

С.В.Жожикашвили

## Священный огонь искусства и Норма жизни в романе «Обломов»

(Лекция, прочитанная 12 февраля 2010 г. в школе «Муми-тролль»)

Роман «Обломов» не только упрочил писательскую славу, но и повлиял на то, как стала восприниматься – и современниками, и потомками – сама личность автора. Складывалось впечатление, что Обломова Гончаров писал с себя. В самом деле, работал он медленно (лениво, значит), за сравнительно большую жизнь оставил три романа, после последнего надолго замолчал, напоминая о себе литературно-критическими и автобиографическими очерками. Работал в цензуре, где показал себя уравновешенным и сдержанным человеком; не симпатизируя демократически настроенным изданиям, не был «душителем», поддерживал в иных случаях и Некрасова и Тургенева. В общении с коллегами тоже был вполне уравновешен. Некоторая присущая ему мнительность проявилась в известном конфликте с Тургеневым, но, у Тургенева осложнились отношения со многими, так что, возможно, виноват здесь был не только Гончаров. И вот в такую вполне спокойную биографию не вписывается неожиданный факт – кругосветное путешествие; дело по тем временам и редкое и опасное.

То же противоречие заметно и в творческой манере писателя, и в его взглядах на искусство. Гончаров поделился с Достоевским своими представлениями о том, что он считает литературным типом. Если для Достоевского типом может быть явление, еще никем не замеченное, схваченное в зародышевом состоянии только художником, то для Гончарова это не так.

«Вы говорите, – пишет он Достоевскому, – что тип этот, может быть, и существовал, да мы его не замечали. А если мы, скажу на это, то есть *все*, не замечали, то он и не тип. Тип, я разумею, с той поры и становится типом, когда он повторился много раз или много раз *был замечен*, пригляделся и стал

всем знаком. В этом смысле можно про него сказать то же самое, что про звук. Звук тогда только становится звуком, когда звучит кому-нибудь, то есть когда есть ухо, которое его слышит, а дотоле оно есть только сотрясение или колебание воздуха. \...\ Под типами я понимаю нечто очень коренное — долго и надолго устанавливающееся и образующее иногда ряд поколений». О новых же, еще только формирующихся явлениях Гончаров говорит: «Они еще не типы, а молодые месяцы — из которых неизвестно, что будет, во что они преобразятся и в каких чертах застынут на более или менее продолжительное время, чтобы художник мог относиться к ним, как к определенным и ясным, следовательно и доступным творчеству образам». Итак, материал должен «застыть», а тогда его уже можно переносить в литературу. В чем же в таком случае роль художника? В обработке материала. «Целиком с природы не пишется, иначе ничего не выйдет, никакого эффекта. Все равно, что сырую говядину на стол подать. Словом, надо обработать, очистить, вымести, убрать... Это называется художественная обработка».

Мы видим, Гончаров осторожен и здесь. Брать из жизни только то, что уже отстоялось, и потом тщательно обрабатывать. Он и обрабатывал, писал каждый роман по десяти лет. В результате, это особенно видно в «Обломове», образы его приобретают какую-то скульптурность, они не то, чтобы ходячие идеи, но почти эмблемы: Штольц — тип нового русского, Обломов — барина, Григорий — слуги.

В самом повествовании нет ничего внешне яркого, эпатазирующего, нарочитого. Нет ни дуэли, ни убийства, ни трагической смерти, ни непримиримой вражды, борьбы, ни измены, предательства, обмана. Ничего того, что есть в романах великих современников Гончарова.

Но, как в биографию неожиданным нарушением врывается рискованная поездка в Японию, так и в творчестве за внешней простотой и сдержанностью скрывается решительное экспериментирование, более напоминающее литературу XX в., чем русскую прозу середины XIX в.

