

Научная статья /  
Research Article

<https://elibrary.ru/JDICCH>  
УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

## «ЧЕЛОВЕК ИГРАЮЩИЙ» В ЭПОСЕ И.А. ГОНЧАРОВА

© 2022 г. Н.Л. Ермолаева

*Иваново, Россия*

*Дата поступления статьи: 05 января 2021 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 01 февраля 2021 г.*

*Дата публикации: 25 сентября 2022 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-218-241>

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ  
в рамках научного проекта № 20-012-00102*

**Аннотация:** Автор статьи обращается к вопросу о месте и роли драматургического начала в эпосе И.А. Гончарова, открывая новый подход к проблеме. В отличие от предшественников, рассматривавших диалогическое начало в гончаровском повествовании, в очерке Гончарова «Литературный вечер», в романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв», автор анализирует родственные драматургическому жанру комические эпизоды, в которых использован прием переодевания героя, его появления — в прямом или переносном значении — в «чужой» роли, в качестве «героя в маске». Включение в эпическое произведение подобных эпизодов предполагает «ускорение» в развитии действия, «приближение» героев к читателю, активизацию его интереса, способствует объективизации авторской оценки. Доказывается наличие в указанных эпизодах характерных для драмы диалога, завязки, перипетий в развитии действия, кульминации, развязки, непредсказуемого результата. Итог предпринятого анализа — расширение и углубление характеристики своеобразия эпического мышления писателя, истоков объективности его стиля.

**Ключевые слова:** эпос, драма, комедия, водевиль, герой в маске, юмор, ирония, объективность.

**Информация об авторе:** Нина Леонидовна Ермолаева — доктор филологических наук, независимый исследователь, г. Иваново, Россия.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6759-3590>

**E-mail:** [ninaermolaeva1@yandex.ru](mailto:ninaermolaeva1@yandex.ru)

**Для цитирования:** *Ермолаева Н.Л.* «Человек играющий» в эпосе И.А. Гончарова // *Studia Litterarum.* 2022. Т. 7, № 3. С. 218–241. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-218-241>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 7, no. 2, 2022

## “HOMO LUDENS” IN THE EPIC BY I.A. GONCHAROV

© 2022. Nina L. Ermolaeva

*Ivanovo, Russia*

*Received: January 05, 2021*

*Approved after reviewing: February 01, 2021*

*Date of publication: September 25, 2022*

**Acknowledgments:** The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 20-012-00102.

**Abstract:** The author of the article turns to the problem of the place and role of the drama basis in the epic of I.A. Goncharov and discovers the new approach to the problem. While the previous works analysed the dialogical basis of the creative work by Goncharov in the sketch “Literary Evening,” novels “The Common Story,” “Obломov,” “Precipice,” the author of the article finds and analyses the comic episodes that are close to the drama genre and make use of the following devices: changing the clothes, the character’s appearance in the role of “the other” (in direct and indirect sense of the word) person or as “a masked character.” The insertion of such episodes into epic makes the action more “speedy,” creates the “nearness” of the character to the reader, activating the interest of the latter, making the author’s point of view more objective. The article proves the presence of the characteristics of drama genre in these scenes: dialogue, exposition, rising actions, climax, denouement, unexpected ending. The result of the analysis taken is the widening and deepening of the characteristics of the specificity of the epic thinking of the writer and the origins of objectivity of his style.

**Keywords:** epic, drama, comedy, vaudeville, masked character, humour, irony, objectivity.

**Information about the author:** Nina L. Ermolaeva, DSc in Philology, Independent Researcher, Ivanovo, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6759-3590>

**E-mail:** [ninaermolaeva@yandex.ru](mailto:ninaermolaeva@yandex.ru)

**For citation:** Ermolaeva, N.L. “Homo Ludens’ in the Epic by I.A. Goncharov.”

*Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 218–241. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-218-241>

«В роман все уходит — это не то что драма или комедия — это как океан: берегов нет или не видать; не тесно, все уместится там» [25, т. 7, с. 38], — говорит Борис Райский в романе И.А. Гончарова «Обрыв». В словах героя, несомненно, высказалась позиция самого автора: со времен Платона эпос понимался как род, соединяющий в себе и лирику, и драму. По мнению современного теоретика, эпос является «ближайшим “соседом”» драмы [22, с. 38]. Автор пока единственной крупной работы по теме «Гончаров и театр» Н.В. Калинина убеждена: «Литературный стиль Гончарова генетически связан с принципами построения драматического текста и театрального представления» [10, с. 4]. Свое внимание Н.В. Калинина сосредоточивает на диалогизации авторской позиции в романах, а также трансформации текстов И.А. Гончарова в театральных и кинопостановках. Предшественниками Калининой в разработке этой проблемы были В.И. Глухов, увидевший связи первых двух романов писателя с традицией просветительской прозы и комедии XVIII – начала XIX вв. [2; 3], и С.М. Шаврыгин, показавший, как в «Обыкновенной истории» «взаимопроникают две системы воспроизведения мира: комедийная и романная» [24, с. 200]. Статьи Н.Д. Старосельской, Э.В. Захарова и Н.Е. Музалевского [20; 8; 15], обозначающие новые возможные развороты тем «Гончаров и театр», «Гончаров и драматургия», свидетельствуют о том, что они не утратили своей актуальности.

Предлагаемая статья находится в русле разработки тех же проблем, однако раскрывает новые их аспекты. Задачу ее автор видит в расширении и углублении характеристики своеобразия эпического мышления писателя, истоков объективности его стиля путем анализа ориентированных в своем

построении на драматургию эпизодов его произведений, в которых проявилось игровое поведение, «лицедейство» героев.

«Внутритекстовые связи эпоса и драмы в рамках одного литературного произведения бесконечно разнообразны и индивидуальны» [10, с. 16], — пишет Н.В. Калинина. Одной из форм существования таковых связей в эпосе И.А. Гончарова нам представляется появление в произведениях сцен, в которых герои намеренно прибегают к игровому поведению, т. е. к сокрытию собственной личности, выступая как бы в чужой маске. Цель «переодевания», как правило, обман окружающих. Включение в эпическое произведение подобных эпизодов предполагает активизацию читательского или зрительского интереса, «ускорение» в развитии действия: завязку, напряженную, психологически конфликтную ситуацию, чаще всего развивающуюся и разрешающуюся в наполненных действием диалогах героев, «отодвигающих» авторский комментарий на второй план, поскольку текст драмы «тяготеет к нейтральной или слабовыраженной оценочности» [11, с. 176], неожиданную (трагическую, драматичную, комедийную) развязку (чаще всего — тот или иной поступок героя или перемену в его поведении, отношении к окружающим), непредсказуемый результат. Подобного рода эпизоды «приближают» героев к читателю. Появление в романе сцен, в которых на первом плане действие и диалог, — очевидная примета присутствия в нем драматургического элемента. В.Е. Хализев пишет об этом: «Жизнь, показанная в драме, как бы говорит от собственного лица. Действие здесь запечатлевается с большей достоверностью, чем в эпопеях...» [22, с. 43].

