

ПАМЯТЬ И ПИСЬМО В ОБЫКНОВЕННОЙ ИСТОРИИ

Ангелика Молнар

В данной работе я сначала рассмотрю своеобразный хиазм, скрывающийся в названии романа И.А. Гончарова *Обыкновенная история*¹. Анализ будет проводиться в плане мотивики, построенной вокруг этих двух понятий, с целью показать превращение этих элементов в метафоры письма посредством литературной и литературно-семантической памяти слова, творчески преобразованной в процессе текстопорождения².

Под словом „обыкновенная” подразумевается повседневность, бесконечная повторяемость происходящего, в то время как слово „история” по своей семантике указывает на новизну, перерывы в постоянстве. Читатель ожидает истории, которая будет постоянно повторяться одним и тем же образом, но его ожидания оборачиваются чтением „необыкновенного случая” (Гончаров 1977: 336). Эти две линии в их соотнесенности не только управляют текстопорождением, но к тому же тематизируются во внутреннем мире романа. Более того, они олицетворяются, с одной стороны, в образе Александра Адуева, а с другой – в образе Петра Адуева.

Кроме того, поэтическая память служит и интерпретации литературы, так как каждый новый литературный текст дает толкование предшествующих произведений. Она представлена в романе Гончарова Александром Адуевым, который в своем личном развитии как бы повторяет путь историко-литера-

1 О романе Гончарова см. Денисова 1990; Краснощекова 1997; Недзвецкий 1995; Отрадин 1994; Эткинд 1999.

2 Под этим термином подразумевается та память слова, сохраненная во внутренней форме слова, с помощью которой происходит историческая конденсация значений в одной звуковой оболочке. Из-за двойственного употребления в данной работе слова „память” нам необходимо сделать разграничение между памятью в ее привычном значении и семантической памятью слова. См. Ковач 1985; Лотман 1985; Смирнов 1985; Фарино 1985; Assmann [n.d.]; Jauss 1996; Ricoeur 1999.

турной эволюции³, начиная с сентиментальных повестей вроде *Бедной Лизы* и предромантических стихов Пушкина через басни Крылова и повестей гоголевской школы – до Байрона и романов-карьеры.

В то время как для Александра Адуева романтические клише скрывают действительность, и он считает настоящим событием только необыкновенное происшествие, Петр Адуев принимает за настоящую жизнь только самые обыкновенные явления, при которых поэтические минуты забываются, не ценятся. Герои руководствуются штампами романтизма и натурализма, которые противопоставляются и нейтрализуются на уровне текста.

Именно поэтому настоящее понимание действительности дается на уровне авторского слова, на котором подчеркивается двойной отказ от обыкновенного и утверждение простой жизни как настоящей. Автор *Обыкновенной истории* в своей поэтике отказывается от романтических опытов и делает установку на „поэзию прозы”, на обнаружение необычного, поэтического в самой обыкновенной человеческой жизни, которая и должна быть предметом литературы. При этом акцент падает на осмысление прошедшего пути, что становится главным событием сюжета.

Три стадии, пройденные Александром, аналогичны тройной композиции текста, своеобразие которой можно назвать хиазматической, поскольку изначальная ситуация, отмеченная семантическим комплексом обыкновенности, подвергнувшись переоценке с точки зрения необыкновенности, повторяется (обыкновенность), обретая уже новую семантику.

Организуя принцип текста на уровне фонетики, который сигнализирует о троекратности композиционных и тематических перемен, тем самым становится знаком работы внутритекстовой семантической памяти, является сегмент „про”. Он повторяется не только в имени „Петр”, но и в словах „простой”, „порядок”, „проза” и т.д. Адуев-старший употребляет их, приучая племянника к приятию обычной жизни и простого языка: „уро к на первый случай – п р и в ы к а й” (Гончаров 1977: 72). В высказывании героя реализуется внут-

3 Отметим, что в этом плане сюжет представляет некий параллелизм с *Евгением Онегиным* Пушкина.

решения форма слова „обыкновенный”, ведь слово же происходит от ст.-слав. корня, означающего „привыкнуть” (Фасмер 1987: III: 111). Такое понимание слова и развертывается в сюжете. Сначала Адуев-младший отказывается от этих понятий в поисках необыкновенной жизни и литературного стиля. В повествовании, которое отражает словоупотребление Петра Адуева, читаем:

вот (...) чудак (...), сделался бы совсем *порядочным*, то есть *простым* и *обыкновенным* человеком, как все. Так нет! Особенность его странной природы находила везде случай *проявиться*. Однажды он пришел... (Гончаров 1977: 179).