В частности, роман буквально пронизан литературными реминисценциями, отголосками, переключками. Мы привыкли к такому у Мандельштама или Набокова, но это несколько неожиданно в Гончарове. Вот несколько примеров. «И радостью наслаждался, как сорванным по дороге цветком, пока он не увял в руках, не допивая чаши никогда до той капельки горечи, которая лежит в конце всякого наслаждения». Здесь сразу две цитаты: из «Героя нашего времени» («А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет») и из «Евгения Онегина» («Счастлив, кто праздник жизни рано // Оставил, не допив до дна // Бокала полного вина...»). Штольц говорит Ольге, что их ожидает «впереди горе и труд». Любопытный читатель узнает: «Сулит мне труд и горе // Грядущего волнуемое море...». Ольга, в свою очередь «обливалась слезами свое прошедшее и не могла смыть», что явно напоминает знаменитое пушкинское: «И горько жалуясь, и горько слезы лью, // Но строк печальных не смываю». Некоторые реминисценции не столь очевидны, потому что отсылают к распространенным моделям, как например образ цветка, перенесенного из теплицы на волю и погибшего: «И Илюша с печалью оставался дома, лелеемый, как экзотический цветок в теплице, и так же, как последний под стеклом, он рос». Однако и здесь напрашиваются ассоциации с «Мцыри»: «Таков цветок // Темничный: вырос одинок // И бледен он меж плит сырых\...\ Но что ж? Едва взошла заря, // Палящий луч ее обжог // В тюрьме воспитанный цветок...» А «преисполненный избыток» жизни, которым Штольц пугает свою жену, – не из Тютчева ли: «Жизни некий преизбыток в душном воздухе разлит»? О знаменитом шекспировском сонете («Ее глаза на звезды не похожи, // Нельзя уста кораллами назвать, // Не белоснежна плеч открытых кожа ...») напоминает портрет Ольги: «Ольга в строгом смысле не была красавица, то есть не было ни белизны в ней, \...\ и глаза не горели лучами внутреннего огня; ни кораллов на губах, ни жемчугу во рту не было...».

Природа столь высокого присутствия в художественном тексте других художественных текстов всегда сложна и неодинакова в разных произведениях у разных авторов, но в целом можно говорить, что обычно в таком случае разрушается и без того тонкая граница, отделяющая искусство от жизни, и тогда, как известно, на именины к Татьяне Лариной приходят и Скотинины из «Недоросля» Фонвизина, и Буянов из сатиры В.Л.Пушкина, а сама она, попав на московский бал, общается с Вяземским.

В роман Гончарова вошли не только цитаты из других художественных произведений, но и целые литературные и фольклорные сюжеты. Много сказано о том, что своим лежанием на печи Обломов напоминает Илью Муромца (и имена совпадают), что нежеланием работать он похож на сказочного Емелю. Находим и европейские сюжеты: Ольгу Обломов сравнивает с Корделией из «Короля Лира». Лежит на поверхности параллель с мифом о Пигмалионе и Галатее. Да она и отмечена в самом тексте романа: размышляя, не поделиться ли своими переживаниями с Обломовым, Ольга осознает, что «это какая-та Галатеея, с которой ей самой приходилось быть Пигмалионом». Да, именно для этого Штольц и познакомил с ней Обломова, и юная девушка с увлечением взялась за работу – оживить Обломова, сделать из каменной статуи человека. Но, как и полагается в случае подобных переключек, миф о Пигмалионе осложняется. Во-первых, это отмечено в приведенной выше цитате, мужчина и женщина здесь меняются местами. Во-вторых, настоящему Пигмалиону помогла богиня, он только сделал статую и лишь молился, просил оживить ее. В-третьих, у Ольги ничего не получается. Как сказано у Пастернака, «мы будем гибнуть откровенно»: Обломов отказывается спасаться, Ольга терпит поражение. «Камень ожил бы от того, что я сделала», – говорит она Обломову при последней встрече. Не ожил.

