

АНТИЧНАЯ ТРАДИЦИЯ И ИСКУССТВО ПЛАСТИКИ В ПЕЙЗАЖАХ «ФРЕГАТА “ПАЛЛАДА”» И.А. ГОНЧАРОВА

Рассматривается вопрос о влиянии античной традиции в книге путевых очерков И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”». Пристальный интерес Гончарова к древнему искусству отразился в его художественных текстах. Античность стала для писателя универсальной моделью в осмыслении человека, культуры и природы. К античному искусству восходят идиллический хронотоп, принципы и приемы живописания, роднящие поэтику и эстетику Гончарова с Феокритом и Вергилием. Актуальность статьи обусловлена обращением к морским пейзажам книги, которые рассматриваются в связи с античностью впер-
вые.

Ключевые слова: Гончаров; «Фрегат “Паллада”»; Античность; морской пейзаж; живописание; Вергилий.

Особое место в живописании во «Фрегате “Паллада”» занимает Античность, с присущей ей гармонией, культом красоты и эпичностью. Античность стала для И.А. Гончарова универсальной эстетической системой, получившей воплощение во всем творчестве. По справедливому замечанию Н.А. Тарковской, «Гончаров видел в античности единство человека и природы» [1. С. 46]. Исследователи В.И. и Т.В. Мельник полагают, что «Гончаров... органично, как, может быть, ни один из его современников в русской литературе, усвоил не столько определенный объем знаний об античности, сколько сами принципы античного мышления, античное мировосприятие» [2. С. 26]. Ориентация писателя на Античность связана с литературными пристрастиями, ближайшим окружением и эстетическими задачами создания «тихой», патриархальной провинции.

История изучения Античности в художественных текстах И.А. Гончарова в русском литературоведении представлена несколькими работами [3. С. 1–194]. В конце XIX в. Д.С. Мережковский в критическом очерке «Гончаров» (1890) отметил стремление писателя наполнить мир красотой и гармонией, назвав его «Гомером русской помещичьей жизни» [4. С. 598]. В критическом этюде Мережковский одним из первых указал на мощный античный пласт романов Гончарова и на особое античное мировоззрение писателя. Отличительной особенностью Гончарова, роднящей его с Гомером, является подробное описание мелочей, деталей в картине, сообщающих ей пластическую завершенность. По мнению Мережковского, Гончаров близок Гомеру в выборе объекта изображения. Оба автора изображают повседневность в ее неторопливом течении: «Гомер в своих описаниях подолгу останавливался с особенною любовью на прозаических подробностях жизни. Он до мельчайших деталей изображает, как его герои и полубоги едят, пьют, принимают ванну, спят, одеваются. Для Гомера нет некрасивого в жизни. <...> Это же мы встречаем у Гончарова в картинах будничной жизни» [Там же. С. 593].

Важным этапом осмысления Античности является время обучения в Московском университете. Природу античной эстетики Гончаров усвоил из лекций профессора Н.И. Надеждина. В его статьях (в частности «О современном направлении изящных искусств» (1833) молодой писатель прежде всего подчеркнул «направ-

ление к всеобщности» [5. С. 125] в современном культурном процессе. В фундаментальном труде Надеждина «О происхождении, природе и судьбе поэзии, называемой романтической» (1830), с которым Гончаров был, безусловно, знаком, излагается мысль о родстве романтической и античной (классической) эстетики в отношении изображения окружающего мира при их очевидных различиях. Н.И. Надеждин пишет об особом «поэтическом духе», который «слагается из двух разных стихий» [Там же. С. 142]. Древнее искусство, по его мнению, было подражанием видимой природе, которая отражала «выпуклость линий, круглоте очертаний, изящество пропорций» [Там же].

Главный пафос статьи сводится к тезису о первообразе классической древности и эстетического совершенства для романтического искусства. Античность, по замечанию автора, подчеркнула «изящество внутреннего мира человеческого духа» [Там же. С. 127] и создала «неизмеримую бездну, беспрестанно волнуемую неукротимым вихрем самовластной свободы...» [Там же. С. 196]. Кратко резюмируя романтические отличия от классической эстетики, Надеждин подчеркивает, что «...она (романтическая поэзия. – Прим. авт.) была в отношении к материи – более человеческая; в отношении к организации – более фантастическая; в отношении к выражению – более живописная; в отношении к внешнему строению – более музыкальная» [Там же. С. 199]. Таким образом, Надеждин подводит внимательного читателя к выводу о «таинственном синтезе» [Там же. С. 173] древнего и романтического поэтического духа, в котором «классическая поэзия воплощала внутреннюю полноту духа в творениях, сооруженных по образцу видимого мира; а поэзия романтическая как бы подслушивала внутреннюю гармонию самого духа и оглашала ее в произведениях, по образцу ее созданных» [Там же. С. 196].

