

3. Савкина И.Л. «Пишу себя...». Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. Tampere, 2001.
4. Катков М. Сочинения в стихах и прозе графини С.Ф. Толстой // Отечественные записки. 1840. Т. 12. Отд. 5.
5. Пушкарёва Н.Л. У истоков женской автобиографии в России // Филол. науки. 2000. № 3.
6. Jelinek, Estelle C. The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present. Twayne Publishers: Boston A Division of G.K. Hall & Co, 1986.
7. Mason, Mary G. The Other Voice: Autobiographies of Women Writers // Autobiography: Essays Theoretical and Critical / Ed. by James Olney. Princeton. New Jersey, 1980.
8. Тартаковский А.Г. Мемуаристика как феномен культуры // Вопр. лит. 1999. Янв.–февр.
9. Смирнова-Россет А.О. Воспоминания. Письма. М., 1990.

УДК 82.0:801.6; 82-1/9

Т.Л. Шумкова

ПОВЕСТЬ И.А. ГОНЧАРОВА «ЛИХАЯ БОЛЕСТЬ»: ИРОНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО СТРАНСТВИЯ

Нижевартовский государственный гуманитарный университет

Повесть И.А. Гончарова «Лихая болезнь» (1838) написана в то время, «когда Марлинский совершал свое триумфальное шествие по России, совершенно заслоняя в глазах массового читателя прозу Пушкина и Гоголя, когда еще не утихли восторги, вызванные В.Г. Бенедиктовым, когда трагедия Кукольника господствовала в театре, – время почти официально признанного романтизма», – отмечал Б. Энгельгардт [1, с. 233]. Это был всплеск творчества эпигонов романтизма, предшествующий его закату, растворению в лоне других культур – бидермайера, а затем и реализма, что, несомненно, ощущалось и творчески предвосхищалось молодым автором, проводившим свои досуги в гостеприимном доме Майковых. «Сколько... блаженных вечеров пронеслось незаметно на Садовой улице! <...> Спасибо славным Майковым! <...> В этом доме будут бескорыстно радоваться его будущим писательским успехам, его продвижению по службе. Здесь будут искренне переживать по поводу его сердечных невезений... Суматошные, шумные, разнообразно и взахлеб даровитые, нежные и трогательные, открытые и неизменно постоянные в своем чувстве к нему Майковы...» [2, с. 56].

Повесть о семействе Зуровых, в плане своего «домашне-шуточного содержания» и отношения к «частным случаям и частным лицам» [1, с. 233], является *дружеским шаржем* на особенности поведения, речь, а главное, любовь к загородным прогулкам членов семьи Майковых. Так, Николай Аполлонович Майков выступает прототипом Алексея Петровича Зурова, увлеченного, пылкого чудака. Евгения Петровна Майкова, автор выспренных сентиментальных повестей, восторженно относящаяся к созерцанию природы, – Марья Александровна Зуровой. По поводу других персонажей

мнения несколько расходятся. Так, Б. Энгельгардт не сомневается, что прототипом Зинаиды Михайловны выступает племянница Евгении Петровны, Юния Дмитриевна Ефремова, «прелестная Юн-инька» [1, с. 233], а Ю.М. Лощиц объединяет «Юничку» с образом «чувствительной и задумчивой» [2, с. 54] Феклы. Разногласия касаются и образа Вереницына, с которым по сходству звучания фамилий Ю.М. Лощиц связывает завсегда маяковского салона В.А. Солоницына [2, с. 54], а Б. Энгельгардт – известного в то время путешественника и естествоиспытателя Г.А. Карелина [1, с. 233]. Очевидно, образ этот создан на основе звучания фамилии одного и деятельности второго из предполагаемых прототипов.

Однако «Лихая болезнь» не просто невинный дружеский шарж, но и «остро-пародийная повесть, включающаяся в борьбу литературных направлений того времени», – пишет В.П. Сомов [3, с. 118]. В ней Гончаров «решительно объявляет войну романтической традиции в литературе... которая составит позднее главное содержание всей его художественной деятельности», – констатирует Б. Энгельгардт [1, с. 234]. Метод, используемый Гончаровым, – одновременное дружеское шаржирование и пародия на бытующие культурные реалии – не был нов. Ранее он был применен молодым Тютчевым в стихотворении «На камень жизни роковой...» (1823), где, с одной стороны, дружески воссоздавался портрет учителя поэта, Раича, а с другой – достаточно иронично прозвучал протест против антиромантичности его духовного облика.