В кульминационном пункте романа, в письмах из деревни к дяде и его жене, Адуев-младший осмысляет опыт пройденной школы Петра Адуева. Он осознает свою неразрывную связь с окружающими людьми, решает повторить их жизненный путь, отказывается от своих идеалов и от своей исключительности: „зачем одному отступить наружно от этого общего *порядка*” (*там же*, 252). Он также отказывается от принятых на себя романтических ролей и считает, что возвращается в Петербург „*просто человек*, каких в *Петербурге* много, и каким бы давно мне *пора быть*” (*там же*, 315).

Неоднократное появление в одном предложении фонического сегмента (имеется в виду высказывание Александра) делает его маркированным местом текста и подчеркивает приятие Александром норм поведения и языка Петра, прозу и простоту жизни. Он осознает свою обыкновенность, и она уже оценивается им позитивной категорией. Александр в своем письме вспоминает и пересказывает происходившее с ним, т.е. герой в своем высказывании приобрел статус „осмысляющего субъекта”. На дискурсивном уровне же это прозрение реализуется с помощью повторного – но уже получившего новую семантику – употребления сегмента „*про*”.

В языке и дикции Александра тема общего „*порядка*” получает те атрибуты, которыми „петербургский текст” обычно наделяет город Петербург. Но в тексте реализуются также и непривычные семантические комплексы. Петербургский мир характеризуется разумом и рассудком. Причастность к

обыкновенности понимается как приобщение к этой действительности. Слово „порядок” семантически активизирует значение слова „ряд”, которое в тексте романа тематизируется как „вступление в ряд простых, обыкновенных людей”. Понятие порядка неразрывно связывается с „*правилами*”. Морфема „рав” связывает и другие понятия, относящиеся к этому комплексу: *равнодушие, ровность, отравка, прав, правда*.

Центральный мотив „обыкновенности” реализуется не только в комплексе Петербурга, но и в универсальных категориях „взросления человека” и „судьбы, как школы”. Петр Адуев передает свой личный и коллективный жизненный опыт своему племяннику, который проходит те же фазисы развития, что и дядя, но пытается избрать себе другую дорогу. Однако переломившись, он чувствует, что „дошел до того рубежа, где (...) кончается молодость, и начинается пора *с о з н а н и я* и размышлений” (*там же*, 316) и, возмужав, уже сознательно следует за другими.

Александр становится человеком своего века: „Я иду наравне с веком: нельзя же отставать” (*там же*, 334). Слово *век* с этимологической точки зрения родственно в разных языках „делать, деятельный, деловой, жизнь” (Фасмер 1986: I: 286). *Век* побеждает Александра, он становится обыкновенным человеком. Так реализуется семантика слова „*век*”, происходящего от лат. *vincere* „побеждать” (*там же*). Слог „*век*” содержится и в слове „человек”, и эта игра слов тоже тематизируется в романе. Семантически слово „человек” соотносится со словами „слуга, раб, век, стадо” через основу „челядь” (*там же*, IV: 328). Человек в данном веке не должен заниматься вечными вопросами, так как ничто не вечно, и он не должен „отставать от стада” (Гончаров 1977: 313) – осмысляет свой опыт Александр.

Несмотря на то, что человек живет в определенном веке, он обречен повторять опыт предков в каждом возрасте. На семантическом уровне слово „рок” связано с возрастом и правилом. Слова „судьба и рок” реализуют значение необходимости, безысходности состояния человека, „суд” над ним. Упреки Петра Адуева Александру приобретают характер судебных приговоров и обреченности (ср.: суд-суждение). Александр, как ему толкует дядя, должен быть обыкновенным: „делай все как другие, – и судьба не обойдет тебя:

найдешь свое” (*там же*, 286). Удар судьбы символизирует неожиданный поворот и это словосочетание содержит анаграмму фамилии Адуевых („удар-адует”, судьба). Традиционные образы судьбы как „школа” и „коля-колесо” также тематизируются в романе. Школа, в которой Адуев-старший воспитывает Адуева-младшего, – это школа приспособления и привыкания к обыкновенной, реальной жизни. В этом смысле роман *Обыкновенная история* рефлектирует и романы воспитания: „(...) тяжкая школа, пройденная в Петербурге, и размышление в деревне прояснили мне вполне судьбу мою” (*там же*, 315) – пишет Адуев-младший из деревни.

