

Научная статья

УДК 821.161.1+821.111(73)

DOI 10.17223/18137083/94/5

Античный текст как основа художественной типологии романов И. А. Гончарова «Обломов» и Г. Торо «Уолден»

Владимир Антонович Кондратьев¹
Иван Олегович Волков²

^{1,2} Томский государственный университет
Томск, Россия

¹ kondratev.v27@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0004-3347-9705>

² wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Аннотация

Предлагается опыт изучения античного текста в романах И. А. Гончарова «Обломов» и Г. Торо «Уолден» как основание их типологической близости. В ходе анализа устанавливается тщательность работы обоих авторов с образами, приемами и самим повествованием, которые опираются на корпус античных текстов. Отдельно исследуется влияние Гомера на оба романа как источника эпического, с одной стороны, и как поэтического быта, с другой. Делается вывод о едином представлении Гончарова и Торо античности как художественно-эстетической и этической базы в создании гуманистического идеала.

Ключевые слова

античный текст, художественная типология, И. А. Гончаров, Г. Торо, Гомер, «Обломов», «Уолден»

Для цитирования

Кондратьев В. А., Волков И. О. Античный текст как основа художественной типологии романов И. А. Гончарова «Обломов» и Г. Торо «Уолден» // Сибирский филологический журнал. 2026. № 1. С. 63–75. DOI 10.17223/18137083/94/5

The antique text as the basis for the artistic typology in the novels “Oblomov” by I. A. Goncharov and “Walden” by H. D. Thoreau

Vladimir A. Kondratev¹, Ivan O. Volkov²

^{1,2} Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

¹ kondratev.v27@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0004-3347-9705>

² wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Abstract

This article analyzes the “ancient text” as a foundational element in the artistic typology of Ivan Goncharov’s “Oblomov” and Henry David Thoreau’s “Walden.” In this context, the an-

© Кондратьев В. А., Волков И. О., 2026

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2026. № 1. С. 63–75
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 1, pp. 63–75

cient text is understood not only as a corpus of classical literature but also as the various art forms of the “Golden Age” that were fundamentally important to both authors. Homer serves as a focal point in both novels, recognized as the definitive epic author and the creator of “The Iliad” and “The Odyssey.” An analysis of these classical elements reveals the authors’ shared relationship with the humanist ideal and the “Golden Age.” This includes the relationship between man and the world, the inherent equality of the everyday and the existential, and the “epicization” of the narrative, centered on the hero-narrator in Thoreau’s work and the hero in Goncharov’s. By contrasting historical antiquity with present-day reality and uncovering the ancient ideal in life, Goncharov resolves the moral quandaries surrounding the protagonists’ life choices, effectively reconciling various interpretations of everyday living as an integral component of existence. Conversely, Thoreau employs antiquity as a reference point for cultural and artistic cultivation. In “Walden,” the protagonist draws upon ancient authors for both practical, economic insights and their distinct, contemplative worldviews.

Keywords

Antique text, artistic typology, I. A. Goncharov, H. Thoreau, Homer, “Oblomov”, “Walden”

For citation

Kondratev V. A., Volkov I. O. Antichnyy tekst kak osnova khudozhestvennoy tipologii romanov I. A. Goncharova “Oblomov” i G. Toro “Uolden” [The antique text as the basis for the artistic typology in the novels “Oblomov” by I. A. Goncharov and “Walden” by H. D. Thoreau]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2026, no. 1, pp. 63–75. (in Russ.) DOI 10.17223/ 18137083/94/5

Проблема сближения творчества И. А. Гончарова и Г. Торо на данный момент в литературоведении не разработана. Во многом это связано с тем, что нет прямых свидетельств – из писем или дневников – о знакомстве русского писателя с американским и наоборот. В поле чтения русской интеллигенции Торо начинает появляться в конце XIX в., когда в журнале «Новое время» (1887) был напечатан перевод первой главы романа «Уолден, или Жизнь в лесу». При этом образованный русский читатель уже тогда не мог не отметить перекличек между книгой американского трансценденталиста и произведениями отечественных классиков, основательно размышлявших о триаде «человек – природа – общество». К такому выводу приходит Э. М. Жиликова, сопоставившая роман Торо с повестью А. П. Чехова «Степь». Ученый считает, что творчество американского писателя оказалось чрезвычайно важным для русской литературной традиции в русле художественного «поиска путей совершенствования человеческой личности» [Жиликова, 1997, с. 181].

Трудно утверждать, что Гончаров был знаком с личностью Торо и его произведениями, не имея фактических сведений, хотя общий интерес русского писателя к молодой литературе Североамериканских штатов проявил себя на примере Дж. Купера [Павлович, 2017]. Вполне очевидна близость творческого мышления Гончарова и Торо в понимании отношений человека и природы, в их этической и философской проблематизации, что и задает перспективу типологического схождения.

