

Научная статья

УДК 821

DOI 10.17223/18137083/81/7

## **Философия синтеза и эстетика живописания И. А. Гончарова в книге путевых очерков «Фрегат “Паллада”»**

**Кристина Константиновна Павлович**

Томский государственный университет  
Томск, Россия

pavlovitch.cristina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4364-9120>

### *Аннотация*

Статья посвящена определению истоков художественного синтеза И. А. Гончарова и эстетики его живописания. Особое место в формировании творческого метода писателя занимает имя Н. И. Надеждина, от которого Гончаров унаследовал важную философскую категорию синтеза.

В основе эстетических представлений Н. И. Надеждина лежала теория синтеза классического и романтического как основа современного искусства. Художественная теория Надеждина была органично воспринята И. А. Гончаровым в понимании развития литературного процесса как сочетания двух крайностей классического и романтического начала. Отличие гончаровского понимания «синтеза» состояло в обращении к художественности и в движении к поэтизации действительности.

Живописание связано с эстетикой писателя и эпическим осмыслением действительности. Идея синтеза была воплощена в характере постановки проблемы живописания и изобразительного начала Гончарова. Эстетической формой воплощения синтеза во «Фрегате “Паллада”» И. А. Гончарова являются многочисленные «картины», «виды», «рисунки» и т. д., выражающие идею художественности.

### *Ключевые слова*

И. Гончаров, Н. Надеждин, синтез, живописание

### *Для цитирования*

Павлович К. К. Философия синтеза и эстетика живописания И. А. Гончарова в книге путевых очерков «Фрегат “Паллада”» // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 91–103. DOI 10.17223/18137083/81/7

© Павлович К. К., 2022

ISSN 1813-7083  
Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 91–103  
Siberian Journal of Philology, 2022, no. 4, pp. 91–103

## Philosophy of synthesis and aesthetics of painting of Ivan Goncharov in his book of travelogues *Frigate "Pallada"*

Kristina K. Pavlovich

Tomsk State University  
Tomsk, Russian Federation

pavlovitch.cristina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4364-9120>

### Abstract

This paper is dedicated to identifying the origins of the artistic synthesis and aesthetics of the art of Ivan Goncharov. Of particular importance in the formation of Goncharov as a writer was Nikolai Nadezhdin. From Nadezhdin, Goncharov inherited an important philosophical category of synthesis. Underlying Nadezhdin's aesthetic conceptions was the theory of synthesis of the classical and the romantic as the basis of contemporary art. His artistic theory was organically perceived by Goncharov. He understood the development of a literary process as a combination of two extremes: classical and romantic. Goncharov's understanding of "synthesis" is distinguished by the reference to artistry and movement towards the poetization of reality. Depiction is associated with the aesthetics of the writer and the epic understanding of reality. The idea of synthesis was embodied in the character of Goncharov's formulation of the problem of painting and of the pictorial principle. The aesthetic form of the embodiment of synthesis in the Frigate "Pallada" is represented by numerous "paintings," "views," "drawings," etc., expressing the idea of the artistry of Ivan Goncharov. In Goncharov's work, depiction appears as a stable system. It is manifested in the image plasticity, dynamic interaction of forms, volumes, color elements, the play of light and shadow, flexibility of lines, various spatial organization, and detailing of the depicted objects, dynamic and static. Goncharov's depiction is considered a philosophical way of depicting man and reality.

### Keywords

I. Goncharov, N. Nadezhdin, synthesis, painting

### For citation

Pavlovich K. K. Philosophy of synthesis and aesthetics of painting of Ivan Goncharov in his book of travelogues *Frigate "Pallada"*. *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 4, pp. 91–103. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/81/7

Особенность личности писателя, его жизненная философия и эстетика проявляются в своеобразии поэтики, художественного стиля и манеры живописания. Начиная с отзыва В. Г. Белинского на роман «Обыкновенная история» (1847), критики справедливо указывали на объективность как определяющее свойство творческой манеры Гончарова, на преобладание в ней художественного начала: «Он поэт, художник, – писал Белинский, – и больше ничего. <...> Из всех нынешних писателей он один, только он один приближается к идеалу чистого искусства, тогда как все другие отошли от него на неизмеримое пространство <...>» (Белинский, 1958, с. 32).

Проблемы эстетики творческого наследия И. А. Гончарова привлекали внимание многих отечественных литературоведов [Азбукин, 1916; Цейтлин, 1950; Пруцков, 1962; Недзвецкий, 1992]. Исследования, связанные с эстетическими особенностями творчества, в основном были ориентированы на романы писателя. «Фрегат "Паллада"» (1858) – художественный текст с очень сложной жанровой спецификой. По мысли писателя, все его романы были связаны одной общей, ге-

неральной идеей<sup>1</sup>, «концептуальным художественным единством» [Ван Лиццю, 1991, с. 4].