С другой стороны, Обломов, хотя его никто об этом не просил и он сам такой цели не преследовал, очень повлиял на Ольгу, сильно изменил ее. Она взрослеет на глазах у Обломова, а потом, уже испив горького опыта, оказывается буквально не узнаваемой Штольцем, когда тот встречает ее за границей

(кстати, не воспроизводится ли здесь структурная схема «Евгения Онегина», ведь Штольц уже и в начале романа явно симпатизировал Ольге, но не относился к ней серьезно, и только встретившись вновь уже с повзрослевшей, прошедшей через действительное страдание, сперва с трудом узнает ее, а потом понимает, что безумно влюблен и не может без нее жить).

Но и это еще не все с мифом о Пигмалионе. Обломов не только не стремится оживить Ольгу, она и так достаточно живая, но даже наоборот: ему хотелось бы превратить ее в статую. И не только ему; сам автор, отмечив, что Ольга не была красавицей, добавляет: «Но если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии».

Неожиданно Гончаров включается в одну из самых напряженных литературных полемик своего времени – спор о «чистом искусстве». Что лучше, произведение искусства или живая жизнь? Яйцо сваренное или яйцо нарисованное, сапоги настоящие или сапоги на картине и т.п.?

Обломову не нужна Ольга ни как жена, ни как женщина, любовница. Она ему нужна как богиня, которой можно поклоняться, как икона, картина, перед которой можно молиться. Сюжет знакомый. Живой человек не всегда удобен, у него разное настроение, он не всегда к нам внимателен, он капризен, меняется, может не только изменяться, но и изменять. Тогда – «остановись, мгновенье!», остановись жизнь, не меняйся, не живи.

Любовь к портрету, к статуе – отдельная тема («Расстались мы, но твой портрет...» Лермонтова, «О доблестях, о подвигах, о славе...» Блока, девушки-автоматы у Гофмана и др.). Природа этого явления заключена в том, что живой человек не допускает к себе только эстетического отношения, он чего-то требует, в том числе требует, чтобы и от него чего-то требовали. «Любить, молиться, петь» (П.Вяземский), только боготворить (как Прекрасную Даму) – этого мало и вообще это, видимо, не совсем то, что нужно живому человеку.

«А Обломов, лишь проснется утром, первый образ в воображении – образ Ольги, во весь рост, с веткой сирени в руках» – конечно, так не видят живых людей, это любование портретом, причем «парадным портретом», так

писали императриц, актрис (портрет Ермоловой), так написана Мадонна Рафаэля. Нужна дистанция, исключая живое общение, разговор, ответную реплику, чтобы увидеть человека целиком, с головы до ног, да еще и с веткой сирени.

А жизнь – она беспокоит, волнует и раздражает Обломова. Ожидая свидания с Ольгой, он ложится на траву в кустах. «Между тем в траве все двигалось, ползало, суеилось. Вон муравьи бегут в разные стороны так хлопотно и суеливо, сталкиваются, разбегаются, торопятся, все равно как посмотреть с высоты на какой-нибудь людской рынок: те же кучки, та же толкотня, так же гомозится народ. Вот шмель жужжит около цветка и вползает в его чашечку; вот мухи кучей лепятся около выступившей капли сока на трещине липы; вот птица где-то в чаще давно все повторяет один и тот же звук, может быть зовет другую. Вот две бабочки, вертятся друг около друга в воздухе, опрометью, как в вальсе, мчатся около древесных стволов. Трава сильно пахнет; из нее раздается неумолкаемый треск... "Какая тут возня!" – думал Обломов, вглядываясь в эту суету и вслушиваясь в мелкий шум природы».

Его мечта – убрать из природы эту постоянную и «лишнюю» возню и убрать динамику, движение, изменчивость.

"Сирени отошли, – опять думал он, – вчера отошло, и ночь с призраками, с удушьем тоже отошла... Да! и этот миг отойдет, как сирени! Но когда отходила сегодняшняя ночь, в это время уже расцветало нынешнее утро... Что ж это такое? – \... \ И – любовь тоже... любовь? А я думал, что она, как знойный полдень, повиснет над любящимися и ничто не двинется и недохнет в ее атмосфере: и в любви нет покоя, и она движется все куда-то вперед, вперед... "как вся жизнь", говорит Штольц. И не родился еще Иисус Навин, который бы сказал ей: "Стой и не движись!" Что ж будет завтра?»