Исследователями отмечен ряд моментов, связанных с восприятием литературных традиций, способствующих созданию комического эффекта в

повести. Юмор «Лихой болезни» О.Г. Постнов возводит к *стернианству*. Образ «дяди-старика», любящего делиться рецептами блюд, напоминал приверженца «конька». «Конек» означал «животное совершенно безобидное... это резвая лошадка, уносящая нас прочь от действительности – причуда, бабочка, картина, вздор... словом, все, на что мы стараемся сесть верхом, чтобы ускакать от житейских забот и неурядиц» [4, с. 488]. Дядя «пал вместе с последнею любимую коровою» [5, с. 354]; «конек» не смог спасти его во время падежа скота – бедствия, охватившего губернию. О.Г. Постнов отмечает уникальность подобного комического воззрения на смерть, ранее присущего лишь А.С. Пушкину в его шуточных элегиях. «Зато для Стерна, – подчеркивает исследователь, – юмор – господствующая стихия при описании любых, даже самых ужасных явлений, смерти в том числе» [6, с. 77–78].

Другим источником комического выступает творчество Пушкина, многократно обращавшегося к особому состоянию человека – *скуке*, сопровождаемой *зевотой*. А.А. Фаустов непрерывную зевоту «зараженных» Зуровых возводит к пушкинским «Сценам из Фауста» (1825), где «Мефистофель, издевательски утешая Фауста, произнесет: “Вся тварь разумная скучает. <...> И всяк зевает да живет – И всех вас гроб, зевая ждет. Зевай и ты”» [7, с. 84].

Выводя несколько типовых пушкинских ситуаций зевоты (связанной с «охлаждением чувств», со скукой, «вынужденной» зевотой, выступающей «знаком некоего напряженного страдания»), исследователь приходит к выводу, что, в отличие от Пушкина, у Гончарова «вся “зевательная” симптоматика предельно смазана... сама по себе лишена смысла и всякий раз включается в новые тематические сочетания... Зевнуть в гончаровской реальности может *всяк...*» [7, с. 93]. М.С. Воробьева связывает с пушкинской традицией и летние вояжи молодого петербуржца к дяде, и предстоящее получение наследства, и зевоту, восходящую к онегинскому сплину («недугу»), и образ рассказчика, сообщающего о жизни хорошо знакомых людей [8, с. 130].

Единогласно отмечаемая исследователями пародийность повести Гончарова «Лихая болезнь» в отношении романтизма сводится к следующему:

– выражается в «игре сюжетными планами» [9, с. 7];

– выявляется в образе рассказчика-ученого, способствующего созданию пародии на научное исследование [3, с. 119];

– проявляется в стилистике [1, с. 234; 3, с. 121; 8, с. 129, 131; 10, с. 3–5].

Среди многочисленных романтических мотивов одним из основных выступает *мотив странствия*.

В романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген», в философской повести Ф. Шлегеля «Люцинда» герои осуществляли символическое странствие, бесконечно устремляясь к абсолюту, выражаемому образами божественной любви. В романе Л. Тика «Странствия Франца Штернбальда» герой заворужен созерцанием лесных картин, открывающих перед ним природные таинства; лес оказывается олицетворением запутанности человеческих судеб; происходящие в нем неожиданные встречи направляются самой судьбой. Так было и в повести Тика «Белокурый Экберт». В повести Новалиса «Ученики в Саисе» герои, ведомые Учителем, открывают для себя мир, наполненный камнями, птицами, растениями, совокупно сопряженными единой тайной Вселенной.

В позднем романтизме, в частности в гофмановских «Эликсирах Дьявола», герой странствует, реализуя преступные замыслы, довлеющие над его сознанием в силу родового греха. В «Ночных бдениях» Бонавентуры странствия героя ограничиваются замкнутым локусом улиц ночного города, сулящих страшные встречи с безумцами, умирающими, людьми-марионетками, с дьявольским миром, предвосхищающим надвигающийся конец света.