Основы эстетики Гончарова складывались в 30-е – 40-е гг. XIX в. В этом усложненном процессе усвоения и «принятия» идей проявляется важнейший принцип художественной логики Гончарова – синтетизм мышления и синтез как метод изображения действительности [Постнов, 1997, с. 57–58]. Это сказалось на усвоении эстетического и философского опыта в процессе оформления собственного творческого пути. Становление Гончарова-писателя происходило в эпоху «неизбежного синтеза, прогрессивного для искусства» [Викторович, 2013, с. 82].

Истоки формирования художественной манеры Гончарова исследователи находили в эстетике Винкельмана [Рыбасов, 1957], русской эстетике эпохи романтизма [Ehre, 1973], немецкой эстетике [Лаврецкий, 1940], эстетических взглядах В. Н. Майкова [Михайлов, 1940], а также в недрах натуральной школы и в развитии под влиянием домашнего салона имени Майковых [Манн, 1962; Сахаров, 1991].

Продуктивным представляется взгляд на Гончарова как воспитанника Московского университета (1832–1835), унаследовавшего от своих профессоров, прежде всего Н. И. Надеждина, установку на поиски синтеза в философии, истории, эстетике. Это было напрямую связано с идеями Гегеля о художественном синтезе<sup>2</sup>.

Надеждин читал курс лекций по истории изящных искусств. Именно от него молодой Гончаров воспринял важную для профессора философскую категорию синтеза. На лекциях Н. И. Надеждина студенты знакомились с идеями, легшими в основу его диссертации «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической» (1830) и статей. Центральная идея Надеждина – теория синтеза классического и романтического как основа современного искусства: «Род человеческий, уже дважды живший и отживший полную жизнь мужества, по всем приметам вступает ныне в новый, третий период существования. Пред современниками человечества распространяются два великие мира: “древний” и “средний”. Они изобилуют всеми богатствами просвещения, деятельности и творчества. И, кажется, сама природа предлагает великую задачу – возвести полярную противоположность или выражаемую к средоточному единству <...>, не чрез механическое их сгромождение, но чрез внутреннее динамическое соприкосновение» [Козьмин, 1992, с. 234].

Принцип «синтеза», заявленный Н. И. Надеждиным, был воспринят и развит Гончаровым как закон, требовавший всеобщего проникновения классического и романтического в качестве неперемennого условия художественности. Профессор не отрицал романтизм в его художественной ценности, но указывал на ограниченность, несоответствие времени.

В. Г. Белинский в статье «Сто русских литераторов» (1841) по достоинству оценил важную идею Надеждина: «Г-н Надеждин первый сказал и развил истину, что поэзия нашего времени не должна быть ни *классическою* (ибо мы не греки и не римляне), ни *романтической* (ибо мы не паладины средних веков), но что

---

<sup>1</sup> «Проследите же – как у меня, начиная с “Обыкновенной истории”, отражалась русская жизнь в трех ее моментах, и тогда, может быть, увидят и ту связь между всеми тремя романами, какую я сам вижу...» (Гончаров, 1980, с. 215).

<sup>2</sup> Гегель Г. Эстетика: В 4 т. М.: Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.

в поэзии нашего времени должны примириться обе эти стороны и произвести новую поэзию» (Белинский, 1979, с. 89–90). Белинский указал на незрелость этой философско-эстетической категории в ситуации острой художественной полемики, идейных поисков конца 30-х – 40-х гг. Гончаров оказался своеобразным преемником Надеждина в видении нового концептуального направления, органично сочетающего в себе лучшие открытия предшествующих литературных эпох.

Словно не вписываясь в рамки существующего литературного движения, Гончаров «признавался» А. Н. Майкову<sup>3</sup> в письме от 2 марта 1843 г. о качестве своего таланта: «В 1-м стихотворении Вы поэт живописующий, во 2-м – по преимуществу чувствующий и, наконец, в 3-м, которое мне более прочих нравится, – поэт сатирический <...>» (Гончаров, 2000, с. 345). Очевидно, что Гончаров не относил себя ни ко второй, ни к третьей категории, сосредоточившись на пластическом, эпическом и глубоком осмыслении мира в рамках своего творчества.

Реализм для Гончарова представлял собой явление, не сводимое к «натуральной школе» (1840-е гг.) или к критическому реализму (1850–1880-х гг.). Критерий «правдивого» искусства включал у Гончарова опыт и «натуральной школы». На первом плане у него была «художественность». Гончаров писал: «Белинский справедливо придавал огромное значение художественному инстинкту. Образы, а вместе с ними и намеки на их значения в зародыше присутствовали во мне инстинктивно и руководили моим пером» (Гончаров, 1952, с. 138).

Именно «степень художественности дарования» определяла значимость общественного содержания и формы синтеза классического и романтического – в произведениях Гончарова. Он называл это явление «наследственным сродством»: «К этому загадочному, пока еще не расчлененному, но любопытному явлению в области творчества, можно отнести и духовное, наследственное сродство, какое замечается между творческими типами художников, начиная с гомеровских, эзоповских, потом с сервантовского героя, шекспировских, мольеровских, гётовских и прочих и прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно» (Гончаров, 1952, с. 139).

