

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья  
УДК 821.161.1(092)  
DOI 10.18101/2686-7095-2024-3-44-52

### ОБРАЗ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В РОМАНАХ И. А. ГОНЧАРОВА

© **Гузь Наталия Александровна**

доктор филологических наук, профессор,  
Бийский филиал имени В. М. Шукшина Алтайского государственного  
педагогического университета  
Россия, 659333, г. Бийск, ул. В. Г. Короленко, 53  
gna@city.biisk.ru

**Аннотация.** Автор ставит целью рассмотреть образ повседневности в художественном мире И. А. Гончарова. Феномен повседневности рассматривается как часть оппозиций: «быт — бытие», «вещное — духовное» и др. Анализу предшествует краткий экскурс в историю научного исследования этого феномена представителями философии, социологии, литературоведения, что позволяет констатировать широту диапазона различных подходов и отсутствие универсальной формулировки понятия. В работе использовались культурно-исторический, семиотический, типологический методы. Результатом исследования стали следующие выводы. В романах И. А. Гончарова образ повседневности представлен прежде всего бытовыми, а также пространственно-временными реалиями. Поэтика повседневности является базовым компонентом создания образов в художественном мире И. А. Гончарова. Образ повседневности в романах писателя обладает самодостаточностью, культурно-исторической и эстетической ценностью, его структурные элементы служат задачам создания образов героев, психологизации повествования, установлению идейно-эстетического замысла автора.

**Ключевые слова:** Гончаров, художественный мир, образ, роман, повседневность, реальность, быт, автор, историзм.

#### Для цитирования

*Гузь Н. А.* Образ повседневности в романах И. А. Гончарова // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2024. Вып. 3. С. 44–52.

#### Введение

Понятие повседневности изучается с различных методологических позиций целым рядом социально-гуманитарных наук, поэтому однозначного или универсального определения этой категории нет. Бесспорным является понимание того, что феномен повседневности рассматривается как часть оппозиций: «быт — бытие», «вещное — духовное» и другие.

В русском языке семантика слова «повседневность», претерпев определенную эволюцию на разных исторических этапах, ассоциируется с рядом синонимов:

*будни, житейские мелочи, обыденность, повседневный быт, будничные дела, заурядность, ежедневность, будничность, обыденщина, каждодневность, обычность, проза жизни.* И синонимы в этом ряду не являются абсолютными, каждый из них обладает собственной коннотацией, обусловленной стилистическим, контекстуальным или семантическим аспектом речевой ситуации.

В художественной литературе описание обыденной жизни представлено уже в XVIII в., а в травелогах как досточно подробное и достоверное оно появилось еще раньше — в XV в. Научная же основа изучения категории повседневности обозначилась только в XX в. Э. Гуссерль обозначил ее как «жизненный мир», обладающий внутренней упорядоченностью и смыслом [1]. Высшей формой реальности признали ее А. Шюц [2], Т. Лукман и П. Бергер [3]. Теория повседневности была далее развита представителями школы «Анналов» (М. Блок, Ф. Бродель, Л. Февр), при этом методология исследования повседневности акцентировала внимание на ментальности народов. В понимании М. Хайдеггера повседневные заботы — недостойный уровень жизни, так как он подавляет творческое начало.

Представители постмодернизма Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Бодрийяр, Ж. Батай акцентировали мозаичный характер обыденности, что является основой для изучения ее с любых позиций и в любых аспектах.

В России повседневность была описана в XIX в. И. Е. Забелиным, К. А. Ивановым, Н. И. Костомаровым, А. В. Терещенко. В современной науке наиболее значимыми являются труды Е. В. Золотухиной-Аболиной, И. Т. Касавина, С. П. Щавелева, В. Д. Лелеко, С. Н. Иконниковой, Л. Г. Ионина, тем не менее в них также позиционируются разные точки зрения и подходы. Так, для М. В. Селемневой повседневность — это «само течение жизни», это «сфера вещей, событий, отношений, являющаяся источником творческого, культурного, исторического, нравственного, философского содержания жизни» [4, с. 196]. По мнению В. Д. Лелеко, повседневность «определяет характер, качество, суть человеческой жизни, является верховной инстанцией, смыслообразующим центром и критерием оценки других сфер жизни» [5, с. 15].

К феномену повседневности в художественной литературе обращались Т. Д. Кузьмина, Н. О. Осипова, Т. Г. Струкова, И. В. Саморукова, И. Шайтанов, О. В. Пустовойтова.