Для всей мировой драматургии со времен античной трагедии и комедии характерно использование приема переодевания героя, его появления — в прямом или переносном значении — в маске, в «чужих одеждах», ситуация намеренного притворства. К такому приему прибегают драматурги как эпохи Возрождения, так и эпохи Просвещения, Шекспир и Мольер, а в русской догончаровской драматургии — Д.И. Фонвизин, И.А. Крылов, А.О. Аблесимов, авторы многочисленных водевилей. Даже любимый Гончаровым Чацкий в психологически напряженной ситуации объяснения с Софьей однажды, по словам писателя в статье «Миллион терзаний», «сниходит до притворства» [26, т. 8, с. 61]. Стремление казаться не тем, кто ты есть на самом деле, игровое поведение характерно и для героев как запад-

ной, так и русской прозы. Ближайший и самый авторитетный для Гончарова автор — А.С. Пушкин с его Пугачевым, Дубровским, Лизой Муромской.

Игровое поведение героев Гончарова не раз отмечали исследователи. «Обломов, Райский и Волохов играют с чувством и страстью», — говорит в своей монографии Н.И. Пруцков [18, с. 188]. О «мысленной игре в счастье» Обломова и донжуанстве как своеобразной игре для Ивана Савича Поджабрина и Райского писал и М.В. Отрадин [17, с. 12–13, 20]. Особое внимание игровому поведению героев всех трех романов писателя, а в особенности Райского, уделяет Е.А. Краснощёкова [13, с. 94, 393]. Об игровом, театральном поведении Райского пишет А. Молнар [14].

В творчестве И.А. Гончарова подобный прием с «переодеванием» героя, с использованием чужой маски особенно наглядно представлен в позднем очерке «Литературный вечер» (подробнее об этом см.: [7]). Главным его героем является известный актер. Под именем газетного критика Крякова он появляется в гостининой высокопоставленного петербургского чиновника во время чтения романа из светской жизни и разыгрывает перед великосветской публикой роль нигилиста. По законам сценического действия Кряков своим внешним видом и манерой поведения сразу же обращает на себя внимание. Как только после прочтения автором романа начинается его обсуждение и гости Уранова высоко оценивают услышанное, Кряков категорически не принимает их мнение и позволяет себе резкие выпады в адрес не только романа и его автора, но и всех присутствующих. Они не могут согласиться с его политическими, общественными, этическими и эстетическими убеждениями. По воле актера ситуация определяется как конфликтная и развивается в дальнейшем по законам театрального, драматического действия в длинном диалоге. Кряков, подобно Чацкому, противостоит целому обществу. Играя роль бунтаря, герой «успел всех вооружить против себя едкими репликами и сарказмами» [26, т. 7, с. 64]. Зорко наблюдая за оппонентами, актер манипулирует их реакцией. Ситуация накаляется до того, что кто-то из гостей Уранова предлагает вызвать полицию. Однако до этого дело не доходит. Удивляет читателей финал очерка, в котором автор примиряет оппонентов в споре, поскольку обнаруживается, что Кряков только играет роль нигилиста, на самом же деле это известный актер, «порядочный человек».

Построение очерка почти не прокомментировано исследователями. Его экспозиция, как и в романах И.А. Гончарова, значительно затяну-

та. Это его первая часть, которая называется «Чтение». В ней происходит знакомство читателя с героями и дан объемный пересказ романа Бебикова. В ходе диалога во второй части («Ужин») завязкой служат первые реплики Крякова, резко высказавшегося против общей одобрительной оценки прочитанного. Действие очерка, со всеми положенными ему перипетиями, развивается до кульминационного момента, когда речь заходит о полиции и Кряков вроде бы пугается возможности оказаться в участке. К развязке действие движется по пути постепенного примирения сторон: Кряков понемногу приоткрывает свое истинное лицо. Но никто из гостей Уранова так и не узнал в нем актера.

Развязка в очерке совершенно неожиданна, автор прибегает в ней к использованию классического для драматургии приема узнавания. Гончаров здесь комически обыгрывает немую сцену у Гоголя: после ухода Крякова и прочтения Урановым адресованного всем присутствующим оставленного героем приглашения в Павловск на спектакль знаменитого артиста, «все общество гостей привстало с мест, хором ахнуло и вдруг оцепенело в молчании.

— Это он! Возможно ли! — шепнул кто-то точно в испуге.

— *Diable! diable! nous sommes joliment attrapés!*<sup>1</sup> — проговорил про себя другой.

Общая картина, которую вполне наслаждался только один зритель, молодой Уранов» [26, т. 7, с. 183–184].

Как и положено автору драматического произведения, И.А. Гончаров оставляет сцену без комментария. Однако в финале, своеобразном эпилоге очерка, он сводит героев на спектакле в Павловске и примиряет их, предоставляя возможностям великосветским гостям Уранова убедиться в том, что «порядочность есть везде, она бывает и под армяком!» [26, т. 7, с. 159]. Привлечение драматургического начала в очерке помогает заинтересовать читателя важными для писателя идеологическими, общественными, эстетическими, этическими проблемами.

Появление образа актера у И.А. Гончарова объяснимо симпатией писателя к театру и драматургии. Им посвящены три из его немногочисленных критических статей: «Милльон терзаний», «Опять “Гамлет” на рус-

1 Черт возьми! Здорово же мы попались! (*фр.*)

ской сцене», «Материалы для статьи об Островском». Он высоко оценивал пьесы А.Н. Островского, А.К. Толстого, А.Ф. Писемского, нередко посещал театры, дружески общался с актерами И.И. Монаховым и М.Г. Савиной, почитал талант А.А. Нильского, И.А. Горбунова, искусного чтеца Писемского. Лицедейство не было чуждо природе и самого Гончарова, достаточно вспомнить «псевдонимы» или «авторские маски» — «де Лень», «путешествующий Обломов», которые он присваивал себе [21, с. 359]. И не случайно, что в его романах герои не раз прибегают к попытке спрятать свое лицо, примерить на себя чужую маску.