Для Торо античность – «это его тоска по цельности, гармонии, тоска по мифу, структурирующему творимый художником мир, в пространстве которого существует лирический герой» [Ахмедова, 2008, с. 30]. Он взаимодействует с миром, наследующим античность, «колыбель цивилизации» обнаруживает в нем способность мифологического переживания мира, что отчасти объясняет и тягу к природе. Персонаж Торо подобен античному человеку, для которого «природа – это не только материальная, но и духовная ценность» [Соломатина, 2005, с. 123]. Это

обеспечивает изменяемость художественного целого романа, совмещение мифологического, циклического устройства жизни с современными ему историко-биографическими представлениями о мире.

Культура античности для Гончарова была важна так же, как и для Торо. Русский романист осмысляет античное представление о мире, основой которого был «чувственно-материальный космос, пространственное ограниченный и пребывающий в вечном круговращении под руководством тоже чувственно-материальных принципов» [Лосев, 1988, с. 74]. В. И. Мельник в отношении гончаровской прозы делает замечание о «спокойном, неторопливом, “гомеровском” повествовании, исполненном эпического духа и объективности» [Мельник, 2012, с. 154]. Однако Гончаров воссоздает перед читателем не только мир действительный в мельчайших деталях быта, но и мир, превышающий в своих масштабах действительность. Это особенно видно через прием сравнения [Кустова, 2016; Жиликова, Павлович, 2018], за счет которого расширяются границы текущей реальности, открывается мир культуры, прошлого, но никогда не превращающийся в фантазию. Не ограничивая своих героев лишь бытом, Гончаров дает большую картину жизни: не только социальной и индивидуальной, но и общечеловеческой и природной [Тарковская, 2006, с. 46].

В то же время для Гончарова важны конкретные античные сюжеты. По этому поводу П. Тирген пишет, что для автора «Обломова» античность вообще и «Одиссея» Гомера в частности – это ориентиры при создании нравственно-этических полюсов романа.

В романе «Обломов» ярким образом, репрезентирующим античный текст, становится Ольга Ильинская. Повествователь сравнивает ее с вакханкой, делает частью мифа о Пигмалионе и Галатее, называет «статуей грации и гармонии». Обломов видит в ней «оскорбленную богиню гордости и гнева, с сжатыми губами, с молнией в глазах» (Гончаров, 1988, с. 263). Такая «многоликость» Ольги определена ее эпической функцией: она воплощает прекрасный женский образ, универсальный идеал, который становится проверкой жизни и идей главных мужских персонажей.

Важно отметить, что Ольга оказывается гармоничным вариантом внутренней и внешней реализации человека в романе. С одной стороны, она не апатична, а с другой – и жизнь Штольца для нее оказывается мала, тесна. Сам герой объясняет ей это так:

Нет, твоя грусть, томление – <...> скорее признак силы... Поиски живого, раздраженного ума порываются иногда за житейские грани, не находят, конечно, ответов, и является грусть... временное недовольство жизнью... Это грусть души, вопрошающей жизнь о ее тайне... Может быть, и с тобой то же... (Гончаров, 1988, с. 460).

Томление Ольги схоже с обломовским томлением в начале его зрелости, после учебы в университете, когда он чувствует в себе тягу к делу, к любви – к сферам жизни, проверяемых высшим идеалом служения. В Ольге нет прямого отклика на то, что с ней обсуждает Штолец. Техника жизни, «колея», которую проводит для Андрея его отец, оказывается рамкой, «житейской гранью», это остро чувствует Ольга, это не принимает всё существо Обломова. Поиск тайны – это то, к чему приходит Ольга, в отличие от Ильи Ильича, который в конце романа не ищет ответов на вопросы жизни, возникшие у него в начале.

Миф о Пигмалионе и Галатее в таком свете тоже не получает единой трактовки: Ольга – скульптор, Обломов – ваяемая ею прекрасная статуя, но он оказывается и «воспитателем» Ольги, тонко подмечая, что ее любовь к нему – «это только бессознательная потребность любить», из чувства к нему она меняется, становится более зрелой, взрослой. Люди «поглубже и посимпатичнее», способные увидеть в Обломове глубину внутренней жизни, учатся у него тому, что сформулировал Штольц для себя и для Ольги: «...никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно...» (Гончаров, 1988, с. 467), он добр и «иным быть не может» [Отрадин, 1994, с. 160]. Обломов для них – Галатея, но непродуктивны их попытки из «чистого сердца» изваять деятельного человека.

Называя свою героиню «статуей грации и гармонии», автор, с одной стороны, включает Ольгу в контекст античных образов, а с другой – подчеркивает в ней аспект собственной поэтики, т. е. пластичность и объемность изображаемого [Павлович, 2018, с. 31]. Здесь вряд ли приходится говорить об Ольге как о застывшей форме, как об объекте, наоборот – «статуя грации и гармонии» есть статуя античная, т. е. демонстрирующая красоту в динамике, не памятник или монумент, а произведение искусства.

В романе «Уолден, или Жизнь в лесу» античный текст представлен номинативно гораздо шире: в 14 из 17 глав романа есть упоминание или отсылка к античности, т. е. ко всей совокупности текстов периода Древней Греции и Древнего Рима. Автор в романе прибегает к прямому цитированию Овидия, Гомера, Тибулла, Марка Варрона, Марка Порция Катона (Старшего). Цитирование вводит в роман другой пласт культуры на равных основаниях, когда текст прошлого не воспринимается в качестве массы, на которой строится новое, где неразличимы отдельные тексты, а выступает как культурный код, особенно важный для произведения.

