

УДК 532.38+531.36

**ПОЛЕМИКА ДОСТОЕВСКОГО И ГОНЧАРОВА  
О ТИПЕ В КОНТЕКСТЕ СИМВОЛИЧЕСКОГО  
МИРОСОЗЕРЦАНИЯ***С.Л. Шараков***Аннотация**

Статья посвящена проблеме типизации в творчестве Ф.М. Достоевского. Предметом анализа стала полемика о типе между Ф.М. Достоевским и И.А. Гончаровым, а также характер и способы художественного обобщения у данных писателей. Выдвигается предположение: то, что Достоевский относил к типическому, соответствует категории символа. Исследуются особенности художественного обобщения в романах «Обломов» и «Братья Карамазовы». Делается вывод о том, что главной категорией художественного мышления Достоевского является категория символа, а творчество Гончарова основано на типизации.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, И.А. Гончаров, тип, символ, художественное мышление.

---

Проблема типизации в творчестве Ф.М. Достоевского считается в целом решённой в отечественном литературоведении. Приведём высказывание из статьи о типизации писателя в словаре-справочнике «Достоевский: эстетика и поэтика». Автор обобщает имеющиеся исследования по данной теме и делает вывод: «В советском литературоведении проблеме типизации в творчестве Достоевского всегда уделялось большое внимание, её можно считать в основном решённой» [1, с. 49].

Вряд ли можно согласиться с подобным утверждением, так как практически все исследователи используют один и тот же подход: за основу берётся только полемика Ф.М. Достоевского и И.А. Гончарова о типе. Гончаров, напомним, выразил сомнение в типичности образа священника в «Маленьких картинках» Достоевского: *Ваши же священник-ухарь очерчен так резко и зло, что впадает как будто в шарж, кажется неправдоподобен, хотя, может быть, такие и есть (я никого почти из них не знаю). Вы сами говорите, что «зарождается такой тип»; простите, если я позволю заметить здесь противоречие: если зарождается, то это ещё не тип* (ИП, с. 457).

Поскольку ответных писем Достоевского не сохранилось, учёные привлекают известные высказывания писателя о типе и типизации и сравнивают с определением Гончарова. Основное отличие в позициях писателей усматривается в характере типизируемой предметности: «Достоевский типизирует не случившееся, а вероятное. <...> Гончаров предостерегал Достоевского от изображения

характеров становящихся, неопределённых, нарождающихся. <...> Достоевский развивает принципиально иное понимание типизации. Он видел свою функцию художника в том, чтобы изобразить не то, что сложилось и уже исчезает, а указывать “тип своевременно”. Типизации подлежит не только свершившееся, но свершающееся, не итог, а процесс» [1, с. 48].

Можно утверждать, что данный вопрос разрешён только в методологии позитивизма: точки зрения двух авторов по данной проблеме представлены на уровне описания. Но такой подход не даёт возможности определить сущность типического, каким его видел Достоевский. Ведь если мы имеем определение типа у Гончарова, то Достоевский так и не дал своего понимания типического. Об этом можно судить по второму письму Гончарова, в котором тот излагает тезисы оппонента: *Вы говорите, что он [образ священника] не шарж и не выдумка, а снят Вами с действительности, как фотография... Я никак не хотел сказать, что я не видел этого типа и потому он не существует или неверно написан у Вас... Вы говорите, что тип этот, может быть, и существовал, да мы его не замечали* (ИП, с. 459).

Судя по этим тезисам, Достоевский защищает правдоподобность и типичность образа священника в своём очерке «Маленькие картинки». Заметим, что он ничего не говорит о становящейся действительности. Более того, он утверждает, как следует из письма, что тип священника-ухаря существовал. Достоевский, судя по всему, вообще не оспаривает определения типа, данного Гончаровым, иначе последний в своём втором письме отреагировал бы. Но содержание полемики сводится к тому, что, опираясь на данное им в первом письме определение типа, Гончаров отводит аргументы Достоевского. Но что же понимал под типом Достоевский? Все собранные учёными высказывания писателя по этой теме не содержат определения, но указывают лишь на существенные черты взгляда Достоевского на данную категорию. В то же время писатель придавал большое значение категории типа: *Вся глубина, всё содержание художественного произведения заключается, стало быть, только в типах и характерах* (ДП, с. 106–107).