Гончаров подвергнет насмешке обе эти традиции, но исходить будет из собственно русской, восходящей к «Странствователю и домоседу» (1815) К.Н. Батюшкова. В этой сказке-повести путешествие Филалета, возвратившегося под кров своего брата Клита, приносит разочарование и вызывает неприязнь соотечественников. Но это не просто «неудачное странствие», приводящее, как у И.И. Дмитриева, к спокойному домашнему уединению. «У Батюшкова завершающий поступок персонажа перечеркивает всю привычную схему, – комментирует Ю.В. Манн. – Едва Филалет пришел в себя, оправился от бед, как его вновь потянула вдаль неведомая сила. <...> Эта противоположность (выводам Дмитриева. – Т.Ш.) тем неожиданнее, чем само путешествие Филалета, казалось, лишено всякого субъективного смысла. Иначе говоря, финал неожидан после иронической обработки фабулы и особенно после того, что ирония направлена не только на тех, с кем встретился Филалет, его наставников и опекунов, но и на самого “странствователя”» [11, с. 348].

У Гончарова необоснованность тяги к странствиям и самих странствий семьи Зуровых носит подчеркнута антиромантическую направленность. С одной стороны, это болезнь – «болезнь», – на что изначально намекает эпиграф из брошюры доктора Христиана Лодера о гибели кур от холеры, а затем прямо говорит и зачин повести, в котором описывается болезненное желание путешествовать, перерастающее в эпидемию. В романтической литера-

туре появление докторов сигнализировало о торжестве конечного, ибо болезнь героя была связана с состоянием безумия – особо проявляемой субъективной духовности. Так, в «Сильфиде» В.Ф. Одоевского русский помещик Михаил Платонович внезапно попадает в «огненную стихию», погружаясь в мир сильфиды, родившейся в результате проведенного им простого алхимического опыта из драгоценного камня в освещенной солнцем хрустальной вазе. Этот идеальный мир, в котором живет герой, в мире, мыслимом как реальный, вызывает недоумение. В финале повести взволнованные друг и доктор излечивают от безумия Михаила Платоновича, который по их настоянию принимает бульонные ванны и поедает «чудесный окровавленный ростбиф», а умирающая сильфида обрекает его на духовное падение.

В повести Гончарова «болезненная страсть к загородным прогулкам», губящая семейство Зуровых, также воспринимается другом семьи и рассказчиком Филиппом Климычем и особенно Никоном Устинычем Тяжеленко как «страшная болезнь», от которой необходимо излечиться. Тяжеленко даже приводит в пример себя, чудом избежавшего недуга: полагая, что Зуровы, которых он сопровождал на прогулке в Летний сад, замыслили заразить его пагубной страстью, он «стал оглядываться, куда бы скрыться, – и что же? колбасная лавка в двух шагах! ...Нырнул в нее» [5, с. 368]. Колбасная лавка, таким образом, оказывается тем же спасительным средством, что и бульонные ванны, и ростбиф для излечивающегося безумца из повести Одоевского. В целом же образ Тяжеленко напоминает героев Рабле, в создании которых, по М.М. Бахтину, были столь важны мотивы «разинутого рта», «глотания», «чрева», «подвигов еды» [12, с. 308], связанные «самым существенным образом со словом, мудрой беседой, с веселой истиной» [12, с. 310].

Визит Филиппа Климыча к Тяжеленко совпал со временем трапезы последнего: «Человек с трудом дотащил к столу то, что Никон Устиныч скромно назвал “мой завтрак” и что четверо смело могли бы назвать своим» [5, с. 359]. Именно от Тяжеленко, чьи привычки и внешность («у него величественно холмилось и процветало нарочито большое брюхо» [5, с. 358]) являли собой утрированно антиромантический образ, рассказчик узнает о «болезни» Зуровых в «пиршественной» беседе, где должна была открыться «истина». Она состояла в утверждении, что заражение произошло по вине завсегда гостиней *Вереницына*.