В литературоведении изучение повседневности началось сравнительно недавно, хотя терминологически не маркируемые работы появлялись и раньше, например, монографии Ю. М. Лотмана [6]. Наибольший вклад в исследование категории повседневности в художественных произведениях внесен К. А. Воротынцевой, рассмотревшей повседневность как проблему и в аспекте нарративной поэтики, и в аспекте действительности героя. Исследователь определяет повседневность как «совокупность телесных практик, детали быта, интерьер, моду, бытовое поведение, частную семейную жизнь» [7, с. 276].

Цель статьи — рассмотреть образ повседневности в романах И. А. Гончарова, формы ее выражения и их функции. Теоретико-методологической базой работы

стали исследования вышеназванных авторов, а также культурно-исторический, семиотический, типологический методы. В литературоведении данная тема не рассматривалась, хотя художественная проза И. А. Гончарова — благодатная почва для исследования повседневности.

### **Основная часть**

Гончаровская концепция личности, предполагавшая тяготение либо к устоявшемуся в жизни обществу, либо к новому, только появляющемуся, реализовалась в целом ряде оппозиций в его романах. Общеизвестно, что художественное мастерство писателя ярче всего проявилось в изображении укоренившихся, связанных с традицией и бытом форм жизни, за что в определенные периоды Гончарова называли бытописателем, вкладывая в это порицающий смысл. Теперь негативная коннотация снята, так как быт рассматривается как один из определительных признаков культуры, и ценность описания микросреды жизни человека не подвергается сомнению.

«Виденье большого писателя не бывает всесторонним — это всегда угол зрения», — отмечала Л. Гинзбург [8, с. 91]. И если микросреда входит в художественную картину мира автора/произведения, то роль бытовых подробностей неизмеримо возрастает, вплоть до символического статуса.

А. В. Дружинин первым указал на связь реализма И. А. Гончарова с фламандством. Художники этой ветви живописи запечатлели красоту бытовых сцен, домашнего уюта, предметных подробностей, и это ассоциативно перекликается с творческой манерой И. А. Гончарова.

Повседневность воссоздана в романах И. А. Гончарова в различных формах в соответствии с идейно-эстетическим замыслом автора. Ее образ складывается из пространственно-временных, поведенческих, предметных компонентов. В ряду последних выделяется одежда, интерьер, еда, отдельные предметы. «Обыкновенная история» — роман с диалогическим конфликтом, поэтому описание повседневной жизни как чего-то повторяющегося занимает незначительное место и связано с жизнью в поместье Грачи. В сценах и описаниях петербургской жизни повседневность как нечто устоявшееся отсутствует. Во-первых, Александр, как романтическая натура, далек от бытовых реалий, во-вторых, новые впечатления и события сменяют друг друга, не повторяясь. А когда жизнь входит в однообразную колею (период увлечения Юлией), герою становится скучно, и он сам порывает с этим постоянством встреч, трапез, бесед. Алгоритм повседневности есть у Петра Ивановича Адуева, но не представлен в подробностях. Костюм главного героя не только не описан детально, но упоминается лишь для противопоставления провинциальных и столичных взглядов на моду. Немногочисленные детали одежды в романе маркируют психологическое состояние или социальный статус.

Совсем другой, высокой значимостью в поэтике образа обладают костюмные детали в романе «Обломов». Визуальный образ знаменитого халата не только реалистически воссоздан в фактуре, колорите, фасоне, объеме, но и стал символом. Символом чего? Во-первых, образа жизни Ильи Ильича, который в счастливые

дни встреч с Ольгой снимает его, а по возвращении к лежанию на диване надевает уже навсегда. Во-вторых, четырехкратное использование в его описании слов со значением «восточный» закрепляет за ним прочную позицию в противопоставлении Восток — Запад в понимании Гончарова и его современников. В-третьих, цепочка ассоциаций (манифест о вольности дворянства в 1762 г. — устройство дворянами своих поместий — халат как повседневная домашняя одежда — образы халата в стихотворениях П. А. Вяземского и Н. М. Языкова) позволяет сделать вывод, что есть еще один смысл у этого образа, связанный с духом вольности, внутренней свободы. И не случайно в халатах (или его разновидностях) изображены на известных портретах М. Глинка, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, М. Мусоргский. Мотив любви к комфорту, входящий в образ халата, развивается в такой детали, как мягкие домашние туфли Обломова.

Двупланов и образ одежды Захара. С одной стороны, реалистическое описание серого сюртука с медными пуговицами, куртки, вылинявшей шинели с недостающей полкой, с другой — привязанность героя к старому крою, неприятию новых фасонов — знак верности старине, традиции, преданность Обломовке. А отсутствие одной полы в изношенной шинели (в финале романа) соотносится с утратой самого главного человека в жизни Захара — Ильи Ильича.