Философско-эстетическая категория синтеза оказалась продуктивной для становления Гончарова как писателя и органичной для его собственной системы живописания.

Особое значение в развитии эстетического мировосприятия И. А. Гончарова играло искусство<sup>4</sup>. Значимым культурным кодом, проводником в историю и теорию мирового искусства становится живопись. Особенность художественной манеры Гончарова связана с изобразительным талантом писателя. Художественное дарование И. А. Гончарова обусловлено стремлением создавать живые картины действительности, отличительной стороной которых является установка на объективность и полноту авторского видения мира. Действительность в изображении

---

<sup>3</sup> Его брат В. Н. Майков во многом как критик и публицист обязан в своем воспитании и просвещении Гончарову. В 1841 г. он написал очень важную статью «Анализ и синтез», напечатанную в «Карманном словаре иностранных слов» (Кирилов, 1845). Валериан Майков в небольшой по объему работе излагает идеи, близкие эстетике Гончарова, которые, скорее всего, были им и навеяны: «Два единственно возможные способы человеческого познания, две способности, служащие ему основой» (Кирилов, 1845, с. 336); «Потому и познание каждого предмета объемлет собою познание частей и познание целого. Первое достигается анализом; второе – синтезом» (Кирилов, 1845, с. 338).

<sup>4</sup> Последний роман писателя «Обрыв» (1869) явился своеобразным эстетическим манифестом в вопросах влияния культуры на идейное содержание творчества писателя.

Гончарова нуждается в эпически-спокойном представлении, достигаемом за счет плавного повествования, ровного изображения хода времени, уравновешенности частей.

На протяжении всей творческой жизни И. А. Гончаров оставался художником, мастером словесного изображения. О его таланте живописать и изображать явления жизни в реалистически ярком свете писали многие деятели отечественной словесности<sup>5</sup>.

Живописание как художественно-эстетический способ занимает в творчестве И. А. Гончарова особое место. Однако в отечественной литературоведческой науке проблема живописания Гончарова до сих пор не подвергалась всестороннему изучению. Многочисленные указания авторов [Цейтлин, 1952, с. 139–158; Горенштейн, 1965; Ван Лицзю, 1991, с. 17; Васильева, 1998, с. 88] на изобразительный, пластический талант Гончарова не дают представления о содержательной стороне и функциональных особенностях данного художественного явления, трактуют его только как исключительную особенность нарратива. В то время как живописание выступает в творческом наследии Гончарова как тип художественного воссоздания мира. Содержательная сторона живописания связана со стремлением изобразить действительность в разноплановости, всеобъятности, эпическом размахе<sup>6</sup>.

В критических заметках «Лучше поздно, чем никогда» (1879) И. А. Гончаров обозначает принципы своего живописания: «Я получал и письма от некоторых любителей литературы, наполненные теми же похвалами, которые всего более относились к моей “живописи”: и в “Обрыве” и в других моих романах находили целые “галереи” картин, лиц, портретов, за которые хотели поставить меня на высокий пьедестал в литературе» (Гончаров, 1952, с. 137).

Продолжая свою мысль относительно изобразительного таланта, писатель подчеркивает акт творчества, с помощью которого ему удается изображать явления живо и достоверно: «Я увлекаюсь больше всего (как это заметил обо мне Белинский) “своею способностью рисовать”. Рисую, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер: я только вижу его *живым* (курсив мой. – К. П.) перед собою – и смотрю, *верно* ли я рисую, вижу его в действии с другими» (Гончаров, 1952, с. 140).

Центральное место в живописании Гончарова занимает визуальная поэтика. Писатель описывает природу, как будто рассматривает картину, произведение искусства. Экфрасис как модель соединения живописи и литературы присутствует в тексте «Фрегат “Паллада”» и других романов трилогии. Словесное описание

---

<sup>5</sup> Добролюбов отмечал: «У него есть изумительная способность – во всякий данный момент остановить летучее явление жизни во всей его полноте и свежести и держать его перед собою до тех пор, пока оно не сделается полной принадлежностью художника» (Добролюбов, 1970, с. 69).

<sup>6</sup> Определение термина представлено в словаре В. И. Даля: «живописание – искусство изображать предметы красками, изображение, картина» (Даль, 2006). В толковом словаре Д. Н. Ушакова: «живописать – (книжн. устар.). Описать (описывать), изобразить (изображать) живо, картинно. “Другой поэт роскошным слогом живописал нам первый снег” А. С. Пушкин» (ТСРЯз, 1935, с. 248). С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова предлагают следующее определение: «живописать – (устар.). Описать (-сывать) живо, картинно» (Ожегов, Шведова, 2000, с. 263). Бытование термина в литературе связано с именем А. С. Пушкина, который называл данную манеру изображения «живым описанием» (Пушкин, 1947). Таким образом, из вышеперечисленных толкований можно сделать вывод о том, что под «живописанием» понималось искусство изображения предмета, с помощью живописной поэтики и композиции.