С одной стороны, это статский советник и «искренний друг Зуровых с самого детства», а с другой – угрюмый, холодный и нелюдимый человек, в силу особенностей своей натуры побуждающий к

злым слухам: «...одни говорили, что он страждет отвращением к жизни и раз чуть было не утопился... какая-то старушка уверяла, что он знается с демоном, и вообще все звали его гордецом и бранили за презрение к миру, а иные даже под великим секретом разглашали – есть же такие злые языки! – что он влюблен в женщину сомнительного поведения» [5, с. 357].

Демон, гордец, питающий нелюбовь к жизни и вступивший в связь с женщиной полусвета, насмехаясь над общественной моралью, – все это придает облику Вереницына ставшие одиозными черты романтического персонажа, но с двумя оговорками. Во-первых, читателю известно, что это всего лишь сплетни (жанр не прямой коммуникации, часто наполняющий ироническим содержанием то, о чем говорится). Во-вторых, сам рассказчик занимает позицию ироника, исповедующего своеобразный вариант *иронии свободы*: «Если поверить всему, – говорит Филипп Климыч, – то надобно было возненавидеть его; если же не верить, то возненавидеть других за черную клевету. Я не сделал ни того, ни другого и после увидел, что поведение его есть следствие особого взгляда на мир...» [5, с. 357]. Дальнейшие рассуждения рассказчика не демонстрируют устойчивого мнения и уводят в какие-то абстракции, в комичном свете представляющие цепь умозаключений ученых людей.

В рассказе Тяжеленко Вереницын предстанет в ореоле романтического злодея, «демона искусителя» и безнравственного, опять же по слухам, человека. «Живучи в Оренбургском краю, частенько ездил в степи и влюбился там в какую-то калмычку или татарку, кто его знает» [5, с. 366]. Поэтому Вереницын чуть ли не азиатский колдун, или арабский волхв, «из ревности» замороженный калмычкой! История с жительницей степей восходит, по мнению А.А. Фаустова, к пушкинскому путешествию в Арзрум, где описывается бегство рассказчика от «степной Цирцеи». «“Колдовской” код, использованный у Пушкина откровенно пародийно, у Гончарова снова будет запущен по назначению, но лишь постольку, поскольку вся реальность “Лихой болезни” гротескно смещена. Гончаров как будто подхватывает пушкинскую игру, иронизируя иронизированное» [7, с. 81].

Комизм сомнительных сведений о Вереницыне усугубляется и образом котят, которые якобы живут у Вереницына («проклятые-то так и смотрят ему в глаза!» [5, с. 367]). Подобные котята уже фигурировали в пьесе Г. фон Клейста «Разбитый кувшин», где судья Адам, пытаясь скрыть свою вину в «деле о разбитом кувшине», изобретает различные версии пропажи собственного парика. Одна из них – кошка вывела в нем котят, с подробным описанием их цвета и дальнейшей судьбы (кого-то утопили,

других – оставили), – нагромождение лживых деталей, запутывающих следствие. И так, в беседе за трапезой Тяжеленко «истина» не открылась, а факты, ранее известные, повторились вновь, став еще абсурднее, тем самым удвоив ироническую путаницу, сопряженную с образом Вереницына.

После общения с Тяжеленко Филипп Климыч визитировал семейство Зуровых, застав там объект многочисленных домыслов. И вот ему, находящемуся под впечатлением только что услышанных сплетен, уже кажется, что Вереницын взирает на него как «на добычу». Взгляд сопровождался тоскливой зевотой – неизменным атрибутом скуки. Попытка «искусителя» не только завязать беседу, но и «заразить» не удалась – рассказчик уснул, вызвав у собеседника сокрушение: «Ах, не спите, пожалуйста! мне надо поговорить с вами о многом, а я только начинаю... Опять неудача! этот заснул, не слушав. Видно, придется не распространять моего недуга далее, а влачить его целый век одному и ограничиться единственными спутниками, Зуровыми» [5, с. 369]. Что это? Сорванный акт инициации, передачи «болезни», или просто неприятное ощущение одиночества человеком, пригретым в силу своего скверного характера только друзьями детства Зуровыми – единственными спутниками, которые не оттолкнули? Оказался ли Филипп Климыч неуязвимым к чарам, потому что уснул, или просто уснул, как иногда спят завсегдатаи гостинных, устав от однообразия игры в бильярд? Вопрос так и остается неразрешенным. Впоследствии, во время одной из прогулок, Вереницын в ответ на восторженное желание Марьи Александровны отправиться «к водопаду Рейна, на берега Ниагары», шепнет зловещее «со временем» [5, с. 382]. Но ведь Марья Александровна выразилась неверно, соответственно, и Вереницын подтвердил то, чего не может быть. Однажды рассказчик сделает попытку заклеить Вереницына, но его никто не услышит по причине «мертвого сна», одолевшего путешественников то ли от усталости, то ли оттого, что демон-Вереницын наслал на них сон, дабы его коварство оставалось неуязвимым. Двоящийся образ Вереницына усиливает не столько «романтическую загадочность» [8, с. 131] повести, как полагает М.С. Воробьева, сколько *иронию к читателю*, все более запутывающемуся в слухах и предположениях.