Детали платья других персонажей лишены символического подтекста, они в силу точности и меткости создают визуальное представление и связаны с социальным статусом, родом деятельности, чертой характера. Это сюртучок Пенкина, перчатки и цилиндр Волкова, подоткнутый подол Акулины, неряшливое платье Мухоморова, первоначально скромная и неприметная одежда Агафьи Матвеевны и появившиеся у нее позже шелковые и шерстяные платья и даже шляпка.

Образ Штольца дан вне визуальной конкретики: минус-прием Гончаров использует в проекции и на внутренний мир героя, и на его внешний облик. Это не случайно: так автор подчеркивает (или устанавливает) дистанцию между собой и новым для него и для общества типом — практическим деятелем, рационалистом. Не входят костюмные детали и в образ Ольги, наверное, потому, что в ее внешности прослеживается идеальный мотив античной статуи.

В романе «Обрыв» описание одежды входит в поэтику женских образов. Неоднократно представлены наряды Марфеньки, равнодушной к ним. Их функция — подчеркнуть легкость, естественность, открытость, жизнерадостность ее натуры. Загадочности, таинственности (в восприятии Райского) образа Веры соответствует контрастность ее нарядов (черная накидка — белая мантилья), их «скрывающий» эффект: Вера закутывается в платок, прячется под мантилей и плащом. На свидание с Волоховым Вера спешит с алой лентой в черных волосах и в прошитых красной строчкой черных ботинках. Двойственная символика красного и черного позволяет предвидеть острый драматизм последующих событий.

Простое коричневое платье Татьяны Марковны согласуется с ее скромным образом жизни и хозяйственными заботами, а богатый наряд в день приема редкой

гости соответствует ролевому поведению: Татьяна Марковна на непродолжительное время становится чопорной и важной. Нелепость облика Полины Крицкой подчеркнута многочисленными лентами, бантами, рюшами.

В «Обыкновенной истории» развернутых описаний интерьера нет, детали же единичны. Бюст Софокла в кабинете Петра Ивановича Адуева не случаен: герой превыше всего ценит разум, здравомыслие. Александр разбивает бюст «классика» нечаянно для себя, но умышленно по авторскому замыслу: романтик подчеркнуто отмежевывается от рациональности, рассудительности.

В «Обломове» описание комнаты, в которой Илья Ильич проводит большую часть дня, создает представление о его безразличии к уюту и порядку, рассеянности, невнимательности, слабой воле. Каморка Захара дополняет ощущение запущенности и бытовой неустроенности. В главе «Сон Обломова» описание внутреннего убранства дома точно и не представлено развернутой картиной. Очевидно, это обусловлено жанровой связью вставной главки с идиллией, параллели с которой детально прослежены Е. И. Ляпушкиной [9]. Помимо этого, «Сон Обломова» связан еще и с жанром былинного эпоса, в котором таким «мелочам», как интерьер, не уделяется внимание. В контексте рассуждений Ильи Ивановича о времени и жизни стенные часы «прочитываются» не как вещная деталь, а как материализованное в них текучее время, в соответствии с нехитрым философствованием главы семейства. Эпитет «темная» в приложении к гостиной подчеркивает не только слабую освещенность, но и наступление времени сна, а сон — это метафора жизни обломовцев. Но один предмет интерьера упоминается дважды, причем в сильных позициях текста, в начале и в конце главки: «постелька». Семилетний Илюша в ней просыпается, а потом, уже подростка, его силой укладывают, боясь, что он простудился во время самовольного «побега» из дома. В дальнейшем «постельку» заменит диван, прочно ассоциируясь с образом Обломова.

В авторском взгляде на домик Агафьи Матвеевны акцентируется не мебель, а посуда, кухонные принадлежности. Их чистота, размещение по определенным местам характеризуют трудолюбие хозяйки, приверженность уюту и порядку. Лирическая тональность описания, сопровождающий его мотив света выявляют и авторскую позицию и напоминают Илье Ильичу об Обломовке, где трудолюбивые руки крестьян и слуг тоже создавали комфорт и уют.

Фамильные портреты в княжеском доме в Верхлево призваны представлять историю рода, память о предках, они отдалены от повседневности. В достаточно подробном перечислении вещей, которыми наполнен дом Штольца и Ольги, нет целостности, внутренней слаженности предметов: флигель Эрара и клеенчатый плащ, редкие вазы и конторка не представляют собой гармоничного сочетания. Прием перечисления создает эффект перегруженности небольшого их «скромного и небольшого дома». И, возможно, закономерно, что очень важный разговор Ольга и Штолец ведут вне дома, в саду.