В романе И.А. Гончарова новизну тематики или свойства необыкновенного представляют любовь и творчество. Эти понятия и становятся сигналами таких событий, которые подлежат сохранению в памяти: „с Адама и Евы одна и та же история у всех” (*там же*, 101). Указываются два различных аспекта функционирования истории в романе. Во-первых, она репрезентирует универсальную историю человечества; а во-вторых, как утверждает заглавие романа, – мотив „обыкновенной истории”. Те элементы, которые в понимании Александра возведены в ранг истории, необыкновенного, профанируются и становятся обыкновенными – они являются теми повседневными событиями, которые должны составлять историю личной жизни человека и проявлять потребность письменного изложения.

Петр Адуев, сообщая только выбранные части своей личной истории, возводит их в ранг общечеловеческого опыта. Для него происшедшие с Александром события не являются особыми, обладающими такой важностью, чтобы их стоило запомнить: „из пустяков сделаешь историю” (*там же*, 160). Те стороны, которые представляет Александр, отбрасываются, не считаются существенными, хотя их история и память о ней могут быть целыми только вместе.

Происходящие случаи являются сигналами необыкновенного, неожиданного поворота судьбы, т.е. самой сюжетной истории. Слова „отличаться” и „случай” происходят от корня „лучить”, который актуализирует жребий, а слово отличаться подчеркивает исключительность. Посвящение Александра на исключительность находит подоплеку в творчестве, в художественных произведениях. Мотивы необыкновенности

контрапунктически сопровождаются усвоением положения обыкновённости, приобретению которого помогли Александру „люди и случаи” (*там же*, 92).

Фоническое совпадение основы „лучить” со словом „луч” вызывает ассоциации с лучами солнца, льющимися на озеро в Грачах, по которому плывут желтые цветы, являющиеся символом любви. Об этом свидетельствует любовное письмо Петра Адуева, тот „пожелтевший листок”, который Александр считал уликой против дяди, гонящего прочь память и любовь: он „ждал случая уличить дядюшку” (*там же*, 332). Здесь на дискурсивном уровне обнаруживает себя строгая упорядоченность, эквивалентность любви, письма и памяти. Внутритекстовая память, параллелизм выдвигает новую метафору письма.

Адуев-младший, намереваясь использовать историю любви Петра Адуева в качестве материала в мемуар, пишет дяде: „знаю всю историю вашей любви: (...) вношу все эти драгоценные материалы в особый мемуар” (*там же*, 319). В романе нет указаний на то, что этот „мемуар” был написан Александром, поэтому должно предполагать, что это есть роман, написанный самим автором, а Александр Адуев является неким *alter ego* самого автора, который посредством своего героя реализует путь к созданию романа.

А значит, роман можно интерпретировать как процесс зарождения литературного текста, процесс нахождения собственного языка субъектом текста, который отстраняет от себя язык, на котором говорят герои, указывая на то, что он не является языком самого писателя. Выделенные курсивом слова и появление двуголосого слова указывают на это ограничение. В тексте неоднократно заявляется требование адекватного выражения: часто повествователем ставится вопрос: „как бы это сказать?” (*там же*, 325).

Поиски адекватного слова и наименования также тематизируются в романе. Как, например, когда Александр переписывает письма к другу, пользуясь выражениями дяди, где слова типа „мечта, дева” перефразируются простыми выражениями. Сам Александр также пытается найти адекватное выражение происходящего с ним. В период полного перелома героя, при возвращении в деревню, Александр уже не находит настоящих слов для рассказа происшедших с ними в Петербурге

событий: „я не могу рассказать отчего (...) всего не расскажешь” (*там же*, 307). Разлад между двумя образами жизни, возникший в Адуеве-младшем отражается и в разладе с языком – романтический он уже потерял, а „свой личный язык” еще не нашел. Проблематика скрывается не только в правильном назывании вещей, но и в адекватной репрезентации своей истории.

Письма Александра к Петру Адуеву и его жене свидетельствуют о самостоятельном мышлении, о создании текста при помощи „своего языка”, без руководства литературных клише. Он уже понимает жизнь, не преломляя ее сквозь литературу, а пытается непосредственно постигать ее. Его высказывания лишаются романтических штампов и приближены к обыденному названию вещей, а вместе с тем и к языку самого автора: он говорит не „дико”, а „просто”.

Слово „дикий” этимологически родственно „дивий” (лш. *diks* „пустой, праздный” (Фасмер 1986: I: 514), т.е. „удивительный”). Семантическая соотнесенность слов „дивий” – „удивительный” реализуется в тексте в связи с ранними произведениями Александра, написанными в предромантическом стиле. Но на современной Гончарову стадии развития литературы простота – проза – становится главнейшим требованием. Поэтому и его герой в процессе письма приходит к пониманию поэзии обыкновенной жизни, поэзии прозы.