Об игровом поведении Александра Адуева в «Обыкновенной истории», в юности присвоившего себе роль романтического героя и по мере взросления сменившего ее на роль «разочарованного», написано немало. Нельзя не согласиться с Е.А. Краснощёковой в том, что Александр в отношениях с Юлией Тафаевой или невинной девушкой Лизой «обнаруживает способность игры по заданию, а не по внутреннему импульсу» [13, с. 94]. В связи с этим важно отметить, что последствия этих сцен для ее участников неизменно драматичны. Однако, пожалуй, первая такая сцена в романе — встреча с графом Новинским на даче у Любецких в главе 5-й первой части романа. До этого эпизода поведение героя с Надинькой вполне соответствовало представлениям романтика и ощущениям счастливого влюбленного. Объяснение героев уже состоялось, осталось только попросить у матери руки ее дочери. С этим намерением Александр и приезжает на дачу: разговор с матерью невесты должен решить его судьбу. Но оказывается, что разговор невозможен: в гостях у Любецких граф, их сосед. Слова Надиньки, «с необыкновенною живостью», о графе: он «молодой, хорошенький!..» [25, т. 1, с. 270], ее желание, по совету графа, научиться петь, вызывает досаду и ревность у Александра. Он задается вопросом «Как... вести себя?» с графом и на его вежливый поклон отвечает «принужденным и неловким поклоном» [25, т. 1, с. 271]. В этот момент завязка в сцене состоялась, линия поведения героем выбрана: знающий нормы светского общения Александр ведет себя «очень не светски, неловко, неуместно», открыто демонстрируя, что «граф не нравился ему». Граф же, «казалось, не замечал его грубости: он был внимателен и обращался к Адуеву, стараясь сделать разговор общим. Все напрасно: тот молчал или отвечал: да и нет» [25, т. 1, с. 271]. Даже умные, без претензии на остроумие шутки графа не

смогли расположить к нему Александра, заносчивость его в разговоре о дяде веселит Новинского.

Поведение возлюбленного вызывает чувство досады и стыда за него у внимательной Надиньки: она «переглянулась с матерью, покраснела и потупила глаза»; наконец «не вытерпела, подошла к Александру и, пока граф говорил с ее матерью, шепнула ему: “Как вам не стыдно! граф так ласков с вами, а вы?..”» [25, т. 1, с. 271]. Александр надеялся на реванш в разговоре о литературе (и этот момент становится кульминационным в сцене), однако граф продемонстрировал прекрасное знание ее, а «о стихах Александра он сказал, что не знает их и не слышал...» [25, т. 1, с. 271]. И герой вынужден признать свое поражение: он «оробел. Дерзкая и грубая мина уступила место унынию. Он походил на петуха с мокрым хвостом, прячущегося от непогоды под навес» [25, т. 1, с. 273]. Развязка в сцене неожиданна, но предсказуемо комична: сочувствуя герою, автор смеется над ним.

Эта сценка, в которой добрый, уважительный и деликатный герой встает в позу, не вполне соответствующую его личностным качествам и неуместную в данной жизненной ситуации, имеет самые драматичные последствия. Надинька перестала уважать возлюбленного, увидела темные стороны его души, которые позднее проявятся в отношениях с Тафаевой, и разлюбила Александра. Он же в итоге разуверился в женщинах, и только дядя сумел объяснить герою, в чем он сам был неправ.

В романе сцена эта имеет четкие временные границы и вписана в определенный интерьер, она состоит из коротких, полных драматического напряжения диалогов между Надинькой и Александром, графом и Александром и значительно продвигает развитие сюжетного действия. При очевидной близости этой сцены драматургическому жанру глубина и многозначность психологических процессов, перемены в сознании героев — Александра, Надиньки, графа — просматриваются все-таки благодаря развернутым авторским комментариям, которые в значительной степени превосходят размер обычных для драмы ремарок. Драматическая форма, по Гончарову, ограничивает и возможности показа психического процесса [26, т. 8, с. 218]. Авторское слово глубоко драматичную для героя сцену представляет читателю как комическую: юмор и ирония у Гончарова служат в его эпосе объективности авторской позиции [16; 5]. В этом эпизоде автор не безжалостен, а, скорее, справедлив к своему герою: он, как и Петр Адуев,

понимает, что с женитьбой Александр поторопился, для вступления в брак ему не хватает духовной зрелости, жизненного опыта и материальной обеспеченности. Столкновение с графом Новинским — это необходимый жизненный урок для Александра.

Примером неудачно разыгранной чужой роли в романе являются не только сцены с участием Александра, но и ситуация, в которой оказывается Петр Адуев. В главе 4-й второй части романа дядя обеспокоен поведением племянника, слухами о том, что он «тронулся от любви», делает «бог знает что», водится «с какими-то чудаками...» [25, т. 1, с. 385], и по просьбе жены посещает Александра. Петр убеждается в том, что племянник находится в состоянии совершенной апатии: Александр «похудел. Глаза впали. На щеках и на лбу появились преждевременные складки. Дядя испугался. Душевным страданиям он мало верил, но боялся, не кроется ли под этим унынием начало какого-нибудь физического недуга» [25, т. 1, с. 386]. Петр понимает, что в разочарование Александра и он внес свою лепту, задумывает исправить положение, попытаться вернуть племянника к жизни, по этой причине решает прибегнуть к лицедейству: «Постой-ка, я прикинусь...» [25, т. 1, с. 387]. Петр пытается опровергнуть свои прежние суждения о любви и дружбе, называя их «небрежными», убедить Александра, что делал это «шутя», что сам он не бесчувственный человек. В ответ на слова дяди «Александр засмеялся». Он сдергивает чужую маску с Петра: «Вздумали поддеть меня! <...> Хотите играть мной, как мячиком, — это обидно!» [25, т. 1, с. 387]. В этих словах звучит отчаяние племянника, потерявшего веру в дядю как всезнающего и всегда правого наставника. Развитие эпического повествования докажет, что Петр для Александра больше не авторитет. И дядя вынужден признать свое поражение. В глубоко драматичный диалог Александра и дяди как бы вклинивается, подобное «реплике в сторону», изображение Петра: «Не за свое дело взялся <...> К жене послать» [25, т. 1, с. 388]. Рядом с авторскими ремарками и комментариями, проникнутыми глубоким состраданием к Александру, «реплика» Петра привносит в сцену элемент комизма. Автор насмехается над самоуверенным и всегда во всем считающим себя правым Петром, впервые сталкивая его с загадкой человеческой души, с тайной самой жизни, перед которой ему в финале романа предстоит признать свое абсолютное бессилие в словах: «...судьба не велит идти дальше...» [25, т. 1, с. 468]. И в этой сцене романа герои ведут себя по-

добно героям драмы, в которой «драматический герой творит ситуацию, самого себя, новые связи с другими людьми. И расплачивается при этом за все им сотворенное, пожинает плоды своих действий, сталкиваясь с результатами, которые, разумеется, не совпадают с намерениями. Они и не могут совпасть, ибо в процессе драматического общения каждый из его участников дает свое решение ситуации, каждый вносит в нее себя» [12, с. 35].

В рассмотренных нами сценах из романа «Обыкновенная история» сталкиваются герои-антиподы, «герои-соперники», поэтому результат столкновения — неизменное «поражение» одного из них — глубоко драматичен. Однако в эпическом мире гончаровских романов игровым поведением отмечены и «герои-союзники», чаще всего это герои влюбленные. В понимании писателя любовные отношения полны поэзии, которая невозможна без игры: игры воображения, игры чувств, игрового общения.