Гончаров подчеркивает в искусстве его страшный смысл, о котором размышляли, конечно, и до, и после него. Гегель писал в «Эстетике» о нарисованной рыбе, которая приплывет в загробной жизни к нарисовавшему ее художнику и спросит, почему он дал ей тело, но не дал живой души. Да, на-

тюрморт переводится как мертвая природа. В XX в. со всей откровенностью высказался Александр Блок: искусство – не столько создание гармонии, сколько убиение ее, убиение жизни. В стихотворении «Художник» и в статье «О современном состоянии русского символизма» он характеризовал последний момент творческого акта, то есть когда собственно создается и рождается в мир произведение искусства:

«Если бы я писал картину, я бы изобразил переживания этого момента так: в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз.»

У Обломова получилось добиться своего, только в очень страшном, уродливом варианте, но он сделал-таки из Ольги статую. Несколько раз он был близок к цели; в одном месте читаем: «Она была несколько томна, но казалась такую покойною и неподвижною, как будто *каменная статуя*»; а в другом: «Она... остановилась как вкопанная, *окаменелая*, не дыша, в грозной позе, с грозным взглядом, вполуоборот. Он вдруг присмирел: перед ним не кроткая Ольга, а *оскорбленная богиня* гордости и гнева, с сжатыми губами, с молнией в глазах».

Видимо, была у него какая-то способность – только не Пигмалиона, а, скорее, медузы – превращать людей в камень. Штольц с изумлением смотрит на Агафью Тихоновну – как он полагал, квартирную хозяйку Обломова:

«– Эта женщина... что она тебе...»

– Жена! – покойно произнес Обломов.

Штольц *окаменел.*»

А вот и она, эта женщина, Агафья Матвеевна, еще до того, как стала женой и родила Обломову сына: «она похудела, на нее вдруг пал такой холод, такая нехоть ко всему: мелет она кофе – и не помнит, что делает, или наладет такую пропасть цикория, что пить нельзя, – и не

чувствует, точно языка нет. Не доварит Акулина рыбу, разворчатся братец, уйдут из-за стола: *она, точно каменная*, будто и не слышит.

Но страшнее всего сопоставить портрет Ольги, когда Обломов видит ее впервые:

«Боже мой, какая она хорошенькая! Бывают же такие на свете! \...\ Эта белизна, эти глаза –\...\ Улыбку можно читать, как книгу; *за улыбкой эти зубы* и вся голова... как она нежно покоится на плечах, точно зыблется, как цветок, дышит ароматом»,

с тем, что он увидел при последнем свидании:

«Да, – начал он говорить медленно, почти заикаясь, – видеться изредка; вчера опять заговорили у нас даже на хозяйской половине... а я не хочу этого... Как только все дела устроятся, поверенный распорядится стройкой и привезет деньги... все это кончится в какой-нибудь год... тогда нет более разлуки, мы скажем все тетке, и... и.. Он взглянул на Ольгу: она без чувств. Голова у ней склонилась на сторону, *из-за посиневших губ видны были зубы*».

Итак, эстетическое отношение к жизни. Он не хочет быть актером, он хочет быть зрителем. «И родился и воспитан он был не как гладиатор для арены, а как мирный зритель боя», – пишет Гончаров. А ведь это совершенно иное отношение к событиям, к миру, к происходящему. Воин должен победить, зритель – расплакаться, проиграть, почувствовать свое поражение. Зритель, уходящий из театра или с концерта победителем («меня это не трогает, не волнует, я ушел таким же, как пришел сюда») – плохой зритель. Зритель, чувствующий, что его уничтожили, что он не в силах сопротивляться, который готов, как Лев Толстой, вскочить с кресла и вскрикнуть: «Чего хочет от меня эта музыка?» – хороший зритель.