Если Варрон, Катон и Тибулл – поэты практической мудрости, носители опыта, то Овидий и Гомер выступают художественными камертонами, которые задают читательскому сознанию определенное восприятие текста, а для сознания авторского они определяют степень отношения к миру в русле космического единства культуры, человека и природы.

Овидий на страницах «Уолдена» – это автор «Метаморфоз». Для Торо в романе сама концепция превращения, изменения человека оказывается стержневой – показательна история происхождения пруда Уолден, который образовался на месте провалившегося холма, где собирались индейцы-богохульники, выжила только одна скважина – Уолден. Индейское племя было наказано высшими силами, а скважина обратилась в водную стихию. Это напоминает сюжеты, представленные в «Метаморфозах». Герой осмысляет окружающую природу, а она, в свою очередь, оказывается изоморфична, перетекает в образы человеческого мира, в образы культурные, животные уподоблены людям, а люди – животным [Хомук, 2018, с. 20].

В «Уолдене» присутствие Гомера связано прежде всего с его текстом. По количеству упоминаний, отсылкам к сюжетам двух эпопей можно сделать вывод, что для самого героя существеннее «Илиада» – эпос героев, простых людей, богов и, в отличие от «Одиссеи», целого народа. «Илиада» представляет «зарю» культуры и литературы:

Утро возвращает нас в героические эпохи. Слабое жужжание москита, который незримо пролетал по комнате на заре, когда я распахивал окна и дверь, волновало меня не менее любой трубы, когда-либо певшей о славе. То был реквием Гомеру; целая Илиада и Одиссея в воздухе, которая сама

воспевала и гнев свой, и странствия. Тут было нечто космическое – постоянное напоминание о неисчерпаемой мощи и плодоносной силе мира (Торо, 1979, с. 106).

Автору важно показать не слияние, а взаимозависимость цикла дня и истории культуры. «Золотой век» человечества постоянен в сознании героя, человек возвращается в него каждое утро, после каждого пробуждения. А «жужжание москита», т. е. звук «героической эпохи», с одной стороны, наполняет это время дня и жизнь героя и – с другой – является знаком существования целого роя живых тварей, внешне малое и незаметное, но и оно создает космос жизни. Созерцающая природную жизнь, герой наполняет мир явлениями, упорядочивает его. Герой Торо вводит физическое присутствие мира в свои этико-философские размышления, тем самым подчеркивая их предельную связность как частей собственного мира. Перед читателем открывается жизнь в полноте и объеме.

Всё это оказывается близким и Гончарову, является характерным для его «Обломова». Герои, их телесность, интерьер, вещи – это описано объемно, с нескольких углов, с меткими и ироничными замечаниями повествователя. Так представлен сам главный герой, его внешность: «Вообще же тело его, судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины» (Гончаров, 1988, с. 5), а описание одежды становится продолжением телесности:

На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире (Гончаров, 1988, с. 6).

Халат делается второй физической оболочкой Ильи Ильича, внешняя простота одеяния компенсируется его удобностью. И объемность, телесность у Гончарова по отношению к человеку не есть критика или только косвенное изображение: «душа так открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, руки» (Гончаров, 1988, с. 7). В этом теле сокрыта внутренняя жизнь, перед читателем – сосуд национального бытия, носитель глубокого человеческого сочувствия всему живому. «Статуя» стоит в глубоком раздумье о чем-то. Мысли здесь не обладают конкретными углубляющимися значениями, но при этом они сменяют друг друга постоянно. Иногда автору совсем не важна поза, т. е. положение фигуры, поскольку только лицо наглядно отражает внутреннюю жизнь:

Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока (Гончаров, 1988, с. 5).

Работая над своей «скульптурой», автор преимущественно занимается отделкой лица, которое только и может быть свидетельством обломовской жизни в высшем смысле. Лицо героя, не «вылепленное» с точностью портретиста, становится важным показателем чувства. Отсутствие явных черт лица – это, как и сравнение Ольги со статуей, знак не монументальности, но динамики внутренней жизни: не имея точных представлений, например, о бровях Обломова, чита-

тель явно видит, как они «реагируют» на мысли. Фигура героя уже в конце романа полуиронично соотнесена с Платоном:

Потом он взглянет на окружающее его, вкусит временных благ и успокоится, задумчиво глядя, как тихо и покойно утопает в пожаре зари вечернее солнце, наконец решит, что жизнь его не только сложилась, но и создана, даже предназначена была так просто, немудрено, чтоб выразить возможность идеально покойной стороны человеческого бытия.

Другим, думал он, выпадало на долю выражать ее тревожные стороны, двигать создающими и разрушающими силами: у всякого свое назначение!

Вот какая философия выработалась у обломовского Платона и убаюкивала его среди вопросов и строгих требований долга и назначения! И родился и воспитан он был не как гладиатор для арены, а как мирный зритель боя... (Гончаров, 1988, с. 474).