Обломов, пожалуй, менее других героев И.А. Гончарова склонен к игровому поведению. Чужая маска для него совершенно неприемлема, он не склонен к обману и мистификации. Его глубоко возмущает ситуация, когда Захар заводит разговор о «другом» и как бы пытается примерить маску этого «другого» к собственному барину. Но «бунт» Обломова возможен только перед Захаром, который возмущение героя примет за чистую монету и будет гордиться тем, что его барин не «другой», поддерживая этим давно пошатнувшееся самоуважение Ильи Ильича. Казалось бы, театрально резкая вспышка героя против «другого» ничем не оправдана, однако причина ее — глубокое сожаление его о том, что он не «другой», не такой, каким хотел бы и надо бы быть. «Золотое сердце» Обломова, его чуткая совесть не дают забыть об этом и даже на время воспользоваться маской «другого», которая не раз бы понадобилась в его отношениях с Ольгой. Особенно очевидно это в сцене объяснения героев. Оно показано в 6 главе второй части романа. Этой встрече предшествовало внезапное признание в любви Обломова во время пения героини. Ответное чувство Ольги тоже духовно и поэтично. Любовь героев выявляет истинное родство их душ. Между ними устанавливается понятное только им душевное общение: *«Да, я что-то добываю из нее, — думал он, — из нее что-то переходит в меня. У сердца, вот здесь, начинает будто кипеть и биться... <...> Боже мой, какое счастье смотреть на нее! Даже дышать тяжело».* «Не смотрите же на меня так странно, — сказала она, — мне тоже неловко... *И вы, верно, хотите добыть что-нибудь из моей*

*души...»* [25, т. 4, с. 199]. Любовь Ольги и Обломова — огонь, который горит в их душах, уравнивает их: «Оба они, снаружи неподвижные, разрывались внутренним огнем, дрожали *одинаким трепетом*, в глазах стояли слезы, *вызванные одинаким настроением»* (курсив мой. — Н.Е.) [25, т. 4, с. 200]. Активная, деятельная Ольга и лежебока Обломов не уступают друг другу в тонкости душевной организации.

В парке герои идут навстречу друг другу, испытывая сильное душевное волнение. Обломов — весь чувство, в каждом поступке он предельно искренен, во всем светит его «нестыдливое сердце». Ольга же самолюбива, она надеется, что Обломов повторит свое признание. Завязка отношений между ними уже состоялась, встреча должна решить их судьбу. Перед встречей Обломов не принял никакого решения, он растерян и беззащитен. Ольга же призывает себе на помощь разум и опытность своей приятельницы Сонички. Запаслась она и фразой Сонички: «Мсье Обломов, я никак не ожидала...». Она хочет дать урок Обломову, «чтоб этого вперед не было! Попрошу *ma tante* отказать ему от дома: он не должен забываться... Как он смел!» [25, т. 4, с. 207]. Героиня готовится к поединку.

Гончаров — великий мастер-психолог — в начале сцены объяснения, выстраивая параллельно реплики и ремарки, убеждает чуткого читателя в том, что перед захватившим их чувством герои равны:

Вдруг кто-то идет, — слышит она. «Идёт кто-то...» — подумал Обломов. И сошлись лицом к лицу.

— Ольга Сергеевна! — сказал он, трясаясь, как осиновый лист.

— Илья Ильич! — отвечала она робко, и оба остановились.

— Здравствуйте, — сказал он.

— Здравствуйте, — говорила она [25, т. 4, с. 206–207].

Ольга первая преодолевает неловкость ситуации, вступая в роль девушки, умеющей соблюсти правила приличия. Она заводит разговор о Штольце, о поездке в Париж, затевает игру с цветами («нюхала сирень», «закрыла нос и ему»), задает язвительный вопрос («А вы любите, чтоб в комнатах чисто было? — спросила она, лукаво поглядывая на него. — Не терпите сору?» [25, т. 4, с. 208]). И в то же время она видит душевные терзания и нерешительность Обломова и теряется рядом с беззащитным,

бессильным перед ее чарами «противником». «Маска» Сонички не срабатывает («Она нюхала ландыши и сирени и не знала сама, что она... что ей сказать, что сделать»); «Ах, Соничка сейчас бы что-нибудь выдумала, а я такая глупая! ничего не умею!..» — мучительно думала она» [25, т. 4, с. 209]).

Обломов чувствует себя перед Ольгой как ученик, не выучивший урок: «Ни от линейки учителя, ни от бровей директора никогда в жизни не стучало так сердце Обломова, как теперь. Он хотел что-то сказать, пересиливал себя, но слова с языка не шли; только сердце билось невероятно, как перед бедой» [25, т. 4, с. 207]. Он не уверен в себе и не знает, чего ожидать от нее: ласкового слова или колкости, невольно рождающей восклицание «про себя»: «О злая!» [25, т. 4, с. 208]. Язвительность Ольги огорчает Обломова, и, следуя затеянной героиней игре в соблюдение правил приличия, он просит прощения за невольное слово о любви: «Ради Бога, не подумайте, чтоб я хотел... Я сам через минуту бог знает что дал бы, чтоб воротить неосторожное слово...» [25, т. 4, с. 209]. Но это не те слова, какие хотела бы слышать Ольга. Вместо нового признания Обломов заверяет ее, что и первое было неправдой. «Маска» Сонички привела героиню не к желанной победе, а к огорчению. Она разочарована и не умеет скрыть свои чувства, все притворство забыто: «Неправда? — вдруг повторила она, выпрямилась и выронила цветы. Глаза ее вдруг раскрылись широко и блеснули изумлением... — Как неправда? — повторила она еще» [25, т. 4, с. 209].

Казалось бы, сцена объяснения героев достигла своей кульминации и развязки. Однако по воле автора это лишь перипетии сюжетного действия. Игра не закончена, она развивается по своим законам: «Игровое настроение по своему типу изменчиво. В любую минуту может вступить в свои права “обычная жизнь”, то ли от какого-либо толчка извне, который нарушит игру, то ли от какого-нибудь поступка вопреки правилам, а то и из-за идущего изнутри ослабления накала игры, усталости, разочарования» [23, с. 39].