живописных полотен или увиденного пейзажа (косвенный экфрасис) трактует данное понятие как художественное средство, при помощи которого создаются живописные пейзажи И. А. Гончарова.

Живописная поэтика И. А. Гончарова – яркий пример интермедальности, родства литературного и живописного начала. Живописание писателя напрямую связано с живописной манерой и традицией. В тексте «Фрегат “Паллада”» встречаются многочисленные упоминания художников, разных эпох: XVII в. – Клод Лоррен, Антонис Ван-Дейк, Теньер, Паулус Поттер, Диего Беласкес, Франс Ван (представители фламандской школы); XVIII в. – Антуан Ватто; XIX в. – И. К. Айвазовский, И. П. Пожалостин. При «рисовании» автор использует изобразительную технику, вводит в текст атрибуты создания живописного полотна (композиция, перспектива, колористика, план, ракурс и т. д.). У Гончарова выбор объекта живописания соотносится с жанровой системой живописи. Писатель живописует портреты, пейзажи, марины, натюрморты, бытовые сцены, интерьер.

Идея синтеза была непосредственно воплощена во «Фрегате “Паллада”» в характере постановки проблемы живописания. Эта художественная система выполняет важную роль, поскольку проливает свет на своеобразие эстетики И. А. Гончарова. Спустя двадцать лет после путешествия и выхода в свет книги о нем Гончаров написал статьи «“Христос в пустыне”. Картина Крамского» (1874), «Лучше поздно, чем никогда (Критические заметки)» (1879), в которых были развиты идеи, активно разрабатываемые писателем в период создания «Фрегата “Паллада”».

Философская и эстетическая природа теории Гончарова о художественности получила обоснование в идее осуществления «крупного, мыслящего и осмысляющего синтеза», в противоположность «мелкому анализу» (Гончаров, 1952, с. 103). Теория художественности базируется на идее синтеза классического (реального) и романтического, основанием которой служат авторская фантазия и поэзия. Писатель воссоздает реальное, подобно художнику, в образах: «“Художник мыслит образами”, – сказал Белинский, – и мы видим это на каждом шагу, во всех даровитых романистах» (Гончаров, 1952, с. 104). Гончаров запечатлевает в образах типы, поэтому реальная действительность, дающая материал, должна быть устоявшейся, сложившейся: «Рисовать... трудно, и по-моему, просто нельзя с жизни, еще не сложившейся, где формы ее не устоялись, лица не наслились в типы» (Гончаров, 1952, с. 136).

Во «Фрегате “Паллада”» Гончаров постоянно использует слова «рисую», «живописный», «картина» при характеристике своей писательской деятельности, уподобляет свой труд творчеству художника, непосредственно обращается к живописцам. Так, глава «Ликейские острова» открывается разговором с Н. А. Майковым: «Я всё время поминал вас, мой задумчивый артист: войдешь, бывало, утром к вам в мастерскую, откроешь вас где-нибудь за рамками, перед полотном, подкрадешься так, что вы, углубившись в вашу творческую мечту, не заметите, и смотришь, как вы набрасываете очерк, сначала легкий, бледный, туманный; всё мешается в одном свете: деревья с водой, земля с небом... Придешь потом через несколько дней – и эти бледные очерки обратились уже в определительные образы: берега дышат жизнью, всё ярко и ясно... В таких же бледных очертаниях, как ваши эскизы, явились сначала мне Ликейские острова.<...> Я вышел на палубу, и берег представился мне вдруг, как уже оконченная, полная картина, прихотливо

изрезанный красивыми линиями, со всеми своими очаровательными подробностями, в красках, в блеске» (Гончаров, 1997, т. 2, с. 493) <sup>7</sup>.

В этом обращении к Майкову-художнику воссоздан не только сходный с творчеством живописца процесс создания картины (от набросков, очерков, эпизодов к полной картине), но дано представление о картине как эпически полном и завершенном образе, включающем в себя характерные реальные черты и пронизывающие их чувство восторга и переживания автора.

Особое значение в вопросах эстетики и поэтики живописания писателя занимает категория *животисного*. Для Гончарова это прежде всего категория эстетическая, призванная подчеркнуть пластичность и красоту мира обыкновенного.

Обыкновенное у Гончарова, как у и фламандских художников, связано с поэтизацией: «Окрестности живописны: всё холмы и долины. Почва состоит из глины, наносного ила, железняка и гранита» (с. 185). При описании таких прозаических видов повествователь часто прибегает к изображению бытовых, повседневных сцен: «Пока мы выходили из коляски на *живописных* местах, я видел, что мальчишка-негр, кучер другой коляски, беспрестанно подбегал к нашему, негру же из племени бичуан, и всё что-то шептался с ним. Лишь только мы въехали на самую высокую точку горы, лошади вдруг совсем остановились и будто не могли идти далее» (с. 229), – видя в этом реальное проявление красоты жизни, ее полноты.

