.А. Гончаров, *Полное собрание сочинений...*, т. 4, с. 245.

⁸ Там же, с. 196.

⁹ Там же, с. 196–197.

„каждый день и час приносил *новые звуки и лучи*, но свет горел один, *мотив звучал всё тот же*”¹⁰. Это была их общая музыка, когда оба

прислушивались к этим звукам, улавляли их и спешили выпевать, что каждый слышит, друг перед другом, не подозревая, что *завтра зазвучат другие звуки*, явятся иные лучи, и забывая на другой день, что *вчера было пение другое* [курсив мой — И.Б.]¹¹.

Музыка и звуки — категории абстрактные, голос и пение, слушание и „выпевание” „друг перед другом” — живые и конкретные. Так высокое и идеальное воплощается в жизни человеческой — через людей, через их эмоции и чувства, у которых есть телесно-материальные источники — голосовой и слуховой аппарат.

Не лишена своих звуков и красок другая грань любви, которая представлена в романе сюжетной линией Обломов и Агафья Матвеевна Пшеницына. На первый взгляд, ее звуковые корреляты ужасны — они не только вне гармонической музыки, но более того — транслируют какофонию. Это прежде всего *лай и скаканье собаки, лязг и скрежет цепи, на которой она сидит*. Данные звуки сопровождают картины жизни Обломова на Выборгской стороне постоянно¹². К этому всему можно добавить „*скрип ворот*”, „*треск канарейки*”, „*треск кофейной мельницы*, *чищенье сапог Захаром и мерный стук маятника*” (курсив мой — И.Б.)¹³. Итак: лай, лязг, треск, скрип, стук и „чищенье сапог”, напоминающее, видимо, что-то скребущее и неприятное. Такова музыка любви Обломова и Пшеницыной. Казалось бы, она столь ужасна и какофонична, к тому же диаметрально противоположна красоте голосовых звуков музыки линии Обломова и Ольги, что сразу же возникает ощущение бездны, катастрофы, какого-то адского места, куда попал герой. И действительно, подобные звуки наполняют и Дантовский ад — там ничего не слышно, кроме, как скажет Шевырев, „хаоса всех разнозвучий”¹⁴, там очень шумно и нет никакого намека на собственно музыку. То есть получается, что разница между *гармонией звуков* в случае с Ольгой и *треском* в случае с Агафьей Матвеевной на уровне звуковых ощущений колоссальная и неразрешимая. Однако, думается, Гончаровым был предложен в романе путь потенциального примирения этих крайних и вроде бы непримиримых граней любви.

В звуковой палитре романа есть еще одни звуки — это *звуки природы*. Они врываются в самый драматический момент весенней поэмы любви, когда Обломов ждал Ольгу в парке после того, как отправил ей письмо со своими сомнениями. И эти звуки не только не противоречат музыкальной

¹⁰ Там же, с. 145.

¹¹ Там же, с. 246.

¹² Там же, с. 296, 327, 339, 347, 372, 385, 430.

¹³ Там же, с. 471, 375.

¹⁴ С.П. Шевырев, *Дант и его век...*, с. 344.

теме этой поэмы, но и корректируют ее, вносят в нее свою правду и свою красоту.

Он ждал с замирающим сердцем ее шагов. Нет, тихо. Природа жила деятельною жизнью; вокруг *кипела невидимая, мелкая работа*, а всё, казалось, лежит в торжественном покое.

Между тем в траве *всё двигалось, ползало, суетилось*. Вон муравьи бегут в разные стороны так хлопотливо и суетливо, сталкиваются, разбегаются, торопятся, всё равно как посмотреть с высоты на какой-нибудь людской рынок: те же кучки, та же толкотня, так же гомозится народ.

Вот шмель *жуужжит* около цветка и вползает в его чашечку; вот мухи кучей лепятся около выступившей капли сока на трещине липы; вот птица где-то в чаще давно всё *повторяет один и тот же звук*, может быть, зовет другую.

Вот две бабочки, вертясь друг около друга в воздухе, опрометью, как в вальсе, мчатся около древесных стволов. Трава сильно пахнет; из нее *раздается неумолкаемый треск...*

Какая тут *возня!* — думал Обломов, вглядываясь в эту суету и вслушиваясь в *мелкий шум природы*, — а снаружи так всё тихо, покойно!.. [курсив мой — И.Б.]¹⁵.

Казалось бы, тот же треск, жужжание, однообразие, монотонность, как и в доме у Агафьи Матвеевны, но здесь все то же самое *звучит иначе*. Здесь есть своя красота тех неприметных, на первый взгляд, звуков, которые слагаются в „мелкий шум природы” и в „торжественный покой”. Такое благозвучие рождается из звуков вроде бы сомнительных, но реальность этой музыкальной картины природы такова, что сомнений в ее *красоте* не может быть никаких. И тут уравниваются две линии, верх и низ, духовное и телесное. Звучит гармония быто-бытия.

