

Е. В. Реутова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор В. И. Габдуллина

МОТИВ ОЖИВАЮЩЕЙ СТАТУИ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Аннотация

В статье рассматривается мотив оживающей статуи в романе И. А. Гончарова «Обрыв», связанный и с мифом о Пигмалионе и Галатее, который получил воплощение в любовных историях Райского. Указанный мотив характеризует героя романа как художника-дилетанта, не способного вдохнуть жизнь в свои творения и не готового к настоящей «живой жизни». Мотив оживающей статуи, который становится сквозным на метафорическом уровне сюжета, создает мифологический подтекст, имеющий важное значение для понимания авторской мысли.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, «Обрыв», статуя, мотив, мифологический подтекст, авторский миф.

Одним из первых обратился к исследованию темы оживающей статуи в художественном тексте Р. О. Якобсон. В работе «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» исследователь рассматривает пушкинский миф о губительной статуе в поэме «Медный всадник», маленькой трагедии «Каменный гость», в «Сказке о золотом петушке» и ряде стихотворных произведений поэта [5]. Мотив оживающей статуи является одним из самых популярных в русской литературе. Р. Г. Назиров, посвятивший этому вопросу специальное исследование, указывает, что Гончаров вводит мотив ожившей статуи в роман «Обрыв» в «сновидение Марфиньки, в котором оживал целый музей классических статуй» [4, с. 24].

Во сне Марфинька видит себя в старом доме, где было много книг, картин и статуй. «Вдруг будто статуи начали шевелиться. Сначала одна тихо, тихо повернула голову и посмотрела на другую, а та тоже тихо разогнула и не спеша притянула к ней руку: это Диана с Минервой» [2, с. 510]. Этот сон связан сюжетной линией Марфиньки и может быть расшифрован. Диана – девственная богиня-охотница, покровительница животных, полей и лесов, очевидно, соотносится во сне с самой Марфинькой, а Минерва – богиня мудрости, знания – это бабушка Татьяна Марковна, которая, оберегала и наставляла её.

Однако это не единственный случай в тексте романа, где появляется мотив ожившей статуи. Наблюдения над текстом романа позволяют утверждать, что этот мотив пронизывает не только сон Марфиньки, но и весь роман и становится сквозным на метафорическом уровне сюжета, так как в данном случае статуе уподобляется персонаж.

Мотив оживающей статуи связан в романе с мифом о Пигмалионе и Галатее. Согласно мифу, Пигмалион, влюбился в созданную им статую, и желая оживить прекрасное творение, «принес богине любви Афродите жертву, моля дать ему жену, столь же прекрасную, как эта статуя, и, о, счастье, о, радость: статуя ожила!» [3, с.53-54].

Следует отметить, что миф о Пигмалионе и Галатее первоначально возникает в романе Гончарова «Обломов» в подтексте отношений Ольги Ильинской и Обломова, причём Ольга ощущает себя Пигмалионом по отношению к Галатее – Обломову. («Но это какая-то Галатее, с которой ей самой приходилось быть Пигмалионом» [1, с. 235]). Обломов же видит в Ольге воплощение красоты и грации, любит ее, и хотел бы обратить ее в статую; он боится проявлений ее страстной натуры. То есть античный миф в этом романе перевернут, Обломов, в глазах Ольги, играет роль Галатеи, в то время сам он по отношению к Ольге – несостоявшийся Пигмалион.

Гончаров продолжает разработку мотива о Пигмалионе и Галатее в романе «Обрыв». Главный герой романа – Борис Павлович Райский, натураартистическая, творческая. Он писатель, художник, этим определяется его отношение к женщине. Он, подобно мифическому скульптору Пигмалиону, создает свой идеал женщины – Галатеи: «Хотите ли знать, кто я, что я?.. Скульптор!» [2, с.765].

Любовные истории Райского – это вариации сюжета об оживлении статуи. Впервые этот мотив появляется в первой части романа. Повествование о Софье Беловодовой начинается с диалога Райского с Аяновым. Именно здесь и берет свое начало авторский миф, который будет разворачиваться на протяжении всей истории Софьи и Райского, Аянов не понимает практической цели посещения Райским дома Беловодовых: «Коли не жениться, так незачем и ходить» [2, с.11]. Женитьба на Софье для Райского «конец всему, и начало скуке» [2, с.10]. Он видит в ней не земную женщину, а идеал для поклонения: «Ужели я не могу наслаждаться красотой так, как бы наслаждался красотой в статуе?» [2, с.11]. Аянов сравнивает его с Дон Жуаном, но Райский отнюдь не Дон Жуан; он Пигмалион – художник, отказавшийся от живых земных женщин и поклоняющийся неживой, но идеальной статуе. Он, подобно Пигмалиону, мечтает оживить эту статую: «Райский <...> хотел отыскать в ней просто женщину, наблюсти и определить, что кроется под этой покойной, неподвижной оболочкой красоты, сияющей ровно, одинаково...» [2, с.21]; «О, если бы ты была живая, если бы могла отвечать на мои речи, о, как был бы я счастлив!» [2, с.54].