Во время обеда (еще одна трапеза, в которой рассказчик принимает теперь уже непосредственное участие) заходит разговор о том, что более всего заботило Тяжеленко: о предстоящих и уже предпринятых прогулках. При этом старуха-бабушка уподобляется объекту позднеромантической иронии – человеку-марионетке – в связи с ее назначением быть домашним барометром. Описывая одну

из прогулок, совершаемых Зуровыми, Филипп Климыч смешивает живое с неживым, вещи и людей в комическом, «чудеснейшем» беспорядке: «... то ломалась ось, коляска опрокидывалась на бок, и оттуда, как из рога изобилия, сыпались разные предметы... кастрюльки, яйца, жаркое, мужчины, самовар, чашки, трости, галоши, дамы, крендели, зонтики, ножи, ложки...» [5, с. 372]. Беспорядок носит бытовой характер и описывается в гофмановском духе неприятия конечного, с насмешкой над конечным, но и с одновременным пониманием его всеислия.

Филипп Климыч наблюдает три прогулки («три припадка») Зуровых. Диалоги, ведущиеся участниками прогулок, имеют одну ироническую особенность, пришедшую в творчество Гончарова из русской поэзии первой трети XIX в. – «*point-conцовки*». Они создают «такой перелом тона, лексический и смысловой сдвиг, что все предыдущее, то есть намерения и чувства персонажа, на миг ставится под вопрос» [11, с. 348], – объясняет Ю.В. Манн, приводя в пример монолог пушкинской Людмилы:

«Не нужно мне твоих шатров,
Ни скучных песен, ни пиров –
Не стану есть, не буду слушать,
Умру среди твоих садов!»

Подумала и стала кушать

(цит. по: [11, с. 348]).

Так, Зинаида описывает впечатления об открывшемся взору пейзаже, напоминающем вид могилы Наполеона. Однако мост, вызвавший восторг девушки, оказывается устланным... навозом, озеро наполнено мыльной пеной от стирающегося белья.

Зинаида Михайловна продолжает: «А что за воздух! как в южной Италии! отовсюду веет ароматом. Но опять люди нарушают гармонию: там, где царствует сладостный запах, где под каждой травкой наслаждается жизнью насекомое, где ветерок ласкает каждый цветочек, где пернатые поют согласным хором хвалебный гимн Творцу, – и там, как черви, копошатся люди... Вообразите, что на этом клочке земного рая они завели завод... Салотопенный!.. А вонь какая – упаси Создатель!» [5, с. 378].

Марья Александровна созерцает «мрачную бездну» – овраг, наполненный костями погибших животных. «Ах! – с глубоким вздохом прибавила Зинаида Михайловна, – верно, она не одно живое существо погребла в себе...» [5, с. 381].

Фекла, забравшись на «величественный холм», ожидает, что перед ней откроется «прекрасный вид». «Вскарабкались – и нашим взорам представился забор, служивший оградой кирпичному заводу» [5, с. 381].