Вдруг нахлынувшее огорчение героини («У ней в горле стояли слезы. Она боялась заплакать» [25, т. 4, с. 210]) так сильно и очевидно, что Обломов пугается и, утешая ее, выдает свои чувства: «Только, ради Бога, не уходите так, а то у меня на душе останется такой камень...». Слова о камне на душе дают надежду Ольге: «Она пошла тише и стала напряженно прислушиваться к его словам» [25, т. 4, с. 210]. Почувствовав любящую душу героя, Ольга

в соответствии со своим характером принимает наступательную позицию, и действие в этом фрагменте эпизода стремительно ускоряется. Настойчиво добываясь нового признания, Ольга «добывает» его, «подгоняя» героя своими неотступными вопросами: «Отчего?»; «Что в нем?»; «Ну?»; «Отчего же плакать?»; «Что?» [25, т. 4, с. 210–211]. Она нетерпеливо ждет ответа, медленно, «будто с трудом» всходя по ступеням лестницы. И Обломов вновь говорит ей о любви. На энергичное требование Ольги герой отвечает неопределенно, медлительно: «И сам не знаю... <...> Стыд у меня прошел теперь: мне не стыдно от моего слова... Мне кажется, в нем... <...> То же... волнение... то же... чув... простите, простите — ей богу, не могу сладить с собой...». Эти его слова являются кульминацией сцены. Развязка ее — призыв героини: «Только вперед...» [25, т. 4, с. 211]. Он, без сомнения, символичен и обращен к Обломову. В нем выразились натура и жизненная философия героини, ее постоянное стремительное движение вперед, за которым с трудом будет успевать даже Штольц. Символику ее слов подтверждает поведение героев: она «мгновенно порхнула в стеклянную дверь, а он остался как вкопанный» [25, т. 4, с. 211]. Судьба их любви зависит от того, сможет ли Обломов следовать призыву: «Вперед!» Этот вопрос для героев и читателя — один из итогов сцены, значительно продвигающей развитие действия в романе.

Глубокий психологизм результативного диалога, напряженный темп развития действия сближают эту сцену с драмой. Однако Гончаров — писатель с эпическим мышлением. Для него важно использовать не только краткую ремарку, фиксирующую и характеризующую жест, взгляд, интонацию, но и портретные характеристики героев, внутренние монологи, важно в соответствии с традицией мировой культуры «вписать» любовное объяснение в образ цветущего благоухающего весеннего парка, «слить» момент наивысшего духовного взлета, расцвета чувств героев с наиболее поэтическим моментом в жизни природы. Важно украсить их объяснение символическими образами огня, солнца, луны, сирени, ландышей, резеды, роз<sup>2</sup>.

Мастерство эпического писателя проявляется и в том, что в композиции романа эта драматическая сцена намеренно и последовательно противопоставлена объяснению Обломова и Агафьи Матвеевны в конце 1 главы 4 части романа. Чувство Обломова к вдове Пшеницыной автор не хочет на-

2 О символических образах в эпизоде см.: [6].

зывать любовью, говорит о нем с неизменным юмором. После самолюбивых желаний и мучительных тревог в отношениях с Ольгой, после любви, подобной «оспе», «кори», «горячке», едва не погубившей Обломова, «выжженной» его сердце, он находит желанный, сладостный покой. Любит ли его Агафья Матвеевна? Ее чувства автор передает тоже с юмором, как бы не веря самому себе, позволяя лишь догадываться о них, сравнивая их с «осадкой дна морского», «с осыпанием гор», с простудой или неизлечимой лихорадкой.

В сцене с вдовой Пшеницыной растерянность влюбленного Обломова перед Ольгой сменилась игривостью: рядом с Агафьей Матвеевной героиня вспоминает, что он — барин. Пшеницына для него — та самая «краснощечная прислужница» из его мечты: «...с загорелой шеей, с голыми локтями, с робко опущенными, но лукавыми глазами» [25, т. 4, с. 179], которая стыдливо радуется барской ласке. Вся сцена объяснения «выстроена» по воле Обломова, он активен, уверен в себе, он — мужчина: приходит на кухню, затевает ласковый и шутливый разговор, его реплики кратки и энергичны («А если я вам помешаю?»; «А если я поцелую вас?»; «Ну, поцелуйте же меня!» [25, т. 4, с. 385]). Он берет Агафью Матвеевну за локти, наклоняется и целует ее в щеку. Поведение героини для него предсказуемо и понятно. Агафья Матвеевна не умеет включиться в игру, она лишь позволяет оказывать ей знаки внимания: «Смотрите, просыплю корицу; вам же нечего будет в пирожное положить», — заметила она» [25, т. 4, с. 385]). Мастерство Гончарова как эпического писателя в этой сцене проявилось в использовании в адрес героини, казалось бы, уничтожающего иронического сравнения: поцелуй возлюбленного она принимает, «не удивляясь, не смущаясь, не робея, а стоя прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут» [25, т. 4, с. 385]. Однако в ходе развития действия в романе героине предстоит духовное «взращление» под влиянием любви к Обломову, бескорыстное служение ему при его жизни и его памяти после ухода героя, за что читатель, как и Штольц, Ольга, не может не уважать героиню. Ирония, как и юмор, в повествовательной структуре романа Гончарова играет объективирующую роль [4].

Эта короткая яркая комическая сцена-диалог могла бы украсить любой водевиль. Автор, откровенно смеющийся над героями, не скрывает ее водевильного характера: комически прозаизированная обстановка, есте-

ственность, живость поведения героя, его фривольные жесты, смешение в разговоре тем любви и еды. В сцене есть завязка: герой, не вполне ожидаемо для читателя, «однажды» «вошел к хозяйке», «подвинулся очень близко, почти до пожара, по крайней мере до вспышки» [25, т. 4, с. 385]; кульминация — поцелуй; развязка, «результат»: объяснение состоялось, герои достаточно сблизилась для того, чтобы определилась дальнейшая судьба обоих — впереди их ждет брак, рождение сына. И вновь действие в романе значительно продвигается благодаря участию в нем драматургического элемента.

Однако по воле повествователя место и время в сцене противопоставлены месту и времени объяснения Ольги и Обломова. Описание «мизансцены» здесь уже не обязательно, этот «истинный палладиум деятельности великой хозяйки» [25, т. 4, с. 470] давно вышучен автором, время года тоже не имеет значения: жизнь на Выборгской стороне, как и в Обломовке, течет одинаково ровно и зимой, и летом — это жизнь в циклическом времени [17, с. 81]. В сцене иная символика: в руках у героини — ступка с пестиком, огонь души героев заменен на огонь очага, «огонь Весты» [25, т. 4, с. 121], цветы — на обломовский халат. Если первая сцена заканчивалась энергичным призывом Ольги, то вторая — призывом Обломова отправиться в Обломовку, в его идеальный мир. Героиня же отвечает: «Здесь родились, век жили, здесь и умереть надо». И Обломов согласен с ней: «Ему только хотелось сесть на диван и не спускать глаз с ее локтей» [25, т. 4, с. 385]. «Любовный поединок» героев и в этой сцене имеет своим результатом не «поражение» одного из них, но установление понимания, гармонии в отношениях.