В портрете Софьи ясно обозначаются некоторые детали, сближающие ее со статуей: «будто молочной белизны белый лоб» [2, с.21]. Беловодовой соотносится с Галатеей, созданной из «блестящей белой слоновой кости» [3, с.54]. С идеальной по своей форме статуей сближает Беловодову «цельный, свежий, блистающий здоровьем, ничем не тронутым – ни болезнью, ни бедами цвет лица, плеч, рук», «большие серо-голубые глаза полные ровного, немерцающего горения», «темные, почти черные волосы», «плечи и грудь,

поражающие пышностью» [2, с.21]. Но вместе с этим в портрете Софьи проявляются важные детали, отдаляющие ее от застывшей статуи, позволяющие увидеть надежду на дальнейшее оживление: «Густая коса едва сдерживается большими булавками на затылке» [2, с.21], в глазах «теплится будто и чувство» [там же]. Во внешности Софьи наблюдается и некоторая дисгармония, что свидетельствует о том, что это не воплощение идеала, а живая женщина: «На благородных, несколько крупных чертах лица лежит девическое, почти детское неведение жизни» [2, с.21].

Райский действительно застаёт ее в период детства и девичества (несмотря на то, что она уже была замужем) и пытается стать тем, кто совершит в ней важный переворот, благодаря кому девочка, девушка станет женщиной. Софья будто и дает ему эту возможность: «Что же мне делать, cousin: я не понимаю? Он подошел к ней и тихо, но внятно сказал: – Любить!» [2, с.29]. Однако в приведенной выше сцене просвечивает еще один архетип – миф об искушении. В мифе о Пигмалионе для оживления статуи Галатеи достаточно было любви скульптора – ее создателя, обратившегося с мольбой к богам. Райский же ведет себя по отношению к Софье, скорее, как змий-искуситель, толкающий ее на грех. Не случайно он в этой сцене говорит «тихо» и заботится о том, чтобы никто его не услышал («заглянул в гостиную»).

О начале пробуждения жизни в Софье свидетельствует и то, как показана в романе ее комната, которая «смотрела несколько веселее прочих, особенно когда присутствовала в ней сама хозяйка: там были цветы, ноты, множество современных безделок» [2, с.18]. Жизнь здесь еще играет красками, в сравнении со «старым», «массивным», «породистым», «молчаливым», «темным», «тяжелым», «жестким», «без комфорта» домом Пахотиных. Всё здесь борется с тем угнетением, которое распространяется на него. Однако борьба эта остается незамеченной, она недостаточно проявлена, в ней нет силы, чтобы нарушить устоявшийся порядок старого дома, ведь: «цветы стояли в тяжелых старинных вазах, точно надгробных урнах, горка массивного старого серебра придавала <...> античности комнате» [2, с.18]. И так, и в портрете, и в комнате Софьи наблюдаются тенденции к «оживанию», но они столь незначительны, что в мертвом мире дома Пахотиных оказываются бессильными.

Райский действительно, впервые пробуждает Софью от ее статуарного омертвения и дает почувствовать жизнь, на что указывает второе, явно противопоставленное первому, описание портрета и обстановки в доме героини: «Красота ее осмысленна, глаза не глядят беззаботно и светло, а думают. В них тревога за “других”. Ее мучит жажда этой жизни, ее живых симпатий и скорбей, труда, но прежде симпатий» [2, с.127]. Однако Райский не внушает ей доверия как человек, который может помочь ей в этой борьбе. Его увещаний, его искусства, его любви-страсти, любви-искушения оказывается недостаточно для этого.

Не сумев «оживить» Софью, Райский отправляется в свою родовую усадьбу Малиновку, и здесь мотив Пигмалиона и Галатеи продолжает свое

течение в истории его любви к Вере. Именно в Вере «оканчивается его статуя гармонической красоты» [2, с.682], он забывает Софью «статуя, прекрасную, но холодную» [2, с.503], ради этой новой «прекрасной», «гордой» Веры.