Но в эпилоге опять происходит переворот, Адуев-младший принимает язык Адуева-старшего: „сошлюсь на дядюшку, приведу его слова” (*там же*, 334). Настоящее понимание совершилось только в письме. В самой жизни Александр воплощает судьбу героев „романов-карьеры”, он дошел до признания современного положения действительности и самой литературной ситуации. Отметим, что отражая авторскую позицию, рекуррентность все-таки и здесь функционирует, так как в конце романа уже Адуев-старший, приближаясь к пониманию несостоятельности „петербургской жизни”, употребляет романтические, изжитые штампы племянника, такие, например, как „коварная судьба” (*там же*, 321).

Письменные литературные произведения Александра по приговору дяди подлежат уничтожению сжиганием, т.е. вечному забвению. Адуев-старший также сжигает свое любовное письмо, не сохраняя ни одного текста, который он создал.

Предаёт он забвению тем самым и свою историю, этот залог и источник памяти, в силу чего предметом описания становится личная история именно Александра как индивидуума.

Сжигание рукописей является довольно известным культурным актом. В романе оно символизирует уничтожение литературы как письменной формы памяти. При том Петр Адуев сжигает письмо племянника к его возлюбленной довольно *обыкновенным* образом: „закуривая сигару”. Дядя сбрасывает пепел в цветы, будто пепел „способствует р а с т и т е л ь н о с т и” (*там же*, 222). Эта привычка символически отражает его поведение по отношению к Александру. Сжигая его сочинения, дядя предлагает ему писать труды о наземе (удобрении), чтобы Александр занялся „настоящим делом” и развивался в эту сторону.

Образ Александра отмечен не только на уровне акта писания, но и его атрибутом, бумагой. Акт сжигания рукописей сопоставляется со сломом Александра, а на метатекстовом уровне с отказом от романтического стиля. Сочинения Александра сжигаются в камине, дядя „подвинул тетрадь в *глубину* камин а, прямо на уголья” (*там же*, 208). „Бумага не вдруг поддалась действию о г н я” (*там же*, 207), но в конце концов „вся тетрадь вспыхнула и потухла, оставив по себе кучу п е п л а” (*там же*, 208). Огонь символизирует дядю, а превращаемая в пепел бумага является метафорой племянника, который после многочисленных столкновений поддается влиянию дяди. Александр чувствует, что вместе с его произведениями как бы уничтожен и он сам, его душа, которая в тексте представляется атрибутом „п ы л к и й”.

Писание художественных произведений сравнивается Петром Адуевым с пустым времяпровождением, п у с т ь я к а м и (см. история). Уничтожив сочинения Александра, Адуев-старший радуется: теперь „пустяков нет” (*там же*, 87). Текст автора снова реализует этимологическую связь слов, тем самым и актуализирует семантическую память языка, поскольку корень слова „п у с т о” (**pustь*) родственно др.-прусс. *pausto* д и к а я (Фасмер 1987: III: 411). Связь укрепляется и фоническим повтором единиц „*n-c-m*” в словах „писать” и „пустота”. Говорить и писать на „диком” языке означает пустоту. Реагируя на сочинения Александра, редактор журнала уточняет смысл подобным же образом: „от фальшивого взгляда на

жизнь гибнет у нас много дарований в пустых, бесплодных мечтах” (*там же*, 205).

В осмыслении своей неудачи Александр так оценивает свои литературные опыты: „мечты я принял за творчество и творил” (*там же*, 282). Мечтательность заменяет реальную жизнь поддельным, желаемым вариантом. По своей этимологии слово „мечта” отражает неясность глаза, невидение настоящего. Творение как бы сливается с притворством, ролью как искусственным повтором жизни. В то же время мечтательность делает Александра необычным, отличающимся от других. Адуев-младший представляет жизнь как поэзию: „так я вообразил ее себе, такова она должна быть (...). Иначе нет жизни” (*там же*, 126). Дядя упрекает Александра в том, что своими мечтами и надеждами он сам себе сделал мучительнее действительность: „Ведь это пытка!” (*там же*, 288). Постепенный отход от литературности и приближение к действительности осуществляется просветлением взгляда, герой начинает видеть настоящую красоту жизни. Это происходит в письме. Таким образом мечте, которая ассоциируется с воображением, представляется с воображением, представлениями, т.е. набором текстов, которыми руководствуется Александр, противопоставляется именно письмо на бумаге, на котором сохраняется знак памяти о личной истории, что является осмыслением испытаний жизненного пути.