Ирония, связанная с образом жизни Обломова и оправданием этой жизни перед собой, редуцирована за счет мифологической эпичности и трезвости рассуждения о предназначении. К тому же созерцательность главного героя, который глядит на «утопающее солнце» и который рожден «зрителем» гладиаторского боя, подчеркивает серьезность выводов Обломова. Ему не под силу выйти на арену жизни, чтобы принять бой с другим, но это не изгоняет его из жизни, а отводит ему другую роль, другое место на этой арене – роль зрителя. Гладиаторы, надеясь на себя, на свои силу, хитрость, ловкость, сражаются на смерть, ставят на кон жизнь, что и заключает в себе всё их существование. Зрители – это другая важная часть, без них бой так же невозможен, как без гладиаторов. Сам процесс «просмотра боя» позволяет прикоснуться к грандиозному, эпическому, стать его частью.

Обломов видит свою жизнь как воплощение, как демонстрацию идеи покойного бытия, где каждая вещь наделена смыслом. Образ «обломовского Платона» снижен и одновременно верен, точен: Илья Ильич подводит итог прошедшей жизни, объясняется перед читателем, делает это честно, не лукавя, признает пассивность интеллектуальную и физическую. И всё же герой совпадает своей фигурой с ходом мифологического, циклического времени: подводимые им итоги соответствуют общей картине заката дня, заката жизни.

В таком отношении кажется не случайным появление «статуй с отломанными руками и ногами» в VIII главе 4 части, посвященной крымской идиллии Штольца и Ольги. Из описания – это статуи не декоративные, не заказанные Штольцем у скульптора. Они встроены в ряд других вещей: «разнорядица мебели», «ветхие картины», «иногда плохие, но дорогие по воспоминанию гравюры, мелочи» (Гончаров, 1988, с. 446–447). Вещный мир идиллии [Ляпушкина, 1996, с. 6], которую для себя рисует Обломов и которую воплощает Штолец, кажется, собран из артефактов, но при этом дом Штольца не музей, не лавка старьевщика – культура становится частью быта, где вполне справедливы забота о детях, обеды, «толки о “серьезном и скучном”» (Гончаров, 1988, с. 456). Культура подвергнута отбору, где главный критерий – это не «полезность» или «мода», а теплое отношение хозяев к своему дому. Поэтизация быта – включение в бытовое пространство, представляющееся низким, вещей культуры, определенный подход к описанию этого быта становятся особой формой эпизации: для эпоса нет низкого и высокого предмета, быт человека равен бытию.

Соприкосновение культуры и быта важно тем, что оно предлагает человеку иной способ взаимодействия с миром, иной способ общения с ним. Как было сказано выше, для Торо ключевым текстом античности оказывается «Илиада». Важность «Илиады» для себя герой подчеркивает: «В те дни руки мои были постоянно заняты, и я мало читал, но зато всякий клочок печатной бумаги, попадавший на землю или служивший вместо скатерти или тряпки, доставлял мне не меньше удовольствия, чем “Илиада”» (Торо, 1979, с. 55). Кажущееся пренебрежение лишь подчеркивает ценность книги, а приравнивание «клочка бумаги», предназначенного для потребностей быта, к «Илиаде» лишь возвышает детали действительности, но не принижает культуру. Гомеровский эпос для героя – настольная книга:

Все лето я держал у себя на столе «Илиаду» Гомера, хотя не часто в нее заглядывал. Непрерывная физическая работа – мне надо было кончать постройку дома и одновременно окучивать бобы – вначале оставляла мало времени для занятий. Но я обещал себе чтение в будущем (Торо, 1979, с. 120).

Книга, знак культуры, у Торо включена в мир бытовой, в действительность. Невозможно представить себе библиотеку с многочисленными изданиями, где книга – объект поклонения, наоборот, у Торо она гармонизирует жизнь, но не определяет ее. Как элемент действительности она дополняет картину созерцательной жизни, оказывается инструментом получения опыта, элементом познания. Чтение для героя – важный аспект жизни. Глава, которая так и названа – «Чтение», посвящена важности получения культурного и художественного опыта, концентрирует в себе размышление о чтении как о межличностном контакте: с прошлым – через книгу, с настоящим – через ее обсуждение. Примечательно, что «Илиада» приравнивается к чтению в смысле, который задан всей главой. Гомеровский текст становится универсальным в общении людей, так как он не только символ античности – колыбели культуры, цивилизации, но и база, нулевой километр человеческого культурного опыта.