Главный герой романа «Обрыв» — художник, «артист» Райский. В общении с Аяновым, Беловодовой, Наташей, опекуном, бабушкой, Марфенькой, Верой, бабушкой, Егоркой, Козловым, Ульяной Андреевной, Марком, Тушиным он выступает в разных ролях, нередко, может быть, даже незаметно для самого себя надевая ту или иную маску. Чаще других его заставляет вступить в игровую ситуацию Вера, которая называет героя лисой. Она сама играет с ним, прячет свое лицо, напоминая ему то кошку, то птицу, то ящерицу, то змею... Игра Веры всегда связана с ситуацией обмана и в конечном счете приводит к очень драматичным последствиям для нее, для бабушки, Райского, Тушина. Ее грехопадение, необходимость скрыть истинные его обстоятельства, в финале романа заставляют взять на

себя чужую роль, «скрытничать» и бабушку, и Тушина, и Райского. Сцены объяснений между этими героями полны драматизма.

Однако в романе есть героиня по преимуществу комическая. Это Полина Карповна Крицкая. На протяжении всего произведения ей свойственно игровое, водевильное поведение, она выступает в роли покорительницы мужских сердец от мальчиков до мужчин солидного возраста, всех их она вовлекает в свою игру. Неизменной готовностью героини к игре и пользуется Райский во время последнего ее посещения, описанного в главе 21-й пятой части романа. Герой преследует свою цель: ему необходимо скрыть перед Крицкой, а значит, и перед всем городом, истинный смысл того, что произошло с Верой на дне оврага.

В этой сцене автор не предупреждает читателя о том, что Райский явится к Крицкой в чужой маске, однако это сразу же становится понятно, как только в ремарке, сопровождающей его первую, вполне театральную реплику: «Мой прощальный визит!», — появится указание на поклон и остановившийся на героине «сладкий взгляд» [25, т. 7, с. 749]. Читателю хорошо известно, что все это не соответствует истинному отношению Райского к хозяйке дома: он пришел к ней, как и обещал бабушке, дать «сеанс» «этой старой чучеле» [25, т. 7, с. 740]. Героиня тщательно подготовилась к встрече, о чем говорит типичный для водевиля комически охарактеризованный интерьер, призванный сыграть роль «любовного гнездышка»: опущенные шторы, накуренные комнаты. Соблазнительница, «в белой кисейной блузе, перехваченной поясом, с широкими кружевными рукавами, с желтой далией на груди, слегка подрумяненная, встретила его в своем будуаре» [25, т. 7, с. 749]. Видимо, не очень рассчитывая на свои чары, она приготовила для гостя изысканное угощение: на накрытом у дивана столе «стоял полный, обильный завтрак. <...> В двух хрустальных тарелках была икра»<sup>3</sup> [25, т. 7, с. 749]. Именно икра, а не хозяйка дома, и вызвала притворный восторг гостя: «Даже затрясся весь, как увидал!» Райский в духе водевильного жанра прибегает к вожделенным взглядам и двусмысленным комплиментам одновременно в адрес хозяйки и еды: «Какая вы кокетка, Полина Карповна: даже котлетки без папильоток не можете кушать!» [25, т. 7, с. 749].

3 О «подтекстах» угощения Крицкой см.: [9].

Понимая, что гость поддержал ее игру, Крицкая пускает в ход весь свой арсенал соблазнительницы. Здесь и чувствительные восклицания, и упреки: «Не может быть! Вы пошутили: жестокая шутка!» И притворный испуг, шуточные приказания: «Нет, нет, скорей засмейтесь, возьмите назад ужасные слова!..» И двусмысленно звучащие слова о любви: «Я знаю, что вы любите... да, любите...» [25, т. 7, с. 749]. И намеренно нескромное физическое сближение: «сунула свою руку ему под руку» [25, т. 7, с. 749]; «взяв его за руку, усадила рядом с собой, шаловливо завесив его салфеткой» [25, т. 7, с. 749]. И нежные, любовные взгляды. В какой-то момент такая близость героини, ее наступательность пугают Райского: «Эге! какой “abandon!”<sup>4</sup> — даже страшновато...» — подумал он опасливо» [25, т. 7, с. 749]. Эта фраза «про себя» подобна водевильной «реплике в сторону». Однако из предыдущего романного повествования читатель знает, что герою нечего бояться: Крицкая не допускает близости с мужчиной, ее любовная игра дальше слов и жестов не заходит.

Водевильный характер эпизода подкрепляется вроде бы обоюдным желанием героев «улыбки, шутки, смеха <...> Прочь печаль! Vive l'amour et la joie!»<sup>5</sup>, обязательным для жанра переходом к французскому языку, «языку любви», к «легкому диалогу» со вздохами и восклицаниями: «Ах! что вы хотите со мной делать?», обращением к поэзии: «Ах, и трюфли — “роскошь юных лет”! — petits-fours, bouchées de dames!» [25, т. 7, с. 749]. Кажется, оба героя готовы перейти к куплетам и танцам, без которых не обходился водевиль [1; 19]. Вся наигранно-романтическая любовная ситуация комически «возрастает» по причине разыгравшегося аппетита героя.

Однако каждый из ее участников имеет свои цели. Крицкая чувствует себя участницей любовного поединка, она должна вызвать Райского на откровенность: «Снимите маску, полноте притворяться...» [25, т. 7, с. 450]. Она желает вырвать у героя признания в любви: несколько раз подливала вина, слушая его полусшепот, «подставляла свое ухо к его губам» [25, т. 7, с. 752]. И герой делает вид, что покорен ее чарами. Он и дальше обманывает ее, изображая физическое и душевное страдание, говоря о духоте, прося «сквозного ветра», полусловами, полунамеками убеждая во влюбленности в нее и разочаровании в Вере, ореолом таинственности овеивая рассказ

4 Непринужденность (*фр.*).

5 Да здравствует любовь и веселье! (*фр.*).

о неудавшемся сватовстве Тушина. Подогреваемая тщеславием («Она гордо оправилась, взглянула на себя в зеркало и выправила кружево на руках» [25, т. 7, с. 751]), Крицкая принимает его раскаяние в любви к этой «бедной», «деревенской девочке» за правду [25, т. 7, с. 750] и знак благосклонности к ней, светской даме. Но ничего нового, кроме того, о чем уже говорил весь город, Райский не сообщил, и в лице героини «было полнейшее разочарование» [25, т. 7, с. 753].

В какой-то момент игра Райского, в его собственном понимании, переходит в фарс: «Не будет ли сочинять? кажется, довольно?» [25, т. 7, с. 752–753], — бросает он «реплику в сторону» и уже готов расстаться с хозяйкой. Он исполнил задуманное: Крицкую вполне убедили его слова. «Смоделированная» им ситуация разрешилась, как он и задумал ее. Казалось бы, развязка состоялась, однако именно в этот момент вступает в свои права парадоксальность развития водевильной фабулы — Крицкая упоминает про сплетню о бабушке. И в сцене происходит перелом. Теперь Райский слушает, «притаив дыхание и наострив ухо», «нежно» и «вкрадчиво», но при этом настойчиво допытывается, «добирается» [25, т. 7, с. 753] до правды. Открывшаяся тайна бабушки заставляет героя сбросить маску, почувствовать себя побежденным: он «изменился в лице», «от волнения вздохнул всей грудью», нахмурился и, отказавшись от очередной порции вина, «схватил шляпу и быстро ушел» [25, т. 7, с. 755]. Развязка, финал сцены неожидан, она как будто оборвана. «Неучтивое» в отношении к хозяйке дома поведение героя автор оставляет без комментария: видимо, он (а с ним и читатель) вполне согласен с Райским в том, что героиня это заслужила.