Художественное содержание гончаровских образов связано с *картиной*, с мотивом рисования, которые подчеркивают важность изобразительного начала в творчестве писателя. Картина в очерках Гончарова связана с особым качеством художественного мышления автора-повествователя, который воспринимает мир посредством пластической формы. Картина представлена в виде мотива, устойчивого компонента текста. Гончаров в одной из глав очерков сам дает дефиницию «картине»: «Мы закурили сигары и погрузились взглядом в *широкую, покойно лежащую перед нами картину, горячую, полную жизни, игры, красок!*» (курсив мой. – К. П.) (с. 230).

Путешествуя по Лондону, Гончаров посещает Национальную галерею: «...я в первые пять-шесть дней успел осмотреть большую часть официальных зданий, музеев и памятников и, между прочим, национальную картинную галерею, которая величиною будет с прихожую нашего Эрмитажа. Там сотни три картин, из которых запомнишь разве “Снятие со креста” Рембрандта да два-три пейзажа Клода» (с. 43).

При описании интерьера голландского дома повествователь обращается к экфрастическому приему, перенося сюжеты живописного изображения в словесный образ: «На *картинах* охота: слон давит ногой тигра, собаки преследуют барса. Темная, закоптелая комнатка, убранная по-голландски, смотрит, однако ж, на путешественника радушно, как небритый и немый человек смотрит исподлобья, но ласковым взглядом» (с. 175). «Картины» напрямую соотносятся в книге путешествия с жанром пейзажной живописи. Гончаров, проезжая по английской земле, видит «...теньеровские *картины*; там опять живая и разнообразная декорация лесов, пашен, дальних сел и деревень, пекущее солнце, оводы, недолгий жар и снова станция...» (с. 396), прямо соотносит английский пейзаж с сюжетами картин художника.

---

<sup>7</sup> Далее при ссылке на это издание в круглых скобках указывается номер страницы.

В тексте очерков присутствует упоминание о «картине» как вместилище происходящего, увиденного в *эпическом масштабе*. Гончаров живо описывает пейзаж долины, раскинувшийся перед ним в блеске солнца: «Мы вышли, оглянулись назад и остановились неподвижно перед открывшейся *картиной*: вся долина лежала перед нами, местами облитая солнечным блеском, а местами прячущаяся в тени гор» (с. 205).

Особое значение имеет *идеальное* содержание в картинах.

Условно все «картины» Гончарова можно поделить на «высокие» (традиции итальянской живописи) и обыкновенные – фламандские. Картина для Гончарова – это идеальное видение мира. Так, в самом начале кругосветного путешествия он замечает, что «с годами ужасы изглаживались из памяти, и в воображении жили, и пережили молодость, только *картины* тропических лесов, синего моря, золотого, радужного неба» (с. 9).

Во многих романтических (идеальных) пейзажах моря сделан явный акцент на идеализированное видение мира. Обращение к картине становится возможным тогда, когда повествователь обращается к фантазийному, романтическому предмету изображения: «Звезды искрятся сильно, дерзко и как будто спешат пользоваться промежутком от солнца до луны; их прибывает всё больше и больше, они проступают сквозь небо. Та же невидимая рука, которая чертила воздушные *картины*, поспешно зажигает огни во всех углах тверди, и – засиял вечерний пир!» (с. 123).

Содержание гончаровских картин не ограничивается идеальным, исключительным содержанием. Так, большинство примеров с картинной номинацией связывается с *обыкновенным, типичным, «фламандским»*: «Но какая картина представилась нам! Еще издали мы слышали смешанный шум человеческих голосов и не могли понять, что это такое. Теперь поняли. Нас от стен разделял ров; по ту сторону рва, под самыми стенами, толпилось более тысячи человек народу и горланили во всю мочь. На стене, облепив ее как мухи, горланила другая тысяча человек, инсургентов. Внизу были разносчики. Они принесли из города всё, что только можно принести, притащить, привезти и приволочь. Живность, зелень, фрукты, дрова, целые бревна, медленно ползли по стенам вверх. Стена, из серого кирпича, очень высока, на глазомер сажен в шесть вышиною, и претолстая» (с. 428).

Кроме того, в тексте очерков можно обнаружить примеры, содержащие суть художественного синтеза писателя. В одном и том же описании пейзажа проявляется соотношение *«монотонного»* и *«грандиозного»*, *материального* и *чувственного*: «Я нигде не видал таких бурунов. Они, как будто ряд гигантских всадников, на скакивали с шумом, похожим на пушечные выстрелы, и с облаком пены на каменя, прыгали через них, как взбесившиеся кони через пропасти и преграды, и наконец, обессиленные, падали клочьями грязной, желтой пены на песок. Мы долго не могли отвести глаз от этой *монотонной*, но *грандиозной* картины» (с. 232). Гончаров синтезирует в пределах своих описаний крайности действительности («праздничное» и «однообразное»): «Внезапно развернувшаяся перед нами картина острова, жаркое солнце, яркий вид города, хотя чужие, но ласковые лица – всё это было неожиданным, веселым, праздничным мгновением и влило живительную каплю в однообразный, долгий путь» (с. 98).