Интересна в этом плане фигура канадца-лесоруба, чье сознание выступает в романе в качестве положительного опыта общения с природой. В его описание автор вводит гомеровский текст: «Он тоже слышал о Гомере и говорит, что “если бы не книги, он не знал бы, что делать в дождливые дни”, хотя, пожалуй, не прочел до конца ни одной за многие дождливые сезоны» (Торо, 1979, с. 171) и «Гомера он считает великим писателем, хоть и не знает, о чем тот писал» (Торо, 1979, с. 172). Здесь уже личность древнего слепого певца становится определяющей в связях человека и культуры, хотя сам текст «Илиады» и «Одиссеи» несколько редуцируется, но подчеркивается важность присутствия именно Гомера в человеческой культуре. Имя древнегреческого писателя уравнивается со значением книги вообще, и герой-рассказчик выделяет незнание именно о текстах Гомера, а не Данте или Шекспира, например, которые тоже упоминаются в других эпизодах романа. Космос эпического мира Гомера – это положительная, предпочитаемая основа мира, творимого сознанием героя Торо. Поэтому текст «Илиады» включен в «сюжеты» природной жизни романа:

Осмотревшись, я увидел, что щепки всюду усеяны сражающимися, что это не *duellum*, а *bellum* – война двух муравьиных племен, рыжих против черных, и часто на одного черного приходилось по два рыжих. Полчища этих мирмидонян покрывали все горы и доли моего дровяного склада, и земля была уже усеяна множеством мертвых и умирающих, и рыжих

и черных. То была единственная битва, какую мне довелось видеть, единственное поле боя, по которому я ступал в разгар схватки, – гражданская война между красными республиканцами и черными монархистами. <...> Тем временем на склоне холма появился одинокий красный муравей, очень возбужденный, который или расправился с противником, или еще не вступал в битву – скорее последнее, потому что все ноги были у него целы, – должно быть, мать наказала ему вернуться на щите или со щитом. Или, быть может, то был какой-нибудь Ахиллес, который пребывал наедине со своим гневом, а сейчас шел отомстить за Патрокла или спасти его (Торо, 1979, с. 267–269).

В этой сцене сознание героя переходит на другой уровень: индивидуальное диегетическое отходит на второй план, а на первом оказывается универсальное культурное. Это открывает путь к изоморфизму культурных форм, когда одно явление осмысляется через призму социологическую, культурную, историческую, биологическую и античную. Такой охват планов повествования на время сцены создает эпичность изображаемого. Природное событие дано не феноменологически, хотя эти сравнения, безусловно, есть свидетельство динамизма внутреннего мира героя Торо, но обилие их представляет картину объективно: многоплановость сравнений, или сопоставлений, отдаляет героя от события, накладывая на происходящее во многом внеочередные бытийные варианты, и в то же время схватка муравьев осмыляется в контексте онтологическом, в космосе, который конструирует сам герой. Сопоставление оказывается весьма продуктивным приемом для создания пластических образов в романе, оно позволяет уравнивать различные явления жизни.

Это справедливо и для «Обломова». На уровне стилистических средств для Гончарова очень важно обращение к сравнениям [Жилякова, Павлович, 2018, с. 130]. Это прием, который позволяет соединить две реалии, за счет этого объект авторского описания получает дополнительную смысловую нагрузку, перед читателем открывается новое поле, куда может быть включен образ.

Более эпически наполненными в этом смысле оказываются, конечно, развернутые сравнения, соединяющие высокий образный план с бытовым. Ярким примером, заключающим в себе и античные образы, является отрывок из «Сна Обломова», где «неразвитость» обломовцев дана еще как позитивное качество сохранения культуры. Мир Обломовки – это мир поистине античной полноты быта и бытия, где даже есть место гомерическому хохоту, под стать богам «Илиады»:

Общий хохот покрыл его голос. Напрасно он силился досказать историю своего падения: хохот разлился по всему обществу, проник до передней и до девичьей, объял весь дом, все вспомнили забавный случай, все хохочут долго, дружно, *несказанно* (курсив автора. – В. К., И. В.), как олимпийские боги.

...готовился опять взрыв хохота, но в эту минуту в комнате раздалось в одно время как будто ворчанье собаки и шипенье кошки, когда они собираются броситься друг на друга. Это загудели часы (Гончаров, 1998, с. 130–131).

Последнее – это вхождение в античное бытовое, кажущейся приземленной реальности. Это переход античной жизни и его времени во время настоящее, а также соединение в одном пространстве комнаты и «олимпийских богов», и быта,

почти как на щите Ахиллеса, что тоже никак не оценивается повествователем, а существует в виде необходимой закономерности сосуществования эпох.

Пришедший к Обломову доктор, который является далеко второстепенным персонажем романа, дополняет его быт с помощью используемых автором при описании сравнений:

Лысина была кругла, чиста и так лоснилась, как будто была выточена из слоновой кости. <...>

Одет он был в покойный фрак, отворявшийся широко и удобно, как ворота, почти от одного прикосновения. Белье на нем так и блистало белизной, как будто под стать лысине (Гончаров, 1998, с. 82).

Комическое представление внешнего вида, в котором угадывается характер, и вместе с тем акцент на культурную возможность восприятия органично вводят персонажа в полотно романа. Сопоставляя предметы романной действительности, предметы жизни героев с предметами и явлениями мира авторского слова, Гончаров и обозначает яркое присутствие повествовательного сознания в тексте, и обрисовывает безграничность проявлений бытия в быте.