Сложнее дело обстоит с запахами как маркерами чувства. Вообще ольфакторные моменты двух любовных линий также, казалось бы, оппозиционны. „Поэма изящной любви” наполнена ароматом весны и начинающегося лета, когда цветут сирень и ландыши. Ветка сирени — символ любовного чувства Обломова и Ольги, которая буквально насильно заставляет героя вдохнуть аромат этих цветков, а тот противится: сирень кажется ему „приторной”, хотя и не такой, как резеда или розы. Не любящий цветов Обломов, как он сам признается, предпочитает ландыши: они, с его точки зрения, „лучше пахнут” потому, что в них „природы больше”, в них отражаются „поля и рощи”¹⁶. Он срывает для Ольги ландыши, она для него — сирень, которая пахнет хотя и красиво, но слишком сильно, и в этом запахе есть много живого, страстного, человеческого, что есть и в Ольгиной любви. Не случайно она даже „отрывает губами” листок с сиреневой ветки, а потом их бросает на дорожку¹⁷, что есть и жест обиды, и своего рода перевод ситуации в область едва ли не вкусовых ощущений.

¹⁵ И.А. Гончаров, *Полное собрание сочинений...*, т. 4, с. 255.

¹⁶ Там же, с. 208.

¹⁷ Там же, с. 209.

Обломова пугает в сирени не только то, что она пахнет приторно и к тому же быстро вянет, но и ее назойливость — „ветки так и лезут в окна”¹⁸. То есть в сирени, в отличие от более гармонических и менее навязчивых и чувственных ландышей, есть некоторая насильственная властность. Запах ветки сирени действует почти наркотически. *Почти*, потому что все же приторность аромата далека от дурмана наркотиков. А ведь именно так пахнет мир Агафьи Матвеевны Пшеницыной — то многочисленное в ее доме, что источает разного рода ароматы и сливается в какофонию, только теперь уже не звуков, а запахов. В ее буфетах и шкапах стояли „большие стеклянные банки с кофе, корицей, ванилью, хрустальные чайницы, судки с маслом, с уксусом”, все это соседствовало с „пачками, стклянками, коробочками с домашними лекарствами, с травами, примочками, пластырями, спиртами, камфарой, с порошками, с куреньями; тут же было мыло, снадобья для чищенья кружев, выведения пятен и прочее, и прочее”¹⁹. Про запахи окороков и пирогов и говорить не стоит. Цветы, герань и гиацинты, которые принесли в дом Агафьи Матвеевны ее дети, также „изливают сильный запах”. К этому присоединяется и как бы венчает всю картину запахов непонятно откуда взявшийся в доме „дым гаванской сигары”, который „приятно мешается” с „сильным запахом” цветов (курсив мой — И.Б.)²⁰.

Несомненно, даже не беря в расчет сильную сторону любви Агафьи Матвеевны в виде ее кулинарных способностей, запахи действуют на нервную систему ее избранника наркотически и потому как бы не дают ему права выбора. Ветка сирени в определенном смысле тоже действует дурманяще, однако, конечно, не сопоставима по силе воздействия со смесью запахов, которая возникает в диапазоне от сигары до герани, корицы с кофе и окороков. Однако все же здесь мы видим основательный повод для размышлений о схождениях и пересечениях между любовными линиями Ольги и Агафьи Матвеевны. К тому же запахи как маркеры чувства любви располагаются ниже в иерархии по сравнению со звуками, в них больше плотского и собственно человеческого. Ольга не боится запахов, смело их вдыхает, в ней уживается музыка и сирень. Обломов страшится перехода чувства на более низкую ступень. Все его опасения и сомнения в любви Ольги к нему с этим связаны, потому страх сиреневого запаха во многом символичен и психо(пато)логичен. Он бежит „телесных токов” любви точно так же, как сожалеет о том, что „поэма” любви должна неизбежно перерасти в „строгую историю” с ее заботами и „шелканьем счетов”²¹ (шелканье — звук из мира Агафьи Матвеевны), когда „только изредка” сможет для него

¹⁸ Там же, с. 208.

¹⁹ Там же, с. 469.

²⁰ Там же, с. 472.

²¹ Там же, с. 392.

„блеснуть взгляд Ольги, прозвучать *Casta diva*, раздастся торопливый поцелуй”²².

Думается, что несмотря на всю разницу в качестве и объеме запахов, которым маркирован мотив любви в двух рассмотренных нами любовных сюжетных линиях, они во многом сближаются именно в этой ольфакторной части. По крайней мере, здесь есть определенная область пересечения, гораздо более явственная, чем возможная точка схождения звуковых маркеров, как то: музыка небесных сфер и шум земной жизни, что звучат в картине „торжественного покоя” природы.