Возникает проблема: если мы остаёмся на уровне описания, тогда границы типа как структурно-семантической категории расширяются до того, что утрачивается определённость в значении термина. Что же такое тогда тип сам по себе? Без понимания этого термина мы рискуем многое не понять в поэтике того или иного писателя. Приведём пример из философии: то, что Гегель называл аллегорией, у Шеллинга именовалось символом, и, напротив, аллегория у Шеллинга совпадает с символом у Гегеля. Получить это знание можно, только имея представление о том, что такое символ и аллегория сами по себе. И если использовать данный подход при анализе, то следует признать, что у Гончарова мы находим, можно сказать, классическое определение типа.

Приведём формулу типа, данную А.Ф. Лосевым в капитальном исследовании «Проблема символа и реалистическое искусство»: «Тип же строится так, что он отражает некоторого рода действительность, и потому его идейная образность обобщает собою разные явления действительности, которые благодаря этому оказываются то более, то менее типичными... Тип, взятый сам по себе, строится наподобие формально-логического родового понятия, то есть на основании

извлечения из действительности тех или иных её особенностей» [2, с. 157–158]. Но, для того чтобы производить отбор типичного из действительности, эта действительность должна быть дана. В типе же действительность именно дана, то есть отражена в нём, как утверждает Лосев. В согласии с определением Лосева и Гончарова получается: то, что зарождается, ещё не тип.

Так что же, следует говорить об ошибке Достоевского? Нет, дело в том, что каждый из писателей по-своему прав. С одной стороны, правда Гончарова заключается в том, что если опираться на его понимание типа, то образ священника (*он и курит непомерно, и чертей призывает, и хвалит гражданский брак, он же – с другой стороны – и франт, весь в брелоках, цепочках, опрыскан духами и напоминает французского модного аббата бурбоновских времён*) не типичен для второй половины XIX века в России (ИП, с. 459). Но если следовать взгляду Достоевского, оказывается, что и он прав. Образ священника был удалён писателем из очерка, но содержание «Маленьких картинок» позволяет судить о том целом, в которое этот образ был вставлен. Напомним, Гончаров считал, что образ священника был навеян Достоевскому явлением нигилизма. *Я полагал, что его могут принять за шарж потому единственно, что он один зараз носит на себе все рубцы, которые нахлестал нигилизм* (ИП, с. 459). Так ли у Достоевского? Нигилистический ли контекст задаёт образы очерка?

С этим трудно согласиться. Идеиное содержание «Маленьких картинок» связано с тем, что можно выразить словами апостола Павла: *Верую познаём, что века устроены словом Божиим, так что из невидимого произошло видимое* (Евр. 11: 3). Идеиную структуру очерка задаёт помещённый в начало образ двух дорог – новой, паровой, связанной с *чугункой и пароходами*, и – старой, *дороги «конём»* (МК, с. 159). И если старая дорога связана с мотивом глубины, назидания и поучения, то новая – с мотивом суеты и лжи: *Лганье перед самим собой у нас ещё глубже укоренено, чем перед другими* (МК, с. 160); *Какой жаркий день, какое ясное, прекрасное небо! Но мы на небо не смотрим, некогда. Мы спешим, спешим; небо не уйдёт* (МК, с. 176). Небо здесь как раз символизирует мир невидимый, который открыт глазам веры. Утрата веры выводит человечество на новую дорогу, на которой ложь, суета и саморазрушение. В «Братьях Карамазовых» об этом будет сказано прямым словом: *Весь мир давно уже на другую дорогу вышел, и когда суцую ложь за правду считаем, да и от других такой же лжи требуем* (БК, с. 273). Образ священника, надо думать, символизировал именно эту новую дорогу. Показательно, что Гончаров этого целого не увидел, на что и указал Достоевский.