Сравнение служит и описательности, которая расширяет границы романного, сосредоточенного на герое мира. Описание, конечно, не строится только на сравнении. Для Гончарова важно и перечисление деталей, почти инвентаризация предметов пространства: например, быт Агафьи Матвеевны он называет «ковчегом домашней жизни», пишет, что «надо перо другого Гомера, чтоб исчислить с полнотой и подробностью всё, что скоплено было во всех углах, на всех полках этого маленького ковчега домашней жизни» (Гончаров, 1998, с. 456). Ставится цель древнегреческого певца – дать жизнь правдиво и достоверно, в полноте и насыщенности.

Объективность героя и полнота мира «Уолдена» – это одна из основополагающих задач изображения Торо. Во всём полотне романа общая повествовательная модель представлена неоднородно. Осмысляя уход из мира «цивилизации» в мир пруда Уолден как шаг к индивидуальному (Мир вокруг «Я»), герой Торо смотрит на окружающее как на соподчиненное единой мировой логике, соответственно, и включаясь в эту логику. Однако соподчиненность множества элементов действительности общему началу открывает перед сознанием возможность замены форм, но при сохранении единой модели онтологического. При взгляде на малый природный мир сознание героя дистанцируется при помощи сравнений, динамичного повествования, накладывания на события множества других событий, которые настолько далеки в своих уже застывших формах, что это открывает путь к сопоставлению, к возвеличиванию малого («Я» вокруг Мира).

Повествование в романе открывает герою разные уровни восприятия действительности и разные уровни осмысления ее. Он может отдалиться от происходящего, изобразить «сражение» муравьев как сцену эпическую, с равной легкостью обращается к личным связям, к изображению жизни отдельных лиц, создает перед читателем картину собственной жизни возле пруда. Автор при помощи слова пытается объединить жизнь, связать отдельные явления действительного.

Подобная полнота проистекает в том числе благодаря связи с античным. Как Гомер в «Илиаде» «прерывает» ход событий, чтобы назвать все корабли, приплывшие к Трое, так и Торо в «Уолдене» останавливается, чтобы перечислить материалы, ушедшие на постройку дома. «Уолден» близок тому, как устроена «Илиада». Обращенность автора к жизни в полноте ее проявлений, всеобъемлю-

щий взгляд на природу, культуру, социум, концентрация романного только через повествовательное сознание, через слово – это основы сближения эпического сознания у Гомера и у Торо. В романе повествователь не отдает предпочтение одной стороне жизни: общий сюжет «собираания» бытия строится из мотивов всесторонней динамичности мира.

Повествование в романе Гончарова также широко охватывает жизнь, но выглядит это несколько иначе: автор легко переносится в другое пространство, в другое время, где нет главного героя, потому что жизнь больше одной личности – он расстается с Обломовым, обращается к Штольцу и Ольге, покидает их, чтобы изобразить домашнюю работу Агафьи Матвеевны, а вся первая часть представляет собой подробный рассказ о жизни одного главного героя, которая не мыслима без «экскурса» в жизнь Захара, в жизнь Штольца, в образы его гостей, конечно, и в его прошлое, сплетенное во внутренней жизни Обломова с настоящим. Мифологическая структура времени романа, представленная годичным и дневным циклами, протягивает жизнь человека «тридцати двух-трех лет отроду» в начале романа до неопределенного возраста, в котором Обломов оканчивает жизнь. Вся его жизнь в доме Пшеницыной, все прошедшие там годы сливаются в бесконечности, повторяемости процессов жизни. Мы не видим изменившихся, состарившихся Обломова или Штольца, они в конце романа не отличаются внешне от себя в его начале. Это напоминает то, как Гомер в «Одиссее» рассказывает о странствиях главного героя: десятилетия, в которых соединились война и странствия, не считаются автором, они почти не отражаются на мире – лишь умирают одни персонажи, рождаются и достигают зрелости другие. Одиссей входит в свой дом как зрелый муж в облике старика, а не являясь стариком. Все двадцать лет скитаний – условность фактографии, миф делает оговорку о годах, но не считает с ними всерьез.

У Гончарова Обломов, подобно Одиссею, проходит свой путь, хотя и не в равной степени насыщенный приключениями. Его любовь к Ольге и намерение жениться на ней на протяжении второй и третьей глав встречают препятствия в виде нерешенных личностных вопросов, где Обломов берет на себя задачу понять и объяснить природу любви Ольги, в виде постоянных препятствий со стороны общества, которому Обломов «должен» понравиться: тетушка, Сонечка, барон. К тому же сама Ольга настаивает, чтобы он решил вопрос с именем, озабочился своим благосостоянием. Ведет Обломова постоянный поиск счастья, способности обрести идеал. И Ольга, подобно Пенелопе, сохраняет любовь к Обломову сквозь время. Эта любовь, конечно, трансформируется: из любви в смысле семейного счастья она становится духовной связью. Предел этой духовной связи – исполнение Ольгой «Casta diva», которое «пробуждает» Обломова, помогает найти выход его чувствам.