Семантический комплекс писания таким образом связывается с жизнью посредством третьего элемента – пытки. Он обогащается в тексте и другими метафорами письма, такими как испытание и опыт, которые усиливают связь и фонетическим повтором единиц „*п-и-с-т*”. Петр Адуев советует племяннику писать, т.е. испытать себя. И мотив опыта, кроме сигнала делового письма, относится также к жизненному опыту, который представляется как *испытания*, вроде инициации молодого человека, который должен стать мужчиной. Для Александра каждое приобретение такого опыта означает мучение, пытку.

Мотив „пера” примыкает, кроме делового письма, и к художественному письму. Творчество неотделимо от памяти и поэзии: „угасшая любовь придет на память”, Александр „взволнуется – и за перо” (*там же*, 200). При этом можно проследить метафоры письма самого автора, реализующиеся

на дискурсивном уровне. Деловое письмо связано с образом департамента, который вызывает литературные ассоциации с машинальностью и пружиной: чиновники сюда ходят „скрипеть пером”⁴, они получают атрибуты машины, а человеческие атрибуты переходят на мертвящую бумагу. В данный образ департамента, воспринимаемый Александром в соответствии с широко известными шаблонами, автором вводится семантическая инновация, являющаяся символом письма. В описании департамента соединяются мотивы автоматичности (шаблон) и мотивы природы (инновация): бумага „пройдет невредимо через двадцать рук, плодясь и производя себе подобных (...) и никогда не пропадает”. И сами „ее производители” будто тут и „родились, выросли, срослись с своими местами, тут и умрут” (*там же*, 88). Метафора рождения и вегетативной жизни, сочетаясь с производительностью, делает устаревшую метафору живой. Строгая фоническая упорядоченность цитируемого сегмента с многократным повтором единицы „про” выделяет его из текстового пространства и подчеркивает его особое место в интерпретации романа.

Продуктивности делового письма противопоставляются бесплодные сочинения Александра. Но именно эта бесплодность и пустота, (ср.: мотив „голой степи”), а также и сжигание трудов Александра становятся исходной точкой – знаком *tabula rasa* – которую надо восполнить плодами настоящей поэзии, созданием нового слова в литературе, каким и является роман И.А. Гончарова *Обыкновенная история*.

4 Это же выражение употребляется, когда Александр переводит статьи о наземе. При этом перо не летит по бумаге, ведь эта грязь „пугает творческую думу, и она улетает, как соловей из рощи, при внезапном скрипе намазанных колес” (Гончаров 1977: 129). „Скрип колес”, как и „скрип пера”, символизируют несбыточность мечты. Но Александр добивается успехов, именно написав сельскохозяйственные статьи.

ЛИТЕРАТУРА

- Гончаров, И.А.
1977 *Собрание сочинений*, Москва 1977: 33-336.
- Денисова, Э.И.
1990 *Пушкинские цитаты и реминисценции в Обыкновенной истории И.А. Гончарова*, „Филологические науки”, 1990: II: 26-35.
- Ковач, А.
1985 *Память как принцип сюжетного повествования. Записки из подполья Достоевского*, “Wiener Slawistischer Almanach”, Wien 1985: XVI: 81-97.
- Краснощекова, Е.А.
1997 *Обыкновенная история человеческого взросления*, в: *Гончаров. Мир творчества*, Санкт-Петербург 1997: 17-133.
- Лотман, Ю.М.
1985 *Память в культурологическом освещении*, “Wiener Slawistischer Almanach”, Wien 1985: XVI: 5-9.
- Недзвецкий, В.А.
1995 *„Прочтите эту прелесть”. Послесловие к изданию романа И.А. Гончарова Обыкновенная история*, Москва 1995: 275-286.
- Отрадин, М.В.
1994 *„Кольцо в бесконечной цепи человечества”. Роман Обыкновенная история*, в: *Проза И.А. Гончарова в литературном контексте*, Ленинград 1994: 24-71.
- Эткинд, Е.Г.
1999 *„Внутренний человек” и внешняя речь*, Москва 1999: 117-130 [*Разговоры глухих. Обыкновенная история*].

- Смирнов, И.П.
1985 *О специфике художественной (литературной) памяти*, "Wiener Slawistischer Almanach", Wien 1985: XVI: 11-27.
- Фарино, Е.
1985 *„Я помню (чудное мгновение...)” и „Я (слово...) позабыл”*, "Wiener Slawistischer Almanach", Wien 1985: XVI: 29-36.
- Фасмер, М.
1986-1987 *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1986-1987: I-IV.
- Assmann, J.
[n.d.] *A kulturális emlékezet*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest [n.d.].
- Jauss, H.R.
1996 *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében*, в: *Az irodalom elméletei II*, Pécs 1996: 5-79.
- Ricoeur, P.
1999 *Emlékezet-felejtés-történelem*, в: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, Budapest 1999: 51-67.