Итог сцены-поединка для Крицкой — возможность еще раз убедить ее во всемогущести собственных чар и с чувством победительницы разнести по городу эту новость, а также тайну ночного свидания Веры. Здесь все построено на обмане и достойно осмеяния. Для Райского же итог этого «поединка» неожидан, ошеломителен, глубоко драматичен. Он приносит глубокие переживания не только герою, но и бабушке: по взгляду внука она поймет, что ее давний грех для него уже не тайна. Выстроенная как длинный комический диалог героев эта водевильная сцена в значительной степени «продвигает» развитие действия в романе, обеспечивая развязки его сюжетных узлов.

Появление в эпосе И.А. Гончарова отдельных эпизодов с участием героев, надевающих на себя чужую маску, свидетельствует о глубокой связи

его творчества с драматургической, преимущественно комедийной традицией. Подобного рода сцены выстроены автором в соответствии с законами драмы: они «замкнуты» во времени и пространстве, на первом плане в них диалог героев, в движении которого легко обнаружить завязку, перипетии в развитии действия, развязку. Каждая из таких сцен продвигает вперед эпическое повествование, результативна (подчас непредсказуемо, драматично) для будущего героев, участвующих в ней. Минимальное, по преимуществу в ремарках, авторское присутствие в сценах помогает приблизить героев к читателю, дать возможность ему, подобно театральному зрителю, самостоятельно оценить их поведение, поступки, нравственные качества, жизненные цели, характер. Используя объективность драмы как рода литературы, в качестве автора эпического произведения Гончаров берет на себя право корректировки читательского восприятия, для чего в подобных сценах прибегает к своему «мироприемлющему» юмору, помогающему «уравновесить» все мнения, сгладить противоречия, достичь той эпической объективности, о загадке которой говорили еще его современники: В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, А.В. Дружинин.

## Список литературы

### Исследования.

- 1 *Бескин Эм.* Водевиль // Литературная энциклопедия. М.: Изд-во коммунистической академии, 1929. Т. 2. Стб. 270–274.
- 2 *Глухов В.И.* О литературных истоках «Обыкновенной истории» // Материалы междунар. конф., посвящ. 180-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Стрежень, 1994. С. 45–54.
- 3 *Глухов В.И.* Образ Обломова и его литературная предыстория // Материалы междунар. конф., посвящ. 185-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: ГУП Областная тип. «Печатный двор», 1998. С. 104–112.
- 4 *Гродецкая А.Г.* «Пафос середины»: ирония и автоирония у Гончарова // Гончаров: живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И.А. Гончарова. Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. С. 38–48.
- 5 *Ермолаева Н.Л.* «Мироприемлющий» юмор И.А. Гончарова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2011. № 3. С. 51–58.
- 6 *Ермолаева Н.Л.* Объяснение в любви в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Литература в школе. 2006. № 8. С. 19–23.
- 7 *Ермолаева Н.Л.* Очерк «Литературный вечер» в контексте творчества И.А. Гончарова 1870-х гг. // Два века русской классики. 2020. Т. 2, № 3. С. 200–221. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-200-221>
- 8 *Захаров Э.В.* Драматургическое начало в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Материалы междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2012. С. 191–197.
- 9 *Иванова Н.П.* Мотив еды в романе И.А. Гончарова «Обрыв» // Материалы междунар. конф., посвящ. 195-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: ООО «Ника-дизайн», 2008. С. 185–192.
- 10 *Калинина Н.В.* И.А. Гончаров и театр: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 25 с.
- 11 *Корман Б.О.* Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006. 552 с.
- 12 *Костелянец Б.* Лекции по теории драмы. Драма и действие. Л.: ЛГИТМИК, 1976. 159 с.
- 13 *Краснощёкова Е.А.* Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.
- 14 *Молнар А.* Игра в страсть в романе И.А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров: живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И.А. Гончарова. Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. С. 425–435.
- 15 *Музалевский Н.Е.* Гончаров и Островский: параллельные ситуации в составе сюжетов романа «Обломов» и комедии «Свои люди — сочтемся» // Материалы

- междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2012. С. 374–378.
- 16 *Отрадин М.В.* К вопросу о своеобразии эпической объективности в романе И.А. Гончарова «Обломов» // И.А. Гончаров. (Материалы юбилейной гончаровской конф. 1987 года). Ульяновск: Симбирская книга, 1992. С. 115–125.
- 17 *Отрадин М.В.* Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1994. 168 с.
- 18 *Пруцков Н.И.* Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 232 с.
- 19 *Сербул М.Н.* Русский водевиль 1810–1820-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1989. 16 с.
- 20 *Старосельская Н.Д.* Театральная история «Обыкновенной истории» // Материалы междунар. конф., посвящ. 180-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Стрежень, 1994. С. 315–320.
- 21 *Филиппова Е.М.* «Служба и служение» И.А. Гончарова (по материалам переписки) // Чины и музы: сб. ст. СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2017. С. 357–371.
- 22 *Хализев В.Е.* Драма как род литературы. М.: Изд-во МГУ, 1986. 259 с.
- 23 *Хейзинга Й.* Homo Ludens. Статьи по истории культуры. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
- 24 *Шаврыгин С.М.* Традиции русской комедии первой половины 19 в. в «Обыкновенной истории» И.А. Гончарова (И.А. Гончаров и А.А. Шаховской) // Материалы междунар. конф., посвящ. 180-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Стрежень, 1994. С. 196–203.

#### **Источники**

- 25 *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997–.
- 26 *Гончаров И.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Правда, 1952.