Помимо этого, вся первая часть, посвященная прошлой жизни Обломова, похожа на рассказ Одиссея о своих приключениях. Она изложена перед читателем не прямо, даже не словами героя, но в ней также очевиден мотив постоянного поиска и мотив пути: Обломов поступает в университет, чтобы стать лучше, чтобы служить лучше, он идет на службу, ища там «дружную, тесную семью, неусыпно пекущуюся о взаимном спокойствии и удовольствиях» (Гончаров, 1998, с. 55). Но каждый раз его ожидания разбивались о реальность. Сталкиваясь с препятствиями на пути, Обломов постепенно понимает невозможность соответствовать этим требованиям, что приводит его к обретению другого дома – дома Пшеницыной. Это то место, где он оказывается полноправным «хозяином», где

хозяйка дома, забывая всё и всех, заботится о жизни одного Ильи Ильича. Здесь и заканчивается странствие. Безусловно, можно предположить, что жизнь у Пшеницыной – это вариант плена Калипсо. Но важно, что Обломов добровольно остается у Агафьи Матвеевны, он не тоскует об ушедшей возможности жизни с Ольгой, любовь эту он «недавно перенес, как какую-нибудь оспу, корь или горячку, и содрогался, когда вспоминал о ней» (Гончаров, 1998, с. 383). Дом Пшеницыной становится для него именно местом успокоения, местом отдыха после всех поисков и страданий, что вполне похоже именно на Итаку (или Анти-Итаку) [Тирген, 2018].

Таким образом, «Обломов» Гончарова и «Уолден» Торо демонстрируют единое стремление к полноте изображения человеческой жизни, не распадающейся на фрагменты или аспекты. Для Гончарова эпос Гомера – эпос о человеке, который своим существом отражает ход жизни и одновременно погружен в мифологическую структуру мира, а через быт закрепляется в постоянном движении, пытается устранить зыбкость своего положения, гармонизирует стороны бытия, осмысляя мир близкими сознанию категориями. Для Торо – это эпос о бытии, об онтологии, которая включает в себя все аспекты человеческого и внечеловеческого мира. Здесь герой также преодолевает зыбкость мира, неустойчивость положения, но через познание бытия: явление в мире природы – это отражение явления социального мира человека и мира культуры [Осипова, 1999, с. 272].

Античность у русского и американского писателей выступает проверкой человеческого, гуманистического. Эллинское художественное представление человека в жизни – гомеровский эпос – осмыслено как наиболее правдивое, не искаженное другими формами.

Список литературы

Ахмедова У. С. Романтический эллинизм Г. Торо // Вопросы филологических наук. 2008. № 6. С. 23–42.

Жилькова Э. М. «В лесу» Генри Торо и «Степь» А. П. Чехова (Версия, или опыт типологического анализа) // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова. Томск: Знамя Мира, 1997. С. 171–182.

Жилькова Э. М., Павлович К. К. Сравнения в книге путевых очерков «Фрегат “Паллада”» И. А. Гончарова // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2018. № 51. С. 130–144.

Кустова О. Б. Природа в зеркале сравнений и сопоставлений в книге очерков И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» // Вестник Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2016. № 5. С. 130–135.

Лосев А. Ф. Античная философия и общественно-исторические формации // Античность как тип культуры. М.: Наука, 1988. С. 6–77.

Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман Гончарова «Обломов». СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 147 с.

Мельник В. И. И. А. Гончаров в контексте мировой литературы. М.: ГАСК, 2012. 335 с.

Осипова Э. Ф. Генри Дэвид Торо // История литературы США. М.: Наследие, 1999. Т. 2. С. 247–304.

Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994. 169 с.

Павлович К. К. «Фрегат “Паллада”» И. А. Гончарова и морские романы Д. Ф. Купера («Лоцман», «Красный корсар») // Культурные коды русской литературы. Уфа: БашГУ, 2017. С. 246–256.

Павлович К. К. Античная традиция и искусство пластики в пейзажах «Фрегата «Паллада»» И. А. Гончарова // Вестник Том. гос. ун-та. 2018. № 433. С. 31–37.

Соломатина С. Ю. Античность, природа и человек в творчестве Г. Д. Торо // *Experimenta lucifera*. Н. Новгород, 2005. С. 122–123.

Тарковская Н. А. Диалог античных и христианских мотивов в романе И. А. Гончарова «Обрыв»: Дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2006. 181 с.

Тирген П. Обломовка как Анти-Итака: архетип Одиссея в творчестве И. А. Гончарова // *Имагология и компаративистика*. 2018. № 10. С. 27–73.

Хомук Н. В. Художественная антология американской литературы XIX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. 566 с.

Список источников

Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1998. Т. 4. 496 с.

Торо Г. Д. Уолден, или Жизнь в лесу. М.: Наука, 1979. 453 с.

References

Akhmedova U. S. Romanticheskii ellinizm G. Toro [Romantic Hellenism of G. Thoreau]. *Voprosy filologicheskikh nauk*. 2008, no. 6, pp. 23–42.

Khomuk N. V. *Khudozhestvennaya antologiya amerikanskoy literatury 19 veka* [Literary anthology of American literature of the 19th century]. Tomsk, Tomsk University, 2018, 566 p.