В романе «Обрыв» интерьеры описываются автором неоднократно, и почти каждый из них является объемной развернутой картиной, призванной дать точное

представление об обитателях. Помимо приема создания реалистического визуального образа интерьеры в третьем романе выполняют функцию психологизации повествования. Интерьеры и характеры описываются в едином стилевом плане в зависимости от персонажа, например, убранство комнат Марфеньки и Веры и их поведение, увлечения и т. д.

Мотив еды является одним из самых выраженных во всех трех романах. В «Обыкновенной истории» он связан с выражением материнской любви, привязанности, радушия, гостеприимства. Перед отъездом Александра в доме стараются приготовить его любимые блюда, Анна Павловна после отъезда сына не хочет обедать. Аграфена, не умея выразить свое чувство к Евсею, грубо «сунула ему»... «два огромных куса ветчины с хлебом», которые «давно были приготовлены... ее заботливой рукой». С легкой иронией писатель «уравнивает» мотивы еды и любовной привязанности: «Евсей прочно занимал первое место и за печкой, и в сердце Аграфены». В описании петербургской жизни мотив еды менее значим, но, главное, — он маркирован отрицательно. Провинциальную готовность потчевать любого гостя Петр Иванович Адуев называет «гнуною» чертой. На Евсея произвело едва ли не самое большое впечатление то, что Петр Иванович часто обедает и ужинает вне дома, и в эти дни еду дома не готовят, и ему с Александром приходилось брать еду из трактира. Рассказывает Евсей обитателям Грачей, что господа то не едят весь день, то едят весь вечер и ночь. Гончаров с иронией повествует, как Александр перед встречей с Наденькой нелепо заказывает обед и далее не чувствует вкуса блюд. Столь же иронично описывает автор реакцию Александра, охваченного любовным чувством, на предложение отведать простокваши. Ирония автора не случайна: ею писатель выражает свое миропонимание, в котором уравниваются масштабные и неприметные, исключительные и «прозаические явления как разные стороны жизни, равно необходимые человеку. Жена крупного чиновника и богатого фабриканта ужасается сумме, истраченной «на стол». Таким образом, мотив еды в картинах петербургской жизни манифестирует отчуждение героев от естественности, от национального уклада.

Мотив еды в «Обломове» выражен наиболее объемно в сопоставлении с другими романами. Он является одним из базовых компонентов образа главного героя и обитателей Обломовки. У последних обсуждение меню и вкушение приготовленных блюд было едва ли не основным событием каждого дня, объединявшим многочисленных домочадцев и даже слуг. Традиционный обломовский пирог доедают сначала в девичьей, затем в людской, потом черствые остатки достаются Архипу. Эта избыточность еды и множество людей, к ней причастных, ассоциируются с пиром. Ю. Лоциц в свое время справедливо увидел в этом одну из ипостасей богатирства [10]. Таким образом, мотив еды приближается к мотиву пира, но не трансформируется в него, потому что традиционно избыточность еды вне пира порицается. Что же касается самого Обломова, то Гончаров акцентирует его гурманство, но не чрезмерный аппетит, не чревоугодие. Мотив избыточности еды связан непосредственно с Обломовым только в гостях у Ольги, когда он схватил

сразу несколько сухарей и бисквитов — но здесь непомерность говорит о его волнении, растерянности. В остальных же случаях упоминание о еде исходит от других героев, хотя и относится к Илье Ильичу: советы доктора, счета поставщиков, выспрашивания меню Тарантьевым и другое.

В «Обрыве» мотив еды проявляется преимущественно в диалогах, а не в описаниях, и встречается часто, потому что действие происходит в основном в провинции. Как и в «Обыкновенной истории», мотив еды связан с гостеприимством, но развернут шире: он маркирует черты характера (заботу, щедрость, доброту), настроение, вкусовые привычки, социальные различия. Райский с удовольствием ест в дороге, у бабушки, у Козловых, у Крицкой, ночью с Марком, но из этих сцен не складывается мотив избыточности, отсутствует негативный подтекст. Угасание мотива еды в последних частях романа мотивировано драматическими событиями, отодвинувшими каждодневный ритм жизни на дальний план.

Семантика слова «повседневность» предполагает связь с временем. Герои Гончарова, погруженные в быт, живут в циклическом времени, когда каждый день похож на вчерашний и предполагает быть таким же завтра. Таковы будни матери Александра, обломовцев, Захара, Ильи Ильича (за исключением «дачных»), Агафьи Матвеевны. За каждым из этих героев закреплено конкретное пространство, где они чаще всего пребывают (усадебя, место на лежанке, диван, кухня), и это — бытовое пространство. Векторное время и дискретное пространство коррелируют с образом Штольца, но уже в абстрактном варианте.