Однако в наибольшей степени любовные грани разведены между собой, причем без намека на сближение, в области алиментарной (пищевой), вопрос о которой изучен в науке о Гончарове довольно основательно²³. Обозначим самые важные моменты в этой связи. Мир Агафьи Матвеевны основан на утолении голода телесного. Пища оказывается и своего рода языком любовного чувства: грубо говоря, покормить Обломова лишний раз для Агафьи Матвеевны является чем-то вроде признания ему в любви. В случае с Ольгой ситуация прямо противоположная: она, по словам самого Обломова, „споет *Casta diva*, а водки сделать не умеет так! И пирога такого с цыплятами и с грибами не сделает!”²⁴, как Агафья Матвеевна. Хотя к финалу их с Обломовым „поэмы” любви Ольга, как сказано в романе, „искусно умела весь обед устроить по вкусу Обломова”²⁵, однако что в этом обеде было, какие кушанья подавались для Ильи Ильича, останется тайной для читателя. Пищевое и питьевой изобилие дома Пшеницыной, фамилия которой говорит сама за себя и прежде всего свидетельствует о первоочередной задаче кормления и питания, не поддается краткому описанию. Тут очевидна избыточность. В случае с Ольгой очевидна недостаточность алиментарной сферы.

Итак, мотив любви в своих вариациях и изменениях проходит в романе Гончарова путь от доминирования света и красок (вопрос о колористике в нашей статье не рассмотрен, но заслуживает особого внимания), музыки и звука, причем музыка небесных сфер легко обретает плоть человеческого голоса, к дальнейшему укреплению всего земного, переходит в мир запахов, а затем уже и вкусов. Вот такая парадигма чувственных маркеров любви, которая свидетельствует о различиях и сближениях ее разных граней

²² Там же, с. 393.

²³ Е.В. Краснова, *Фламандский стиль „Обломова”: мотив „еды” и его функция в романе И.А. Гончарова*, [в:] *Третьи Майминские чтения*, Псков 2000, с. 79–85; Е.И. Ляпушкина, *Русская идиллия XIX века и роман И.А. Гончарова „Обломов”*, Санкт-Петербург 1996, с. 147; Е.В. Филиппова, *Функционирование топоса „еда” в романе И.А. Гончарова „Обломов”*, [в:] *Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века*, Ставрополь 2001, с. 240–244 и др.

²⁴ И.А. Гончаров, *Полное собрание сочинений...*, т. 4, с. 436.

²⁵ Там же, с. 342.

и форм. Последнее наиболее вероятно и возможно — в мире запахов, то есть в ольфакторной области. Как вариант гармонического примирения, казалось бы, несоединимых поэзии и прозы любви звучит в романе в минуту наиболее полного чувства между Обломовым и Ольгой метафора „слышать дыхание цветка”²⁶, в которой соединяются тихие звуки, запахи и краски, а также присутствуют и потенциальные вкусовые ощущения. Однако это состояние недолговременно и обязательно предполагает способность и возможность субъекта вчувствоваться в мир и открыть свою душу другому.

Smells and sounds as signs of love in the novel of Ivan Goncharov *Oblomov*

Summary

The article deals with the problem of different faces of love feelings in Goncharov's *Oblomov* and different ways of expressing them in the text. The author of this paper reveals why the markers of smell, as well as vision and hearing senses in the novel are related both to the initial stage of awakening feelings (the spring “poem” of love), and to the most secret side of love, reaching in its archetypal sense the last part of Dante's *Divine Comedy*, where we see the world of music and light. The article also deals with the question of taste sensations as signs of love feelings that determine not only the earthly and carnal beginning, but also express an integral facet of human love. As a result, the author focuses on the following problem: how important is for Goncharov the fullness and unity of the “spiritual and bodily currents” of love and whether he is inclined to exaggerate the difference between some of its contradictory facets — vertex of spiritual sense or the warmth of the earthly feelings.

Keywords: Goncharov, *Oblomov*, senses, the problem of love, olfactory motif, sound motif.

Zapachy i dźwięki jako znaki miłości w powieści Iwana Gonczarowa *Oblomow*

Streszczenie

Przedmiotem analizy badaczki są różne oblicza miłości oraz sposoby ich wyrażania w powieści *Oblomow* Iwana Gonczarowa. Autorka artykułu tłumaczy, dlaczego sensory zapachu, a także zmysły wzroku i słuchu są w powieści związane zarówno z początkowym stadium budzenia się uczuć (wiosna jako „poemat” miłości), jak z najbardziej sekretną stroną miłości. Zdaniem autorki ma to związek z archetypowym obrazem przedstawionym w ostatniej części *Boskiej Komedii* Dantego, w której obserwujemy świat muzyki i światła. W artykule zostały poruszone również kwestie doznań smakowych jako oznaki uczuć miłosnych, które określają nie tylko ziemski, ale też cielesny początek, i wyrażają jednocześnie dwustronny aspekt ludzkiej miłości. W podsumowaniu autorka skupia się na odpowiedzi na pytanie: jak bardzo ważne są dla Gonczarowa spełnie-

²⁶ Там же, с. 236.

nie i jedność duchowego oraz cielesnego komponentu miłości. Czy też Gonczarow skłonny jest raczej wyeksponować różnicę między nimi — szczyt doznań duchowych i ciepło ziemskich uczuć?

Słowa kluczowe: Gonczarow, zmysły, problem miłości, motyw zapachu, motyw dźwięku.