Kustova O. B. Priroda v zerkale sravneniy i sopostavleniy v knige ocherkov I. A. Goncharova “Fregat ‘Pallada’” [Images of nature in the mirror of similes and comparisons expressed in the voyage diary of Ivan Goncharov “Frigate ‘Pallada’”]. *Vestnik of Kostroma State University*. 2016, no. 5, pp. 130–135.

Losev A. F. Antichnaya filosofiya i obshchestvenno-istoricheskie formatsii [Ancient philosophy and socio-historical formations]. In *Antichnost' kak tip kul'tury* [Antiquity as a type of culture]. Moscow, Nauka, 1988, pp. 6–77.

Lyapushkina E. I. *Russkaya idilliya 19 veka i roman Goncharova “Oblomov”* [The Russian idyll of the 19th century and I. A. Goncharov’s novel “Oblomov”]. St. Petersburg, SPbSU, 1996, 147 p.

Mel'nik V. I. *I. A. Goncharov v kontekste mirovoy literatury* [I. A. Goncharov in the context of world literature]. Moscow, GASK, 2012, 335 p.

Osipova E. F. Genri Devid Toro [Henry David Thoreau]. In *Istoriya literatury SShA* [History of US literature]. Moscow, Nasledie, 1999, vol. 2, pp. 247–304.

Otradin M. V. *Proza I. A. Goncharova v literaturnom kontekste* [Prose of I. A. Goncharov in the literary context]. St. Petersburg, SPbSU, 1994, 169 p.

Pavlovich K. K. “Fregat ‘Pallada’” I. A. Goncharova i morskije romany D. F. Kupera (“Lotsman,” “Krasnyy korsar”) [“The Frigate ‘Pallada’” by I. A. Goncharov and the sea novels of D. F. Cooper (“The Pilot,” “The Red Corsair”)]. In *Kul'turnye kody russkoy literatury* [Cultural codes of Russian literature]. Ufa, BashSU, 2017, pp. 246–256.

Pavlovich K. K. Antichnaya traditsiya i iskusstvo plastiki v peyzazhakh “Fregata ‘Pallada’” I. A. Goncharova [The ancient tradition and the art of plastics in the depiction of landscapes in [“The Frigate ‘Pallada’” by I. A. Goncharov]]. *Tomsk State University Journal*. 2018, no. 433, pp. 31–37.

Solomatina S. Yu. Antichnost', priroda i chelovek v tvorchestve G. D. Toro [Antiquity, nature and man in the works of H. D. Thoreau]. In *Experimenta lucifera*. N. Novgorod, 2005, pp. 122–123.

Tarkovskaya N. A. *Dialog antichnykh i khristianskikh motivov v romane I. A. Goncharova "Obryv"* [Dialogue of ancient and Christian motifs in I. A. Goncharov's novel "Obryv"]. Cand. philol. sci. diss. Kostroma, 2006, 181 p.

Tirgen P. Oblomovka kak Anti-Itaka: arkhетip Odisseya v tvorchestve I. A. Goncharova [Oblomovka as Anti-Ithaca: the Odysseus archetype in the works of I. A. Goncharov]. *Imagology and Comparative Studies*. 2018, no. 10, pp. 27–73.

Zhilyakova E. M. "V lesu" Genri Toro i "Step" A. P. Chekhova (Versiya, ili opyt tipologicheskogo analiza) ["In the Woods" by Henry Thoreau and "The Steppe" by A. P. Chekhov (Version, or an experiment in typological analysis)]. In *Motivy i syuzhety russkoy literatury. Ot Zhukovskogo do Chekhova* [Motifs and plots of Russian literature. From Zhukovsky to Chekhov]. Tomsk, Znamya Mira, 1997, pp. 171–182.

Zhilyakova E. M., Pavlovich K. K. Sravneniya v knige putevykh ocherkov "Fregat 'Pallada'" I. A. Goncharova [Comparisons in the book of travel essays "Frigate 'Pallada'" by I. A. Goncharov]. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2018, no. 51, pp. 130–144.

List of sources

Goncharov I. A. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t.* [Complete works and letters: In 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka, 1998, vol. 4, 496 p.

Thoreau H. D. *Uolden, ili Zhizn' v lesu* [Walden, or life in the woods]. Moscow, Nauka, 1979, 453 p.

Информация об авторах

Владимир Антонович Кондратьев, магистрант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия)

Иван Олегович Волков, доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия)

Scopus Author ID 57200369238

WoS Researcher ID J-5018-2017

SPIN 4823-4376

Information about the authors

Vladimir A. Kondratev, Master's Student, Department of Russian and Foreign Literature, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

Ivan O. Volkov, Doctor of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

Scopus Author ID 57200369238

WoS Researcher ID J-5018-2017

SPIN 4823-4376

Статья поступила в редакцию 01.05.2025;

одобрена после рецензирования 14.07.2025; принята к публикации 14.07.2025

The article was submitted on 01.05.2025;

approved after reviewing on 14.07.2025; accepted for publication on 14.07.2025

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 1

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 1