### **Заключение**

Итак, категория повседневности является концептуальной для Гончарова, поэтому ее образ воссоздан в каждом из романов. Различие в масштабах и выразительности образа повседневности в романах Гончарова объясняется жанровой спецификой «Обыкновенной истории» (диалогический конфликт), а также романтическими и барочными тенденциями «Обрыва». Также можно сделать вывод о возрастании значимости и положительного статуса повседневности от романа к роману. Если в первом романе понятие прогресса было закреплено за Петербургом, а застоя — за провинцией, при этом в повседневности столичной жизни отсутствуют ритм и положительные мотивы, связанные с повседневностью, то в третьем романе знаки сменились. Жизнь в Петербурге связана с мотивами скуки, застоя, меркантильности, а жизнь провинции рассматривается как средоточие национальных нравственных ценностей, традиций, обновления, при этом образ повседневности практически отсутствует в описании столичной жизни и играет значимую и без отрицательных коннотаций роль в жизни провинции. Во втором романе на образ повседневности щедро распространяется симпатия и теплота, с которой автор создавал образ Обломова.

Поэтика повседневности в своих структурных элементах (одежда, интерьер, еда, времяпровождение, время и пространство и др.) выполняет функцию создания образов героев, психологизации повествования, выявления авторской пози-

ции. В то же время повседневность предстает как нечто самодостаточное и целостное, обладающее несомненной культурно-исторической и эстетической ценностью, связанное с национальным укладом.

*Литература*

1. Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Философия как строгая наука. Минск: Харвест, 2000. 752 с. Текст: непосредственный.
2. Шюц А. Избранное. Мир, светящийся смыслом. Москва: РОССПЭН, 2004. 1056 с. Текст: непосредственный.
3. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. Москва: Медиум. 1995. 323 с. Текст: непосредственный.
4. Селеменова М. В. Поэтика повседневности в городской прозе Ю.В. Трифонова // Известия Уральского государственного университета 2008. № 59. Вып. 16. Филология. С. 195–208. Текст: непосредственный.
5. Лелеко В. Д. Эстетика повседневности. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. акад. культуры, 1994. 141 с. Текст: непосредственный.
6. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начала XIX в.). Санкт-Петербург: Искусство, 1994. 413с. Текст: непосредственный.
7. Воротынцева К. А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 276–292. Текст: непосредственный.
8. Гинзбург Л. О литературном герое. Москва: Советский писатель, 1979. 220 с. Текст: непосредственный.
9. Ляпушкина Е. И. Русская идиллия 19 века и роман Гончарова «Обломов». Санкт-Петербург, 1996. 148 с. Текст: непосредственный.
10. Лощиц Ю. Гончаров. Москва: Молодая гвардия, 2018. 390 с. Текст: непосредственный.

*Статья поступила в редакцию 03.09.2024; одобрена после рецензирования 04.10.2024; принята к публикации 14.10.2024.*

IMAGE OF DAILY LIFE IN GONCHAROV'S NOVELS

*Nataliya A. Guz*

Dr. Sci. (Philology), Prof.,  
Shukshin Biysk branch of Altai State Pedagogical University  
53 Korolenko St., Biysk 659333, Russia  
gna@city.biisk.ru

*Abstract.* The article addresses the image of daily life in the art world of I. A. Goncharov. The phenomenon of daily life is considered as part of the oppositions "everyday life — being", "material — spiritual", etc. The analysis is preceded by a brief excursion into the history of the scientific study of this phenomenon by representatives of philosophy, sociology and literary criticism, which allows us to state the variety of different approaches and the absence of a universal formulation of the concept. In our study we have used cultural and historical, semiotic and typological methods. As a result of the analysis we have come to the



---

following conclusions. Daily life as an object of the description is extremely important for the writer, who had a penchant for the reconstruction of mature native life forms. In Goncharov's novels the image of daily life is represented primarily by everyday and spatiotemporal realities. On the one hand, daily life in its components is part of the image of the character, on the other hand, the image of daily life as a whole has aesthetic and axiological self-sufficiency.

*Keywords:* Goncharov, art world, image, novels, daily life, everyday realities, narrator, historicism.

*For citation*

Guz N. A. Image of Daily Life in Goncharov's Novels. *Bulletin of Buryat State University. Philology*. 2024; 3: 44–52 (In Russ.).

*The article was submitted 03.09.2024; approved after reviewing 04.10.2024; accepted for publication 14.10.2024.*