В связи с этим обратим внимание на характерную подробность из биографии Гончарова, способную прояснить особенности художественного мышления писателя. По воспоминаниям одного из его современников, Г.Н. Потанина, с 8–9 лет маленький Гончаров был отдан в пансион, руководил которым священник о. Феодор (Троицкий). «В доме Гончаровых я часто видел протоиерея Троицкого уже стариком, но и тогда он был красавец и щёголь, одевался в бархат, имел приятный голос, живо, увлекательно говорил, а от братии попов отличался особенно изящными манерами и умел держать себя корректно» [3, с. 29]. Далее приводится примечательная деталь: Гончаров нашёл у священника библиотеку и принялся читать. В этой библиотеке была вся современная отечественная

и переводная литература. Здесь были перемешаны произведения Державина, Ломоносова и Карамзина с полными цинизма «Сатирами» Нахимова, с мрачными образами готических романов Рэдклиф вплоть до книги Эккартсгаузена «Ключ к таинствам древней магии», по которой, как утверждает Потанин, можно было вызывать нечистую силу. И вот как заключает Потанин пассаж об обучении в пансионе: «Можете себе представить, какую путаницу всё это образовало в головке талантливого мальчика!» [3, с. 29]. И священник не только содержал такую библиотеку, но и разрешал читать детям. Достоевский мимо такого случая не прошёл бы, а Гончаров не заметил.

Почему? Очевидно, потому, что принципы обобщения действительности у писателей различны. Если Гончаров смотрит на сложившуюся действительность, то Достоевский обобщает ту реальность, которая только складывается и всегда будет ускользать от формально-логического учёта. Если обобщение, целое у Гончарова возникает после процесса отбора, то у Достоевского эта цельность, обобщённость присутствует в сознании ещё до момента отбора – только так можно объяснить создание образа, когда по части угадывается целое. Но тогда это обобщение является уже принципом, законом отбора отражённой действительности, то есть речь идёт о том, что действительность здесь не дана, а задана. А это, в свою очередь, позволяет утверждать, что в данном случае то, что Достоевский называет типом, является другой структурно-семантической категорией, а именно – символом. Если Гончаров мыслит типически, то Достоевский – символически. Но следует ли понимать так, что Гончаров создавал образы типические, а Достоевский – символические? Нет. Категория типического входит в образотворчество Достоевского, а образам Гончарова свойственен свой символизм. Весь вопрос здесь заключается в доминанте и решается с привлечением примеров художественного мирозерцания писателей.

Для иллюстрации остановимся на теме, которая на уровне тезиса совпадает у писателей, но раскрывается в творчестве каждого по-своему. В романе «Обломов» устами Андрея Штольца высказана мысль о том, что миром движет любовь: *Наблюдая сознательно и бессознательно отражение красоты на воображение, потом переход впечатления в чувство, его симптомы, игру, исход и глядя вокруг себя, подвигаясь в жизнь, он выработал себе убеждение, что любовь, с силой Архимедова рычага, движет миром; что в ней лежит столько всеобщей, неопровержимой истины и блага, сколько лжи и безобразия в её непонимании* (О, с. 348). В «Братьях Карамазовых» о любви как движущей силе говорит Зосима: *Для всех Слово, всё создание и вся тварь, каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поёт, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие* (БК, с. 268).

У Гончарова любовь – природная сила, которая в человечестве проявляется в виде любви мужчины и женщины. Будучи земным, природным началом, такая любовь подчиняется определённым законам и доступна научному исследованию: *Хотя любовь и называют чувством, безотчётным, рождающимся как болезнь, однако ж и она, как всё, имеет свои законы и причины. А если до сих пор эти законы исследованы мало, так это потому, что человеку, поражённому любовью, не до того, чтобы учёным оком следить, как крадывается в душу впечатление, как оковывает будто сном чувства, как сначала слепнут глаза, с какого*

*момента пульс, а за ним сердце начинает биться сильнее, как является со вчерашнего дня вдруг преданность до могилы, стремление жертвовать собой, как мало-помалу исчезает свой я и переходит в него или в неё, как ум обыкновенно тупеет или обыкновенно изощряется, как воля отдаётся в волю другого, как клонится голова, дрожат колени, являются слёзы, горячки* (О, с. 298). Изучать любовь необходимо, потому что она в качестве чувства, подверженного изменению, может оборачиваться как благом и истиной, так и ложью и злом. Поэтому Штольц задаётся вопросом: *Где же благо? Где зло? Где граница между ними?* (О, с. 348).