Помимо «point-концовок», сопровождающих диалоги, особенно концентрированно используется автором *мотив еды*. Мучимые голодом путешественники «доползли» до мельницы, где им предложили кипятку в грязных стаканах, квас и лук. Припасенный чай оказался смешанным с табаком по неловкости слуги. Случайно у Феклы оказываются пармезан и лафит, и тут образы утонченных эстетов-путешественников внезапно сливаются с образом трапезничающего в своей спальне Тяжеленко: «Сыру было только два с половиной фунта, и девять жадно отверзшихся ртов печально сомкнулись, а в некоторых из них послышался скрежет зубов. <...> В самом деле, каково потерять надежду, которую почти держали в зубах!..» [5, с. 387]. Голод и последующий сон перечеркивают восторженное желание слиться с природой. Мотив еды получает свое завершение в описании яств, предлагаемых кондитерской для низших классов, где из чувства брезгливости никто не может ничего съесть.

В ощущениях героев кроется и *противоречивость* «болести». Тяжеленко в качестве ее симптомов выделял задумчивость, тоску, бледность (признаки страдающего романтического героя), отсутствие сна и аппетита, вкупе с диким выражением глаз. Однако путешественники крепко спят и обладают отменным аппетитом.

Так заканчивается последнее путешествие, происходящее при участии рассказчика. Дальнейшая судьба семейства Зуровых и Вереницына трагична. Они пропадают без вести в горах Америки. Одновременно рассказчик узнает и о гибели Тяжеленко от апоплексического удара. По поводу этого совпадения интересно наблюдение, сделанное А.А. Фаустовым. Тяжеленко, явно предвосхищающий образ Обломова, будто явился из Обломовки, где царил скука однообразия, сопровождаемая постоянной зевотой. Зевание – атрибут помещицы, степной дикости. «Дикое» выражение появится в глазах зевающих главы семейства Зуровых и детей, окружающих его. «Зародившись в диком мире, болезнь, описав круг, туда же и увлечет навсегда своих жертв. Не случайно и направление ее “миграции” – с востока на запад, в сторону заката солнца, смерти» [7, с. 81].

Герои, одержимые «болестью», жаждут покинуть мир цивилизации, слиться с природой (Зинаида Михайловна постоянно негодует по поводу губительного вторжения в нее людей). Но члены странствующего семейства не обладают ни истинной жаждой познания, ни душой, устремленной к мировой душе. В отличие от Генриха фон Офтердингена, путешествующего в сопровождении матери, и Франца Штернвальда, в странствии обретающего родных, единение героев выражается лишь в одинаковости испытываемых бытовых неудобств и

неприятных физиологических ощущений. Низкая сфера жизни обнажает истинность испытываемых ими чувств, которых не может вуалировать сентиментально-романтическая фраза, обретшая в силу своей клишированности и в связи с употреблением «point-концовок» комическое звучание. Странствие семейства Зуровых, таким образом, подвергает иронии раннеромантическое странствие.

Вмешательство в судьбу семьи зловещего Вереницына, казалось, должно было придать позднеромантический оттенок происходящему. У Гофмана в «Эликсирах дьявола» искуситель нашептывал Медардусу страшные вещи, что повлекло за собой совершение смертных грехов. Являясь, по слухам, и демоном-искусителем, и носителем «болести», Вереницын, заражая людей недугом странствия, должен был ввергнуть всех в некое мифологическое состояние греха. Но образ Вереницына нарочито «одомашнен», иронически размыт, и потому явно не дотягивает до демонической фигуры, а, скорее, выступает пародией на нее. Сама «болесть», «страшная болезнь», оказывается весьма сомнительной, противопоставляясь в речах рассказчика настоящей болезни, простуде, которая действительно может привести к смерти. Получение рассказчиком известий о смерти Зуровых, Вереницына и Тяжеленко от родственника Зуровых, носящего странную фамилию *Мибонслдринов*, сообщает печальному известию комический оттенок. Одновременная смерть высветит пустоту, ранее бывшую основанием жизни героев: и «дикого» существования Тяжеленко, предвосхищающего зевающих обитателей Обломовки, и болезненной активности Зуровых и Вереницына. Все они в силу пустоты одинаково зевали и ели, своими путями двигаясь к гибели. Активность, пародирующая романтическое безумие, и пассивная помещицья «дикость», завершённые смертью и уравненные одновременным получением известия о ней, парадоксальным образом замкнулись друг в друга, открывая единство своей природы – свое внутреннее *ничто*. В силу этого можно говорить о наличии в повести *саркастической иронии*.