Обломову-зрителю противопоставлен Штольц, который не соглашается просто смотреть и наслаждаться, ему надо действовать, добиваться. Это, в сущность, главное отличие этих героев. Вообще, отличий гораздо меньше, а сходств гораздо больше, чем кажется. Штольц лишь воплотил ту степень возможного, которая была в мечтах Обломова, но мечты их были похожи.



Вот семейное счастье Штольца: «Вставали они хотя не с зарей, но рано; любили долго сидеть за чаем, иногда даже будто лениво молчали, потом расходились по своим углам или работали вместе, обедали, ездили в поля, занимались музыкой... как все, как мечтал и Обломов...». И полюбили они одну и ту же женщину. И, когда Штолец объясняет Ольге, что же у нее произошло с Обломовым, он читает ей вслух письмо... все того же Обломова! Как бы сейчас сказали, «озвучил» – т.е. и слова у них одинаковые. И оба они не выносят любовных томлений, переживаний, страданий, но Штольцу не нужна картина, когда он понимает, что любит Ольгу, то:

«Нет сил! – говорил он дальше, глядясь в зеркало. – Я ни на что не похож... Довольно!..»

Он пошел прямо к цели, то есть к Ольге.»

Оба они боятся заглядывать за какую-то страшную черту, за которую заглядывать не положено, только Обломову эту черту указывали в детстве родители и нянюшки (не ходить за овраг), а в юности – учитель в книге ногтем, а Штолец уже указывал себе и жене сам:

«Поиски живого, раздраженного ума порываются иногда за житейские грани, не находят, конечно, ответов, и является грусть...временное недовольство жизнью...»

Что же делать, спрашивает Ольга. Оказывается, не надо в эти вопросы лезть: «Мы не Титаны с тобой, – продолжал он, обнимая ее, – мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье и...», короче говоря, еще раз: «Мы братья преград не обещали», а уж Обломов договаривает: «Мы будем гибнуть».

Итак, в романе поставлены сложные вопросы. Можно ли любить человека, ничего от него не требуя, ничего не обещая? Не нужна даже интимная близость. Можно ли любить жизнь, ничего от нее не требуя? Можно ли жить, не принимая участия в жизни? Можно ли прийти в жизнь просто посмотреть,

как Пьер Безухов на Бородинское поле? Можно ли жить не по законам жизни, а по законам искусства?

Вся любовь началась с арии Нормы, которую Обломов поначалу не хотел слушать. Да, Ольга ему сразу приглянулась, но ему нравились и другие женщины, сражен он был арией из одноименной оперы Беллини. Возможно, здесь и была допущена ошибка. Не надо влюбляться в актрис, певиц, поэтов; не надо путать личность с талантом и мастерством. Наше восхищение художником и восхищение любимым человеком – разной природы, и хотим мы от них разного, и они от нас – тоже. Актеру и любимому человеку нужно разное внимание. Иногда человек хочет быть картиной, статуей («Вы меня не поняли», – кричит Базарову Одинцова, отстраняясь от него, как бы говоря: «Вы приехали восхищаться мной и развлекать меня, но больше ничего нам друг от друга не нужно»). Произошло в «Обломове» недопонимание, а дальше – мучительная борьба между Обломовым, пытающимся превратить Ольгу в чистое произведение искусства, и Ольгой, упорно стремящейся вытащить Обломова на сцену, заставить его играть, действовать. Борьба, смертельно опасная для обоих, но – молодой здоровый организм Ольги оказался сильнее, хотя и она была на грани катастрофы, а Обломов не выдержал.

Ария Нормы играет ключевую роль в романе, Обломов напевает ее еще до встречи с Ольгой, комментирует переживания героини, выясняется, что и Штольц любит эту же арию. В конце романа пьяный Обломов в последний раз вспоминает свою Норму: «Да выпей, Андрей, право выпей: славная водка! Ольга Сергевна тебе этакой не сделает! – говорил он нетвердо. – Она сплет Casta diva, а водки сделать не умеет так!»