Рисуя портрет Веры, Райский «старался уловить и определить тайну ее задумчивого, ни на что не смотревшего, но глубокого, как бездна, говорящего взгляда» <...> и как ни бился – но у него выходили ее глаза и не выходило ее взгляда» [2, с.714]. Он видит форму, внешнюю оболочку, но душа Веры остается скрыта для него. «Он рисует ее глаза закрытыми, глядя на нее и наслаждаясь живым образом спящего покоя мысли, чувства и красоты» [2, с.714]. Райский вновь создает прекрасную Галатею, но «оживить» ее ему не под силу. Вера «оживает», страстно полюбив Марка: «Она стояла на своем пьедестале, но не белой, мраморной статуей, а живую, неотразимо пленительной женщиной» [2, с.623], но эта любовь приносит ей такие страдания, которые заставляют ее желать вновь окаменеть, превратиться в прежнюю статую: «Она будто искала нового, небывалого состояния духа, немоты и дремоты ума, всех сил, чтобы окаменеть, стать растением, ничего не думать, не чувствовать, не сознавать» [2, с.640]. Настоящее пробуждение Вера найдет лишь в будущем рядом с Иваном Ивановичем Тушиным. Он её настоящий Пигмалион, его любовь истинная, а не кратковременная любовь-страсть. Тушин видит Веру своей женой, спутницей жизни: «Она будет моей царицей и укроется в моих лесах, под моей защитой, от всяких гроз и забудет всякие обрывы, хоть бы их были тысячи!!» [2, с.747].

Еще одной реализацией мифа в романе является история Ульяны Козловой. Но здесь миф переворачивается. Ульяна – живая, страстная женщина, а ее муж Леонтий, «погруженный в созерцание жизни древних, в их мысль и искусство, умудрился видеть и любить в ней какой-то блеск и колорит древности, античность формы. <...> Голова ее казалась ему похожей на головы римских женщин на классических барельефах, на камнях: с строгим, чистым профилем, с такими же каменными волосами, немигающим взглядом и застывшим в чертах лица сдержанным смехом» [2, с.198-199]. Это заставляет Ульяну – живую женщину искать любви у других мужчин. Райского тоже пугают проявления жизни и страстность натуры Ульяны: «Нет! — говорил он, стараясь не глядеть на ее профиль и жмурясь от ее искристых, широко открытых глаз...» [2, с.442]. В истории Ульяны античный миф сочетается с библейским мотивом блудницы, о чем говорят слова Райского: «...брошу камень в эту холодную, бессердечную статую...» [2, с.442]; «А стыд – куда вы дели его, Ульяна Андреевна? – сказал он резко» [2, с.442], – эти фразы отсылают к другим мифам (к языческому мифу о Венере, статуи которой обожествлялись, и к библейской притче о блуднице, которую забрасывают камнями).

Таким образом, миф о Пигмалионе и Галатее, получивший воплощение в любовных историях романа Гончарова «Обрыв», характеризует его героя как художника-дилетанта, не способного вдохнуть жизнь в свои творения и не готового к настоящей «живой жизни».

Мотив статуи получает воплощение и в связи с образом бабушки – Татьяны Марковны Бережковой, которая, узнав о «падении» Веры обращается в окаменевшую статую: «Сознание всего другого, кроме “беды”, умерло в её лице. Она как будто заснула в бессознательной, мертвой дремоте», «будто бронзовый монумент» [2, с. 666-667], «даже слеза отчаяния, на лице бабушки «остановилась, будто застыла» [2, с.674]. Однако, как только бабушка узнает, что её Вера больна, она в этот же миг из статуи обращается в живую женщину, и причиной этого превращения была любовь к Вере: «На лицо бабушки, вчера еще мертвое, каменное, вдруг хлынула жизнь, забота, страх» [2, с.675].

Из эпилога романа мы узнаем, что Райский после своих неудачных любовных и писательских опытов отправляется в Рим, чтобы стать настоящим скульптором. «И везде, среди этой горячей артистической жизни за ним все стояли и горячо звали к себе – его три фигуры: его Вера, его Марфинька, бабушка. А за ними стояла и сильнее их влекла его к себе – еще другая, исполинская фигура, другая великая «бабушка» – Россия» [2, с.772]. То есть Россия для Райского воплощается в образе исполинской статуи, которую он так и не смог разгадать и оживить.

Таким образом, мотив оживающей статуи реализуется на уровне сюжета романа Гончарова «Обрыв» и создает мифологический подтекст, имеющий важное значение для понимания авторской мысли.

Используемая литература

1. Гончаров И. А. Обломов // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 4. – СПб.: Наука, 1997. – 493 с.
2. Гончаров И. А. Обрыв // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 7. – СПб.: Наука, 1997. – 772 с.
3. Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. – М.: Госуд.учебно-педагогическое изд-во министерства просвещения РСФСР, 1954. – 450 с.
4. Назиров Р. Г. Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов. – Уфа: Башкирский ун-тет, 1991. – С. 24-37.
5. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Труды по поэтике. – М., 1987. С. 145-180.