В воспоминании «В университете»¹, повествуя о юности писателя, начале его творческого пути, особое место отводится древности. Вспоминая о «лучшей поре жизни – молодости – и об ее наилучшей части – университетских годах», Гончаров пишет об изучении греческого языка, который требовался для поступления в университет²: «...тут вдруг понадобился греческий язык! <...> с юношескою энергией можно было – если не покорить вполне эллинскую речь, на что надо положить чуть не целую жизнь» [6. С. 197].

Следующим этапом восприятия античной традиции стало знакомство Гончарова в 1840-х гг. с семьей Майковых. Значение античной темы в произведениях писателя объясняется влиянием личности Н.А. и А.Н. Майковых, истинных знатоков Античности. В письме от 2 марта 1843 г. Гончаров дает оценку антологическому стихотворению друга, относит А.Н. Майкова к «живописующим поэтам»: «В 1-м стихотворении³ Вы поэт живописующий» [Там же. С. 266]. Антологическая лирика поэта, отличающаяся пластичностью формы, чистотой выражения, тематическим разнообразием, оказала влияние на изображение пейзажей «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова.

Античная тема встречается в художественных текстах Гончарова еще до того, как он отправился в путешествие. В 1848 г. Гончаров создает фельетон «Письма столичного друга к провинциальному жениху». «Столичный друг» пишет провинциальному поклоннику античной культуры Василию Васильевичу о нравственных вопросах «порядочных людей общества», подразделяя их на «франтов», «львов» (негативное значение. – *Прим. авт.*) и «людей хорошего тона». Гончаров создает портрет А. Чельского – «столичного друга», который обращается к античной теме, говоря о связи древних образцов с настоящей изнью. В отрывке идет речь о связи Античности с сознанием современного человека⁴: «Меня удивляет одно: как, изучив греческие и латинские древности, ты не нашел изящества в жизни древних, или если нашел, как не ставишь его в образец себе и другим, а всё прочее ставишь? Как не постиг ты поэзии богатых одежд древних, их багряниц, роскоши их мраморных бань и купален, утонченных пиришеств, мягких и тонких тканей? Как ты не понял одного из колоссальных героев древности – Лукулла, ты, понявший Платона, божественного Омира, пышно-го Вергилия?» [7. Т. 1. С. 484].

Сон Обломова» (1849) буквально пронизан античными аллюзиями и образами. В Античности Гончаров видел единство природы и человека, гармонию внутреннего мира с окружающей действительностью. Идиллия, царящая в Обломовке, неторопливое течение жизни, обособленность и уединенность провинциального Эдема напоминают описания «золотого века» [8. С. 6]. Няня маленького Ильи Ильича сравнивается с создателем «Илиады»: «Она с простотой и добродушием Гомера, с тою же животрепещущей верностью подробностей и рельефностью картин владела в детскую память и воображение Илиаду русской жизни» [7. Т. 1. С. 116]. Живописание патриархальной провинции превращается в монументальный образ русского мира.

В книге очерков «Фрегат “Паллада”» Античность входит как универсальная культурная традиция. Гончаровская вселенная, представленная на страницах «Фрегата “Паллада”», строится на противопоставлении разных культур и цивилизаций, которые, несмотря на свою антинормичность, «собираются» в единый образ мира. Именно в отношении к Античности проявилась особенность художественного сознания Гончарова – сочетание гуманизма и историзма.

Античность олицетворяет в очерках Гончарова начало цивилизации, обретение общечеловеческих

ценностей. Природные виды Ликейских островов Гончаров называет идиллией: «...это идиллия, брошенная среди бесконечных вод Тихого океана» [7. Т. 2. С. 253].

Гончаров вспоминает автора пастушьих идиллий Феокрита и сравнивает «идиллическое» существование с Античностью: «Это единственный уцелевший клочок древнего мира, как изображают его Библия и Гомер. Это не дикари, а народ – пастыри, питающиеся от стад своих, патриархальные люди с полным, развитым понятием о религии, об обязанностях человека, о добродетели. Идите сюда поверять описания библейских и одиссеевских местностей, жилищ, гостеприимства, первобытной тишины и простоты жизни» [Там же. С. 497]; «Что это? где мы? среди древних пастушеских народов в золотом веке? Ужели Феокрит в самом деле прав?» [Там же. С. 495].