Опера была написана в 1831г., когда Гончарову было 19 лет. В 1835 была показана немецкой труппой, а в 1837 – поставлена на русской сцене в Петербурге. На Гончарова она, видимо, произвела большое впечатление. Конечно, прежде всего это относится к главной героине – характеру неоднозначному, романтическому. Она находится в мучительной, безвыходной ситуации, она не может никому рассказать о причинах своих страданий, она

бросает все силы на то, чтобы удержать любимого, и в конце концов она приносит в жертву себя. Она смелая, прекрасная, сильно любящая, гордая женщина. Очевидны параллели с образом Ольги. Но не только. Эта опера, как миф о Пигмалионе, как и многое другое, оказывается вписанной в текст романа, откликается в нем совпадением самых разных мотивов.

В чем состоит сюжет оперы?

Кельтское племя находится под властью Рима, которую представляет наместник Поллион. Кельты готовят восстание, но верховная жрица – Норма – говорит, что еще не время. Никто не знает, что она тайно любит Поллиона, нарушила обет безбрачия и что у нее есть дети.

Поллиона вызывают в Рим, и Норма хочет взять детей и ехать с ним. Однако Поллион уже полюбил другую – Адальджизу, служительницу храма – и мечтает увести ее с собой.

Адальджиза признается Норме в своей преступной любви к врагу, Норма относится к этому с пониманием и обещает помочь; она еще не знает, что речь идет о Поллионе.

Когда открывается, что Поллион и Адальджиза любят друг друга, Норма решает пожертвовать своей любовью. Она хочет передать Адальджизе детей, чтобы та убежала с Поллионом в Рим, но теперь уже Адальджиза отказывается, считая бесчестным поведение Поллиона. Она говорит, что больше не любит его и предпочитает умереть, лишь бы Поллион вернулся к Норме и детям. Адальджиза обещает убедить в этом Поллиона и верит, что он переменится и вспомнит о своем долге.

Поллион непреклонен и не желает возвращаться к Норме. Тогда Норма подает сигнал к восстанию. Поллион схвачен в священном храме друидов, откуда он намеревался увести Адальджизу; он должен быть предан смерти, но Норма просит оставить их наедине, якобы для того, чтобы выяснить, кого из жриц соблазнил Поллион, кто впустил его в священный храм. Тут она в последний раз пытается уговорить его оставить Адальджизу, но Поллион непоколебим. Тогда Норма угрожает, что убьет детей. Поллион умоляет ее не

быть такой жестокой. Норма говорит, что Адальджиза будет сожжена на костре. Поллион настаивает, что во всем виновен только он один, а значит, он и должен быть наказан. Норма велит развести костер для того, кто предал родину и богов, но не называет пока имени. В последний момент она сообщает, что преступная жрица – она сама.

Норма всходит на костер со словами, обращенными к Поллиону: «Какому сердцу изменил, какое сердце потерял». Тут Поллион понимает, что всегда любил Норму: «Слишком поздно я узнал тебя, я люблю тебя. Мы умрем вместе». Норма просит своего отца не оставить ее детей.

Конечно, мотивы не просто перенесены из оперы в роман, они перепутались, переплелись, герои меняются местами, но мотивы различимы отчетливо. Перечислим их.

**Бескорыстная дружба**, связывающая героев, которая оказывается выше личных интересов, даже выше любви. Такая дружба возникает в какой-то момент в опере между Адальджизой и Нормой, а в романе – это Обломов и Штольц.

**Сам любовный треугольник** – Норма, Адальджиза, Поллион – Обломов, Штольц, Ольга, в котором герои как будто образуют неразрывный союз, передавая друг другу свою любовь и заботу. Между соперниками нет соперничества, они только настойчиво уступают свою любовь друг другу. Штольц вручает Обломова Ольге, чтобы она его расшевелила, а Ольгу при этом он передает Обломову, хотя, как выясняется в конце романа, она нравилась ему всегда, но он еще не готов был признаться самому себе в собственном чувстве. Обломов боится любви Ольги, поскольку считает, что занимает место потенциального «другого», более достойного ее возлюбленного. В конце концов он передает ее обратно Штольцу, благословляя их брак. Штольц, как и Поллион, только в самом конце понимает, кого же он на самом деле любил и любит). Здесь же мотив передачи детей, отказа от них. Обломов завещает своего сына Штольцу, сам окружен чужими детьми, Норма сперва хочет от-

дать своих детей Адальджизе, а потом, перед казнью, просит отца принять их.