## References

- 1 Beskin, Em. "Vodevil'" ["Vaudeville"]. *Literaturnaia entsiklopediia* [*Literary Encyclopediia*], vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo kommunisticheskoi akademii Publ., 1929, col. 270–274. (In Russ.)
- 2 Glukhov, V.I. "O literaturnykh istokakh 'Obykvennoi istorii.'" ["On the Literary Sources of 'The Common Story'"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 180<sup>th</sup> Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, Strezhen' Publ., 1994, pp. 45–54. (In Russ.)
- 3 Glukhov, V.I. "Obraz Oblomova i ego literaturnaia predystoriia" ["The Image of Oblomov and its Literary History"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 185-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 185<sup>th</sup> Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, GUP Oblastnaia tipografiia "Pechatnyi dvor" Publ., 1998, pp. 104–112. (In Russ.)
- 4 Grodetskaia, A.G. "'Pafos sere diny': ironiia i avtoironiia u Goncharova" ["'The Pathos of the Middle': Irony and Self-irony in Goncharov's Works"]. *Goncharov: zhivaia perspektiva prozy. Nauchnye stat'i o tvorchestve I.A. Goncharova* [*Goncharov: the Living Perspective of Prose. Scientific Articles on the Creative Work of I.A. Goncharov*]. Szombathely, University of West Hungary Press, 2013, pp. 38–48. (In Russ.)
- 5 Ermolaeva, N.L. "'Miropriemliushchii' iumor I.A. Goncharova" ["'World-Taking' Humor of I. Goncharov"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizaina. Seriia 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki*, no. 3, 2011, pp. 51–58. (In Russ.)
- 6 Ermolaeva, N.L. "Ob"iasnenie v liubvi v romane I.A. Goncharova 'Oblomov.'" ["A Love Confession Scene in the Novel 'Oblomov' by I.A. Goncharov"]. *Literatura v shkole*, no. 8, 2006, pp. 19–23. (In Russ.)
- 7 Ermolaeva, N.L. "Ocherk 'Literaturnyi vecher' v kontekste tvorchestva I.A. Goncharova 1870-kh gg." ["The Sketch 'A Literary Evening' in the Context of the Creative Work of Ivan Goncharov of the 1870s"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 2, no. 3, 2020, pp. 200–221. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-200-221> (In Russ.)
- 8 Zakharov, E.V. "Dramaturgicheskoe nachalo v romane I.A. Goncharova 'Oblomov.'" ["Drama Basis in the Novel 'Oblomov' by I.A. Goncharov"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 200<sup>th</sup> Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ., 2012, pp. 191–197. (In Russ.)
- 9 Ivanova, N.P. "Motiv edy v romane I.A. Goncharova 'Obryv.'" ["The Motif of Food in the Novel 'Precipice' by I.A. Goncharov"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 195-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 195<sup>th</sup> Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, OOO "Nika-dizain" Publ., 2008, pp. 185–192. (In Russ.)

- 10 Kalinina, N.V. I.A. *Goncharov i teatr* [I.A. *Goncharov and the Theatre: PhD Thesis, Summary*]. St. Petersburg, 2008. 25 p. (In Russ.)
- 11 Korman, B.O. *Izbrannye trudy. Teoriia literatury* [Selected Works. *Theory of Literature*]. Izhevsk, Institut komp'iuternykh issledovaniia Publ., 2006. 552 p. (In Russ.)
- 12 Kostelianets, B. *Lektsii po teorii dramy. Drama i deistvie* [Lectures on the Theory of Drama. *Drama and Action*]. Leningrad, LGITMIK Publ., 1976. 159 p. (In Russ.)
- 13 Krasnoshchekova, E.A. *Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorchestva* [Ivan *Alexanrovich Goncharov. Creative World*]. St. Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 1997. 496 p. (In Russ.)
- 14 Molnar, A. "Igra v strast' v romane I.A. Goncharova 'Obryv'." ["Game and Passion in the novel 'Precipice' by I.A. Goncharov"]. *Goncharov: zhivaiia perspektiva prozy. Nauchnye stat'i o tvorchestve I.A. Goncharova* [Goncharov: *The Living Perspective of Prose. Academic Articles on I.A. Goncharov Works*]. Szombathely, University of West Hungary Press 2013, pp. 425–435. (In Russ.)
- 15 Muzalevskii, N.E. "Goncharov i Ostrovskii: parallel'nye situatsii v sostave siuzhetov romana 'Oblomov' i komedii 'Svoi liudi — sochtemsia'." ["Goncharov and Ostrovsky: Parallel Cases in the Plots of the Novel 'Oblomov' and the Comedy 'It's a Family Affair — we'll Settle it Ourselves' by Ostrovsky"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [Materials of the International Conference Devoted to the 200<sup>th</sup> Anniversary of I.A. Goncharov]. Ul'ianovsk, Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ., 2012, pp. 374–378. (In Russ.)
- 16 Otradin, M.V. "K voprosu o svoeobrazii epicheskoi ob'ektivnosti v romane I.A. Goncharova 'Oblomov'." ["On the Problem of Specificity of the Epic Objectivity in the Novel 'Oblomov' by I.A. Goncharov"]. *I.A. Goncharov (Materialy iubileinoi goncharovskoi konferentsii 1987 goda)* [I.A. *Goncharov (Materials of the Jubilee Goncharov's Conference of 1987)*]. Ul'ianovsk, Simbirskaiia kniga Publ., 1992, pp. 115–125. (In Russ.)
- 17 Otradin, M.V. *Proza I.A. Goncharova v literaturnom kontekste* [Goncharov's Prose in the *Literary Context*]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1994. 168 p. (In Russ.)
- 18 Prutskov, N.I. *Masterstvo Goncharova-romanista* [The Art of Goncharov as the Writer of *Novels*]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1962. 232 p. (In Russ.)
- 19 Serbul, M.N. *Russkii vodevil' 1810–1820-kh godov* [Russian Vaudeville of the 1810–1820s: *PhD Thesis, Summary*]. Tomsk, 1989. 16 p. (In Russ.)
- 20 Starosel'skaia, N.D. "Teatral'naia istoriia 'Obykvennoi istorii'." ["The Theatre History of 'The Common Story'"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [Materials of the International Conference Devoted to the 180<sup>th</sup> Anniversary of I.A. Goncharov]. Ul'ianovsk, Strezhen' Publ., 1994, pp. 315–320. (In Russ.)

- 21 Filippova, E.M. “Sluzhba i sluzhenie’ I.A. Goncharova (po materialam perepiski)” [“‘The Service and Ministration’ of I.A. Goncharov (On the Correspondence)”]. *Chiny i muzy* [*Titles and Muses*]. St. Petersburg, Tver’, Izdatel’stvo Mariny Batasovoi Publ., 2017, pp. 357–371. (In Russ.)
- 22 Khalizev, V.E. *Drama kak rod literatury* [*Drama as a Literary Form*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1986. 259 p. (In Russ.)
- 23 Kheizinga, I. *Homo Ludens. Stat’i po istorii kul’tury* [*Homo ludens. Articles on the History of Literature*]. Moscow, Progress–Traditsiia Publ., 1997. 416 p. (In Russ.)
- 24 Shavrygin, S.M. “Traditsii russkoi komedii pervoi poloviny 19 v. v ‘Obykvennoi istorii’ I.A. Goncharova (I.A. Goncharov i A.A. Shakhovskoi)” [“Traditions of the Russian Comedy of the First Half of the 19<sup>th</sup> Cent. in ‘The Common Story’ by I.A. Goncharov (I.A. Goncharov and A.A. Shakhovskoy)”]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 180<sup>th</sup> Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul’ianovsk, Strezhen’ Publ., 1994, pp. 196–203. (In Russ.)