Погружаясь в историю литературных типов любви, являющих примеры ложной любви, герой оказывается перед дилеммой: *Что же это? Врождённая неспособность вследствие законов природы... или недостаток подготовки воспитания? Где же эта симпатия, не теряющая никогда естественной прелести, не одевающаяся в шутовской наряд, видоизменяющаяся, но не гаснущая? Каков естественный цвет и краски этого разлитого повсюду и всенаполняющего собой блага, этого сока жизни?* (О, с. 349). Речь идёт ни много ни мало о том, чтобы земное, природное чувство увековечить, сделать непрекращающимся. Это возможно, если следовать простоте и естественности природы. Но для этого нужна смелость и независимость мысли, так как человечество привыкло мыслить, с точки зрения автора «Обломова», традиционалистски.

В образах Штольца и Ольги, любовь которых дана как идеал, подчёркиваются мотивы новизны, самостоятельности, естественности, ясности и простоты. *Штольц смотрел на любовь и на женитьбу, может быть, оригинально преувеличенно, но во всяком случае самостоятельно. И здесь он пошёл свободным и, как казалось ему, простым путём; но какую трудную школу наблюдения, терпения, труда выдержал он, пока выучился делать эти «простые шаги»!* Ольга, в свою очередь, *идёт почти одна своей дорогой... по новой тропе, по которой ей пришлось пробивать свою колею собственным умом, взглядом, чувством* (О, с. 350). Любовь, постигнутая как благо, наполняет жизнь смыслом, который делает чувство вечным: *Не встречали они равнодушно утра; не могли тупо погрузиться в сумрак тёплой, звёздной южной ночи. Их будило вечное движение мысли, вечное раздражение души и потребность думать вдвоём, чувствовать, говорить!.. Но что же было предметом этих жарких споров, тихих бесед, чтений, дальних прогулок? Да всё* (О, с. 352).

Наделение земного атрибутами полноты, совершенства, вечности на уровне художественного мышления задаёт соответственный тип образотворчества: функцию полноты берёт на себя количественная характеристика – «да всё». Поэтому в образах романа «Обломов», содержащих обобщение большого масштаба и становящихся через то символическими, преобладает количественное начало, которое выражается наличием антитез и перечисления. Такое художественное мирозерцание предполагает категорию типа, посредством которой отображается реальность, доступная подсчёту и научному изучению. Другими словами, категория типа предполагает реальность в её чувственной составляющей. Если искать культурно-исторические корни подобного мышления, то следует обратить внимание на культуру Ренессанса. Ведь какой культурный сдвиг произошёл в ту эпоху? Ренессансный человек отказался от авторитета

Св. Предания и Св. Писания и начал опираться на естественный разум. И тут же возник вопрос критерия, так как мысль может быть и ложной. Такой критерий был найден в математике. Соответственно, и объектом мысли стала действительность, доступная чувству, то есть земная реальность. Поэтому определение типа у Гончарова органично вытекает из его художественного мирозерцания.

У Достоевского, напомним, миром движет Божия любовь. Сразу отметим, что земная любовь, любовь-страсть не является проявлением Божественной любви. Напротив, в романе «Братья Карамазовы» она замыкает человека на себе, в результате чего наступает отъединение, в котором он оказывается орудием зла. Так случается с Зиновием и таинственным посетителем Михаилом: оба под действием страсти теряют рассудок и становятся проводниками зла, у Михаила дело доходит до убийства. Любовь-страсть легко переходит в своё противоположное – ненависть: *И почувствовал я вдруг злобу нестерпимую* (БК, с. 269). Здесь, как и у Гончарова, встаёт проблема границ добра и зла, о чём красноречиво свидетельствует Митя Карамазов: *Страшно много тайн! Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сух из воды. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским* (БК, с. 100). Но Достоевский не ищет ответа в истории или в своей способности мыслить и чувствовать, как это делает Гончаров. Он признаёт неразрешимость тайны бытия в рамках земной реальности, вне Бога: *На земле воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом* (БК, с. 290). Любовь в романе – не возводящая сила, как у Гончарова, а дар Бога, принять который возможно через покаяние. На вопрос Михаила, что он чувствовал, когда просил прощения на поединке, Зиновий рассказывает, как просил прощения у слуги Афанасия: *И раз только на эту дорогу вступил, то всё дальнейшее пошло не только не трудно, а даже радостно и весело* (БК, с. 274).