**Поллион представлен слабым человеком,** который не может справиться со своими чувствами, а рядом с ним две сильные женщины. Отметим, что воин, римлянин в «Норме» выглядит совсем не сильным человеком, его сила – только сила любви, она выражена только в готовности погибнуть ради любви. Не случайно Адальджиза верит в его благородное сердце. В финальной сцене Поллион уже совсем бессилён, связанный он стоит перед Нормой, а она требует от него и угрожает ему. Вообще, Норма воплощает в опере активное, мужское начало, она готовит народ к восстанию.

**Мотив борьбы за обладание женщиной.** Не столько Поллион борется за свою любовь, сколько две женщины в непростой борьбе решают, чей же он будет, кому достанется. Этого возлюбленного оказывается очень трудно получить, Норма употребляет все средства, угрожает убить его, убить детей, просит, шантажирует. Штольц и Ольга из последних сил уговаривают Обломова вернуться к жизни (до какого-то момента это означает и вернуться к Ольге), но Обломов ускользает, всякий раз герои ощущают свое бессилие изменить его решение.

**Мотив жертвы.** Когда Обломов и Ольга расстаются, они очень любят друг друга, но понимают, что их совместное существование невозможно. Их не разлучают какие-то непреодолимые обстоятельства, нет силы (кроме обломовщины), заставившей героев разойтись, но есть совместно принятое и болезненное для обоих решение, оно выглядит как жертва. Обломов много раз говорил Ольге, что готов пожертвовать жизнью ради нее, на что Ольга отвечала, что этого никто не просит, это совсем не то, что нужно. А нужно заниматься помещьем, искать квартиру, но это не то, чего хотел Обломов, это слишком прозаично. Обломов мечтал о жертве, о гибели. И он приносит себя в жертву, но, как и в случае с превращением Ольги в неподвижную статую («из-за посиневших губ видны зубы»), жертва выглядит совсем не красиво, не романтично. Обломов умирает спившимся, больным человеком.

Жертва не бесполезна. Как уже было сказано, Ольга и Штольц наследуют и исполняют то, о чем мечтал Обломов.

**Мотив огня, сожжения.** Эта символика представлена в романе очень широко – от домашнего очага до гибельного огня, горения, сожжения. Можно по-разному прожигать жизнь, можно делать это с блеском, а можно – как Обломов. Жизнь Обломова не сгорела, а медленно утасла («он спит непокойно, просыпается, вскакивает с постели, иногда плачет холодными слезами безнадежности по светлом, навсегда угаснувшем идеале жизни»), но даже это угасание сопровождается образами огня, пожара: «Потом он взглянет на окружающее его, вкусит временных благ и успокоится, задумчиво глядя, *как тихо и покойно утопает в пожаре зари вечернее солнце*».

Образов огня, горения слишком много в романе, чтобы считать это случайностью. В самом начале друг журналист говорит Обломову, что в газетах пишут «о торговле, об эмансипации женщин, о прекрасных апрельских днях, какие выпали нам на долю, и о вновь изобретенном составе против пожаров». В «Сне Обломова» о жителях Обломовки сказано: «Норма жизни была готова и преподана им родителями, а те приняли ее, тоже готовую, от дедушки, а дедушка от прадедушки, с заветом блюсти ее целость и неприкосновенность, как огонь Весты». Штольц знал о «вулканической работе пылкой головы» Обломова, сам Штольц считал, что «ровное и медленное горение огня лучше бурных пожаров» (как похоже на Обломова!), солнце очень часто – жаркое, палящее, огненный шар.