*Мотив рисования* проходит сквозь всю книгу очерков И. А. Гончарова. Где бы ни находился писатель, он рисует в своем воображении увиденные морские пейзажи, виды, портреты. Рисование следует рассматривать как прием в системе жи-



вописания Гончарова, который призван подчеркнуть процесс создания «картин». При создании морского пейзажа повествователь словно «дорисовывает» воображением увиденный пейзаж: «На этом пламенно-золотом, необозримом поле лежат целые миры волшебных городов, зданий, башен, чудовищ, зверей – всё из облаков. Вот, смотрите, громада исполинской крепости рушится медленно, без шума; упал один бастион, за ним валится другой; там опустилась, подавляя собственный фундамент, высокая башня, и опять всё тихо отливается в форму горы, островов с лесами, с куполами. Не успело воображение воспринять этот рисунок, а он уже тает и распадается, и на место его тихо воздвигся откуда-то корабль и повис на воздушной почве; из огромной колесницы уже сложился стан исполинской женщины; плеча еще целы, а бока уже отпали, и вышла голова» (с. 122). Данный пример наглядно демонстрирует творческий процесс создания Гончаровым картин природы.

Если в большинстве случаев повествователь передает идеальное, многогранное с помощью формы картины, то рисунок отражает типичное, процессуальное. Находясь в море или на суше, Гончаров стремится запомнить, запечатлеть пейзажи в памяти. Он словно набрасывает эскиз, штрихами, создавая сюжеты: «Я с пришедшими товарищами при закате солнца вернулся на фрегат, пристально вглядываясь в эти утесы, чтоб оставить рисунок в памяти. Берег постепенно удалялся, утесы уменьшались в размерах; роцца в ущелье по-прежнему стала казаться пучком травы; кучки негров на берегу толпились, точно мухи, собравшиеся около капли меду; двое наших, отправившихся на маленький пустой остров, лежащий в заливе, искать насекомых, раковин или растений, ползали, как два муравья. Долина скрылась из глаз, и опять вся картина острова стала казаться такою увядшею, сухою и печальною, точно старуха, но подрумяненная на этот раз пурпуровым огнем солнечного заката» (с. 113). В таких пейзажах Гончаров, с одной стороны, прозаизирует действительность («кучки негров на берегу толпились, точно мухи»), одновременно включая в описание юмористические акценты («собравшиеся около капли меду»), с другой, акцентирует внимание на красоте и ценности обыкновенного.

Таким образом, для Гончарова оказалась центральной категория синтеза художественных направлений, школ, были важны размышления о культуре как едином процессе. Синтез воспринимался как путь к эпической картине мира. В каждой живописной школе писатель отмечает «свое», синтезирует, подводит к своему художественному идеалу, связанному с музыкальными реминисценциями. На художественное воссоздание мира Гончарова повлияла как итальянская изобразительная традиция, так и фламандская. Гончаров синтезировал лучшие достижения искусства двух диаметрально противоположных школ живописи. Из всего многообразия школ и направлений Гончаров выбирает именно их, так как художественная эстетика высокого и бытового, является по мысли писателя, устойчивой художественной формулой изображения действительности.

Живописание Гончарова – способ философски подойти к изображению мира и жизни. Это тип художественного изображения мира и одновременно способ изображения. Изобразительное искусство важно для Гончарова в связи с особым эмоциональным восприятием, выделением «рамы» в действительности и наблюдения внутренних, динамичных процессов. Живописание как художественно-эстетический прием Гончарова обусловлено эпическим мышлением писателя, который изображает действительность полно и разносторонне. Кроме широты художественного описания живописный талант писателя основывается на подроб-

ной и точной передаче эффекта реальности. Гончаров реалистически изображает предметы и явления, в его художественном мире большое и малое оказывается одинаково ценным. Пластический талант писателя напрямую связан с увлечением живописью. Именно принципы и приемы изобразительного искусства повлияли на собственную живописную манеру. Живописание в творчестве Гончарова предстает в виде устойчивой системы, которая включает в себя способ изображения действительности, проявляющейся в пластике изображения, в динамическом взаимодействии форм, объемов, цветовых элементах, игры света и тени, гибкости линий, различной пространственной организации и детализации изображаемых объектов, динамичного и статичного. Живописание Гончарова демонстрирует универсализм художественной манеры автора: он является одновременно художником слова, ценителем и знатоком живописи.