Здесь напрашивается сравнение. У Гончарова герои встают на новую дорогу, а у Достоевского – на традиционную христианскую. И если Штольц и Ольга испытывают трудности, то Зиновий и Михаил свидетельствуют о радости и лёгкости. Вспоминается евангельское *ибо иго Моё благо и бремя Моё легко* (Мф. 11: 30). С образом новой дороги у Достоевского связана наука, как и у Гончарова, но с противоположным знаком: *Посмотрите у мирских и во всём превозносящемся над народом Божиих мире, не исказился ли в нём лик Божий и правда Его? У них наука, а в науке лишь то, что подвержено чувствам. Мир же духовный, высшая половина существа человеческого отвергнута вовсе, изгнана с неким торжеством, даже ненавистью* (БК, с. 284).

Но именно через прикосновение к «мирам иным» жив человек, ибо мир устроен таким: *Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле, и взрастил сад свой, и возшло всё, что могло взойти, но возвращённое живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным* (БК, с. 290). Взгляд на земной мир

сквозь мир невидимый требует образно-символического мышления, которое и присуще Достоевскому. Поэтому он возводит любовь к Богу. Здесь выразилось христианское мировидение писателя, согласно которому в каждой точке бытия открывается Бог, «а всё премудрость, в каждой точке вещества, и всё премудростию, вечными законами премудрости только и держится» [4, с. 314]. Соответственно, в типизации для Достоевского главное – отобразить мир невидимый, а это и требует категории символа. Следовательно, под типом у писателя зачастую скрывается именно символ.

Итак, в обобщении действительности доминантной категорией для художественного мышления Достоевского является категория символа, а для образотворчества Гончарова – категория типа. Определение же границ символического и типического в художественных образах писателей – предмет отдельного исследования.

### Summary

*S.L. Sharakov. The Polemic between Dostoyevsky and Goncharov on Type in the Context of the Symbolic Worldview.*

This article is dedicated to the problem of typification in the works of Dostoyevsky. The polemic between Dostoyevsky and Goncharov on type as well as the nature and methods of artistic generalization in the works of these authors are analyzed. The following assumption is made: according to Dostoyevsky, everything that is typical corresponds to the category of symbol. The peculiarities of artistic generalization in the novels “Oblomov” and “The Brothers Karamazov” are investigated. It is concluded that the main category of Dostoyevsky’s artistic thinking is the category of symbol, whereas Goncharov’s creativity is based on typification.

**Keywords:** F.M. Dostoyevsky, I.A. Goncharov, type, symbol, artistic thinking.

### Источники

ИП – *Гончаров И.А. Избранные письма // Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. – Т. 8: Статьи. Заметки. Рецензии. Автобиографии. Избранные письма. – С. 456–461.*

ДП – *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1981. – Т. 22: Дневник писателя за 1876 год. Январь – апрель. – 407 с.*

МК – *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1980. – Т. 21: Дневник писателя, 1873. Статьи и заметки, 1873–1878. – 551 с.*

БК – *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1976. – Т. 14: Братья Карамазовы. Книги I–X. – 511 с.*

О – *Гончаров И.А. Обломов. – Л.: Наука, 1987. – 695 с.*

### Литература

1. *Ермилова Г.Г. Типизация // Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник. – Челябинск: Металл, 1997. – С. 48–49.*
2. *Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.*
3. *Потанин Г.Н. Воспоминания об И.А. Гончарове // И.А. Гончаров в воспоминаниях современников. – Л.: Худож. лит., 1969. – С. 23–44.*

4. *Иоанн Кронштадтский. Моя жизнь во Христе: в 2 т. – Сортавала: Изд. Спасо-Преображенского Валаамского м-ря, 1991. – Т. 1. – 400 с.*

Поступила в редакцию  
06.12.13

---

**Шараков Сергей Леонидович** – кандидат филологических наук, и. о. заведующего кафедрой общих гуманитарных и естественнонаучных дисциплин, Старорусский филиал Санкт-Петербургского государственного экономического университета, г. Старая Русса, Россия.

E-mail: [ssharakov@yandex.ru](mailto:ssharakov@yandex.ru)