Древнегреческий поэт Феокрит известен прежде всего тем, что он является создателем нового литературного жанра – *буколики* (пастушечьей песни). Его перу принадлежит более тридцати идиллий (греч. *Eidyllion* – картинка), описывающих спокойную, добродетельную, патриархальную жизнь. В мире поэта нет места фантазии, его герои приземленные, естественные люди. Красочность описаний заменена на подробное, детализированное изображение. Главными героями Феокрита становятся пастухи, изображенные на фоне природы:

Оба уйдя от товарищей вдаль, одиноко бродили,
Глядя на дикую чащу различного горного леса,
И набрели на *источник, журчащий* под гладкой скалою,
Полный прозрачною, чистой водою. На дне его кремни,
Как серебро или горный хрусталь *отливая, сверкали*
Из глубины, а вблизи поднимались *высокие сосны,*
Тополь серебристый, платан и в мохнатых венцах *кипарисы,*
Благоухали цветы – улада для пчел волосатых –
Все, что к исходу весны на лугах в изобилии пестреют
[9. С. 147].

По замечанию И.М. Тронского, «в эллинистической литературе описание природы не становится самоцелью, пейзаж интересует поэта лишь в связи с человеком» [10. С. 224]. М.Н. Эпштейн [11. С. 131] выделяет следующие элементы идиллического пейзажа: 1) мягкий ветерок, овевающий, нежный, доносящий приятные запахи; 2) вечный источник, прохладный ручеек, утоляющий жажду; 3) цветы, широким ковром устилающие землю; 4) деревья, раскинувшиеся широким шатром, дающие тень; 5) птицы, поющие на ветвях.

Схожими поэтическими приемами отмечены идиллические картины Гончарова: «Что за *заливцы* (курсив наш. – *К.П.*), уголки, *приюты прохлады и лени*, образуют узор берегов в проливе! Вон там идет глубоко в холм ущелье, темное, как коридор, темное и такое узкое, что, кажется, ежеминутно грозит раздавить далеко запрятавшуюся туда деревеньку. Тут маленькая, обставленная *деревьями бухта, сонное затишье*, где всегда темно и *прохладно*, где самый сильный ветер *чуть-чуть рябит волны*» [7. Т. 2. С. 321].

К Античности восходит идиллический хронотоп, встречающийся в главах, посвященных Ликейским островам. Некоторые пейзажи соотносятся с понятием идиллии по избранным автором предметам изображения и принципам их создания. Они оказываются тематически и эстетически созвучными картинам французского художника Антуана Ватто (1684–1721), который видел в «идиллическом» патриархальную модель существования человека. Идиллия для Гончарова становится особым состоянием мира, соотносится с умиротворением и покоем. Однако, при очевидном внимании к идиллии как образцу, Гончаров всё же указывает на ее ограниченность в условиях современной жизни: «...увы, прощай, идиллия!» [7. Т. 2. С. 513].

Черты Античности Гончаров распространяет на другие народы, например на «корейское государство», которое «формировалось в эпоху троян, первобытных греков». «Здесь разыгрывались свои “Илиады”, были Аяксы, Гекторы, Ахиллесы. За Гомером дела никогда не станут» [Там же. С. 321].

Образы Античности связаны в сознании Гончарова с понятием героического, высокого, трогательного. Они входят в мир человеческой жизни как «подвиги Гомеровых героев, Аяксы, Ахиллесы и сам Геркулес» [Там же. С. 12] и как «колорит мира, кротости и сладкого труда, и обилия» [Там же. С. 195]. «Кровля пуще всего говорит сердцу путешественника <...> это целая поэма, содержание которой – отдых, семья, очаг – все домашние блага. Кто не бывал Улиссом на своем веку и, возвращаясь издалека, не отыскивал глазами Итаки?» [Там же. С. 333].

Гончаров усваивает пушкинскую традицию в отношении к Античности. Он перефразирует строку двустопишия А.С. Пушкина, в которой есть прямое указание на Античность⁵. «Прощайте, друзья мои! увижу ли я вас? Дойдут ли когда-нибудь до вас эти строки, которые пишу, точно под шум столетней дубравы, хотя под южным, но еще серым небом, пишу в теплом байковом пальто? Далеко, кажется, уехал я, но чую еще север смущенной душой; до меня еще доносится дыхание его зимы, вижу его колорит на воде и небе. Я как будто близко. Я не вижу ни голубого неба, ни синего моря. Шум, холод и соленые брызги – вот пока моя сфера!» [Там же. С. 84].