Очень важна в «Лихой болести» фигура рассказчика, который отнюдь не говорит «диким языком» и чья речь вовсе не «предельно литературна», не оформлена «сентиментально-романтическими штампами и стертыми риторическими клише», как полагает М.С. Воробьева [8, с. 129]. Рассказчик Филипп Климыч – носитель гончаровского дружелюбия и гончаровской иронии, о чем сигнализируют диалоги, участником которых он становится. Рассказчик подчеркивает, что употребление им высокого слога прямо зависит от освещаемого вопроса. Говоря о «болести» как о проявлении безумия, он напоминает проповедника и сам наблюдает за

собой не без иронии: «Я с жаром продолжал убеждать их силою слова, как некогда Петр Пустынник, только с тою разницею, что тот уговаривал, а я отговаривал» [5, с. 388]. И далее – о своей речи, должествующей заклеить Вереницына: «Каков оборот, почтенные читатели! Припомните одно подобное место в которой-то речи Цицерона против Катилины» [5, с. 388]. И если рассказчик внезапно возопил «вдохновенным голосом», то и объяснил это тем, что герои показались ему «особенными существами, на которых лежит печать проклятия», и потому он «почел за нужное употребить, как водится в подобных случаях, особенный язык в разговоре с ними» [5, с. 374]. «Как водится в подобных случаях» говорит о том, что рассказчик вводит себя в круг писателей, которые, будучи очевидцами необычных случаев, используют для их описания возвышенную лексику, изъясняясь «высоким стилем». Комментарий рассказчика, таким образом, нейтрализует «дикость» его языка.

Речь рассказчика остроумна. Увидев Алексея Петровича, удящего рыбу с непокрытой головой, Филипп Климыч делает шутовское предположение, что это происходит «из почтения к рыбам» [5, с. 377]. Каламбур возникает, когда Зуров воспринимает его слова буквально: «Нет, рыбы не было: все

лягушки попадались» [5, с. 377]. Тяжеленко описывает глубокую ночь, когда «все лежит, и богатый, и бедный, и звери, и... птицы» [5, с. 364]. Рассказчик замечает неточность, и мотив ленивого лежания, присущего самому Тяжеленко, получает комическое развертывание:

«– Кажется, птицы не лежат, – заметил я.

– Да... ну, все равно. А жаль их! Зачем бы природе лишать их невинного наслаждения! На чем бишь я остановился?

– Птицы, – сказал ты.

– Да ведь ты говоришь, что птицы не лежат? Постой же; кто еще лежит?..

– Да нельзя ли, любезный Тяжеленко, попростее... А то ведь устанешь» [5, с. 365].

Особенности речи рассказчика, совокупно с неустойчивостью его позиции в отношении «болезни» как особого варианта «иронии свободы», придают ему облик ироника.

Таким образом, все в повести сводится к иронической интерпретации *мотива странствия*. Тяга к странствию, «лихая болезнь», остроумно живописуемая рассказчиком-ироником и представленная в повести в свете многогранно проявляемой иронии, знаменовала прощание с романтизмом.

Поступила в редакцию 21.06.2006

Литература

1. Энгельгардт Б. Неизданная повесть Гончарова // Звезда. 1936. № 1.
2. Лоциц Ю.М. Гончаров. М., 1986.
3. Сомов В.П. Три повести – три пародии (о ранней прозе И.А. Гончарова) // Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В.И. Ленина. М., 1967. № 256: Очерки по истории русской литературы. Ч. 1.
4. Гончаров И.А. «Лихая болезнь» // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1996.
5. Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. М., 1968.
6. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск, 1997.
7. Фаустов А.А. «И всяк зеваает да живет...» (к симптоматике гончаровской «Лихой болезни») // Рус. лит. 2003. № 2.
8. Воробьева М.С. Особенности повествования в повести И.А. Гончарова «Лихая болезнь» // Художественный текст и культура. Владимир, 2004.
9. Цейтлин А.Г. Иван Александрович Гончаров. М., 1952.
10. Мухамидинова Х.М. Авторская позиция в повести Гончарова «Лихая болезнь». Бишкек, 1992. Рукоп. депонирована ИНИОН РАН. Деп. № 46762.
11. Манн Ю.В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М., 2001.
12. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.