### Список литературы

- Азбукин В. А.* И. А. Гончаров в русской критике (1847–1912). Орел, 1916. 293 с.
- Ван Лицзю.* Образы Китая и Японии в художественной концепции «Фрегата “Паллада”» И. А. Гончарова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. 27 с.
- Васильева С. А.* Шторм в Тихом океане (К вопросу о соотношении реального и воображаемого в книге «Фрегат “Паллада”» И. А. Гончарова) // Историко-литературный сборник. Тверь, 1998. С. 86–103.
- Викторович В. А.* Лекции по истории русской литературной критики от XVIII до начала XX века: Учеб. пособие. Коломна: МГОСГИ, 2013. 288 с.
- Горенштейн М. С.* Пейзаж в очерках И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» // Морская тема в литературе. Науч. тр. Краснодар. гос. пед. ин-та. Краснодар, 1965. Вып. 55. С. 66–73.
- Козьмин Н. К.* Н. И. Надеждин. Жизнь, научно-литературная деятельность. 1804–1836. СПб., 1992. 561 с.
- Лаврецкий А.* Литературно-эстетические идеи И. А. Гончарова // Литературная критика. 1940. № 5/6. С. 37–59.
- Манн Ю. В.* Надеждин – предшественник Белинского // Вопросы литературы. 1962. № 6. С. 143–166.
- Михайлов П. М.* Литературно-эстетические взгляды И. А. Гончарова // Изв. Крым. пед. ин-та им. М. В. Фрунзе. 1940. Т. 10: Русская литература. С. 75–130.
- Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров – романист и художник. М.: Изд-во МГУ, 1992. 176 с.
- Постнов О. Г.* Эстетика Гончарова. Новосибирск: Наука, 1997. 240 с.
- Пруцков Н. И.* Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 230 с.
- Рыбасов А. П.* И. А. Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1957. 350 с.
- Сахаров В. И.* Добиваться своей художественной правды... // Контекст. Литературно-теоретические исследования. 1991. С. 118–134.
- Цейтлин А. Г.* Иван Александрович Гончаров. М.: Изд-во МГУ, 1950. 492 с.
- Ehre M.* Oblomov and His Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov. Princeton (NJ): Princeton Uni. Press, 1973. IX, 295 p.

### Список источников

- Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года (Отрывок из статьи). Статья вторая и последняя // Гончаров И. А. в русской критике: Сб. ст. / Вступ. ст. М. Я. Полякова; примеч. С. А. Трубникова. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. С. 27–52.
- Белинский В. Г. Сто русских литераторов // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 4. С. 89–90.
- Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1952. Т. 8. 576 с.
- Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. 619 с.; Т. 2. 745 с.
- Гончаров И. А. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. 735 с.
- Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: ГИХЛ, 1980. Т. 8. 559 с.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 1. С. 594.
- Добролюбов Н. А. Русские классики / Изд. подгот. Ю. Г. Оксман. М.: Наука, 1970. 616 с. (Серия «Литературные памятники»)
- Кирилов Н. Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб., 1845. 354 с.
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 2000. 907 с.
- Пушкин А. С. Полн. Собр. соч.: В 6 т. М., 1947. Т. 5. 243 с.
- ТСРЯз – Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935. Т. 1. 1562 с.

### References

- Azbukin V. A. *I. A. Goncharov v russkoy kritike (1847–1912)* [Goncharov in Russian criticism (1847–1912)]. Orel, 1916, 293 p.
- Ehre M. *Obломov and His Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov*. Princeton (NJ): Princeton Uni. Press, 1973, IX, 295 p.
- Gorenshteyn M. S. Peyzazh v ocherkakh I. A. Goncharova ‘Fregat “Pallada”’ [Landscape in the sketches of I. A. Goncharov ‘The frigate “Pallas”’]. In: *Morskaya tema v literature. Nauch. tr. Krasnodar. gos. ped. in-ta* [The marine theme in literature. Scientific works of the Krasnodar State Pedagogical Institute]. Krasnodar, 1965, iss. 55, pp. 66–73.
- Koz'min N. K. *N. I. Nadezhdin. Zhizn', nauchno-literaturnaya deyatel'nost'. 1804–1836* [N. I. Nadezhdin. Life, scientific and literary activity. 1804–1836]. St. Petersburg, 1992, 561 p.
- Lavretskiy A. Literaturno-esteticheskie idei I. A. Goncharova [Literary and aesthetic ideas of I. A. Goncharov]. *Literaturnaya Kritika*. 1940, no. 5/6, pp. 37–59.
- Mann Yu. V. Nadezhdin – predshestvennik Belinskogo [Nadezhdin – the predecessor of Belinsky]. *Voprosy literatury*. 1962, no. 6, pp. 143–166.
- Mikhaylov P. M. Literaturno-esteticheskie vzglyady I. A. Goncharova [Literary and aesthetic views of I. A. Goncharov]. In: *Izv. Krym. ped. in-ta im. M. V. Frunze. 1940. T. 10: Russkaya literatura* [Izv. of the Crimean Pedagogical Institute named after M. V. Frunze. 1940. Vol. 10: Russian literature]. Simferopol, pp. 75–130.