«Знаешь ли, Андрей, в жизни моей ведь никогда не загоралось ничего, ни спасительного, ни разрушительного огня? Она не была похожа на утро, на которое постепенно падают краски, огонь, которое потом превращается в день, как у других, и пылает жарко, и все кипит, движется в ярком полудне, а потом все тише и тише, все бледнее, и все естественно и постепенно гаснет к вечеру. Нет, жизнь моя началась с погасания».

Как видим, очень часто место Нормы занимает не Ольга, а сам Обломов: он приносит себя в жертву и погибает.

**Мотив непорочности**, чистоты, покоя. Этот мотив очень важен в опере. Норма, как жрица, должна оставаться чистой девой, хранить непорочность, но она нарушила обет, она возлюбленная Поллиона, у нее есть дети. В романе этот мотив переходит от героини к герою. «Эта женщина – кто она тебе», – в ужасе спрашивает Штольц. Откуда у Обломова может быть женщина? – как бы недоумевает он. «Это моя жена, а это мой сын». В сцене, когда с Ольгой случается непонятный для нее самой «припадок», то, что она называла «лунатизм любви», когда она в темном парке просит Обломова опуститься с ней на скамью, когда она предлагает послушать, как бьется у нее сердце, Обломов не испытывает никакого физического влечения, более того – ему страшно. «Ольга, пойдем в дом», – просит он. Это – сильная сцена; и это – единственное в истории своей любви к Обломову, что Ольга скрыла от Штольца.

**Мотив луны.** Норма в начале в своей центральной и самой знаменитой арии молит о мире и покое, обращаясь к богине Луны. В момент «припадка», «лунатизма любви» луна уходит, скрывается. Напротив, когда в конце Ольга объясняется со Штольцем и восстанавливается мир, они выводят друг друга на лунный свет и смотрят друг другу в глаза.

Когда в начале Ольга поет «Casta diva», «засветили лампу, которая, как луна, сквозила в трельяже с плющом». А в Обломовке – вообще «никто и не знал, что за луна такая, — все называли ее месяцем».

**Мотив невозможности счастья**, его недостижимости на земле. Достижимы, по Пушкину, только «покой и воля»; это то, что получает Ольга со Штольцем, и – в ином, сниженном варианте – то, что получил Обломов с Агафьей Матвеевной. Но счастливы могли бы быть только Обломов с Ольгой («могли бы», в сослагательном наклонении).

**Мотив невозможности выразить**, передать человеческие страдания, волнение души, внутренний мир. Только Ольга и Штольц понимают, какая душа у Обломова, другим это недоступно. Агафья Матвеевна «поняла, что проиграла и просияла ее жизнь, что бог вложил в ее жизнь душу и вынул

опять; что засветилось в ней солнце и померкло навсегда \...\ Она так полно и много любила: любила Обломова – как любовника, как мужа и как барина; только рассказать никогда она этого, как прежде, не могла никому. Да никто и не понял бы ее вокруг. Где бы она нашла язык?» Именно эта невозможность рассказать о своих чувствах поражает Обломова в Норме: «Как выплывает сердце эта женщина! Какая грусть заложена в эти звуки!.. И никто не знает ничего вокруг... Она одна... Тайна тяготит ее; она вверяет ее луне...»

Наконец, само имя Норма неожиданным образом обыгрывается в романе многократно. Говорится о нормальном состоянии героя, о том, что Обломов считал нормой, что Захар считал свою жизнь нормальной. Это может показаться натяжкой, но характерно, что в других произведениях Гончарова и его современников слово «норма» и производные от него встречаются не так часто. Так, например, у Тургенева в романах «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети» слова с этим корнем не встречаются вообще ни разу. В романе Достоевского «Игрок» – ни разу. В романах «Униженные и оскорбленные» и «Бесы» – по три раза. В «Анне Карениной» – 4. У самого Гончарова в «Обыкновенной истории» – 1 раз, в «Обрыве» – 2. В «Обломове» – 17 раз, причем только один раз это имя героини оперы!