Nedzvetskiy V. A. *I. A. Goncharov – romanist i khudozhnik* [I. A. Goncharov – novelist and artist.]. Moscow, MSU Publ., 1992, 176 p.

Postnov O. G. *Estetika Goncharova* [Goncharov's aesthetics]. Novosibirsk, Nauka, 1997, 240 p.

Prutskov N. I. *Masterstvo Goncharova-romanista* [The skill of Goncharov as a novelist]. Moscow, Leningrad, AN SSSR, 1962, 230 p.

Rybasov A. P. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov]. Moscow, Molodaya gvardiya, 1957, 350 p.

Sakharov V. I. Dobivat'sya svoey khudozhestvennoy pravdy... [To achieve one's own artistic truth...]. In: *Kontekst-1991. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya* [Context-1991. Literary and theoretical studies]. A. V. Mikchailov (Ed. in Ch.). Moscow, Nauka, 1991, pp. 118–134.

Tseytlin A. G. *Ivan Aleksandrovich Goncharov* [Ivan Alexandrovich Goncharov]. Moscow, MSU Publ., 1952, 492 p.

Van Litszyu. *Obrazy Kitaya i Yaponii v khudozhestvennoy kontseptsii "Fregata "Pallada" I. A. Goncharova* [Images of China and Japan in the artistic concept of the Frigate "Pallada"]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Moscow, 1991, 27 p.

Vasil'eva S. A. Shtorm v Tikhom okeane (K voprosu o sootnoshenii real'nogo i voobrazhaemogo v knige "Fregat "Pallada" I. A. Goncharova) [Storm in the Pacific Ocean (On the question of the relationship between the real and the imaginary in the book "Frigate "Pallas" by I. A. Goncharov)]. In: *Istoriko-literaturnyy sbornik* [Historical and literary collection]. Tver, 1998, pp. 86–103.

Viktorovich V. A. *Lektsii po istorii russkoy literaturnoy kritiki ot 18 do nachala 20 veka: Ucheb. posobie* [Lectures on the history of Russian literary criticism from the 18th to the beginning of the 20th century: textbook]. Kolomna, MSRSHI Publ., 2013, 288 p.

#### List of sources

Belinskiy V. G. Vzgl'yad na russkuyu literaturu 1847 goda (Otryvok iz stat'i). Stat'ya vtoraya i poslednyaya [View on Russian literature in 1847 (Excerpt from the article). The second and the last article]. In: *Goncharov I. A. v russkoy kritike: Sb. st.* [I. A. Goncharov in Russian criticism: Collected articles]. M. Ya. Polyakova (Intr. art.); S. A. Trubnikova (Comm.). Moscow, Gos. izd. khudozh. lit., 1958, pp. 27–52.

Belinskiy V. G. *Sto russkikh literatorov* [100 Russian literary figures]. In: Belinskiy V. G. *Sobr. soch.: V 9 t.* Moscow, Khudozh. lit., 1979, vol. 4, pp. 89–90.

Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: V 4 t.* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language: In 4 vols.]. Moscow, RIPOL klassik, 2006, vol. 1, 594 p.

Dobrolyubov N. A. *Russkie klassiki* [Russian classics]. Yu. G. Oksman (Prep.). Moscow, Nauka, 1970, 616 p. (Seriya "Literaturnye pamyatniki" [Series "Literary Monuments"])

Goncharov I. A. *Novye materialy i issledovaniya* [New materials and research]. Moscow, IWL RAS, Nasledie, 2000, 735 p.

Goncharov I. A. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t.* [Complete works and letters: In 20 vols.]. St. Petersburg, Nauka, 1997, vol. 1, 619 p.; vol. 2, 745 p.

Goncharov I. A. *Sobr. soch.: V 8 t.* [Collected works: In 8 vols.]. Moscow, Gos. izd. khudozh. lit., 1980, vol. 8, 559 p.

Goncharov I. A. *Sobr. soch.: V 8 t.* [Collected works: In 8 vols.]. Moscow, Pravda, 1952, vol. 8, 576 p.

Kirilov N. *Karmannyi slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v sostav russkogo yazyka* [Pocket dictionary of foreign words in the Russian language]. St. Petersburg, 1845, 354 p.

Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Moscow, Azbukovnik, 2000, 907 p.

Pushkin A. S. *Poln. Sobr. soch.: V 6 t.* [Complete. collected works: In 6 vols.]. Moscow, 1947, vol. 5, 243 p.

*Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [The explanatory dictionary of the Russian language: In 4 vols.]. D. N. Ushakov (Ed.). Moscow, 1935, vol. 1, 1562 p.

### **Информация об авторе**

*Кристина Константиновна Павлович*, кандидат филологических наук

### **Information about authors**

*Kristina K. Pavlovich*, Candidate of Philology

*Статья поступила в редакцию 27.12.2021;  
одобрена после рецензирования 28.06.2022; принята к публикации 28.06.2022  
The article was submitted 27.12.2021;  
approved after reviewing 28.06.2022; accepted for publication 28.06.2022*