В отношении к Античности у Гончарова проявляется свойственное ему диалектическое использование античных образов, помещенных в современный контекст. Они сохраняют монументальность и значимость, но при этом мягкая ирония легко дистанцирует образы, оттеняя их далекий мифологический или исторический смысл. Разыгравшуюся морскую стихию повествователь представляет в виде бушующего великана – мифологического бога Нептуна: «В первый день Пасхи, когда мы обедали у адмирала, вдруг с треском, звоном вылетела из полупортика рама, стекла разбились вдребезги, и кудрявый, седой вал, как сам Нептун, влетел в каюту и разлился по полу. Большая часть выскочила из-за стола, но нас трое усидели. Я одною рукою держал тарелку, а другою стакан с вином. Ноги мы поджали. Пришли матросы и вывели швабрами нежданного гостя вон» [Там же. С. 115]. Введенное в текст сравнение – «кудрявый,

седой вал, как сам Нептун» – вносит в описание живописность, при этом юмор («пришли матросы и вывели швабрами нежданного гостя») оттеняет мифологический характер образа.

Чтобы подчеркнуть буржуазный, практический дух современной Англии, Гончаров вводит в описание образы «Птолемеевой географии», «Аристотелевой риторики» и «Пиладова подвига», так мало соответствующих духу нового времени. Описывая Лондон, повествователь вспоминает бога торговли, покровителя купцов: «Зато какая жизнь и деятельность кипит на этой зыбкой улице, управляемая *меркуриевым железом!* (курсив наш. – К.П.)» [Там же. С. 40].

В главе «От Манилы до берегов Сибири», при описании пейзажа, автор-повествователь вспоминает фигуру знаменитого Лаокоона – троянского жреца бога Аполлона – и его сыновей, которые пытаются освободиться от обвивших их змей: «Усталый, сел я на пеню у шалашей и смотрел на веселую речку: она вся усажена кустами, тростником и разливается широким бассейном. Вода, как хрусталь, прозрачна. Тут наши матросы мыли белье, развешивая его по лианам. Одно огромное дерево было опутано лианами и походило на великана, который простирает руки вверх, как Лаокоон, стараясь освободиться от сетей, но напрасно» [Там же. С. 585].

Одна из часто повторяющихся античных тем связана с аргонатами. Гончаров сравнивает экспедицию с путешествием моряков, плывущих за золотым руном: «Я новый аргонавт, стремящийся к безднам, за золотым руном в недоступную Колхиду» [Там же. С. 11].

Военный корабль, на котором плывал Гончаров, назывался «Паллада»⁶. В очерке «Через двадцать лет», давая оценку плаванию и подчеркивая сложность и опасность путешествия, писатель вспоминает античных героев: «Так кончилась эта экспедиция, в которую укладываются вся “Одиссея” и “Энеида” – и ни Эней, с отцом на плечах, ни Одиссей не претерпели и десятой доли тех злоключений, какие претерпели наши аргонаты, из которых «иных уж нет, а те далеки» [Там же. С. 738].

В научных исследованиях, посвященных изучению образа моря в русской литературе, в частности в работах В.Н. Топорова (об Античности) [14. С. 105–175], Ю.М. Лотмана (о карамзинских «Письмах русского путешественника») [15. С. 669–576], Е.А. Краснощечковой (о жанре литературного путешествия) [16. С. 191–206], морская тематика (образ моря, хронотоп, символика) рассматривается как сфера, связанная с философской, этической и эстетической концепцией художника.

Кроме очевидных указаний на Античность (имена, сюжеты) в тексте Гончарова можно обнаружить следование писателя античной традиции в обращении к характерологии путешественника. Море было осмыслено автором-повествователем как категория «пути». Гончаров создал образ странствующего героя, с «блуждающей душой» подобно Одиссею.

На особую роль морского пространства в поиске духовного «Я» указал В.Н. Топоров в книге «Эней – человек судьбы» [14]. Исследователь рассматривает море как дорогу к тайнам личности, стремящейся обрести истину. В книге В.Н. Топорова личность Энея

представлена через категорию «пути», которую автор связывает с нравственным обогащением, познанием самого себя.

Примечательно, что категория пути становится значимой для первой «морской» части «Энеиды». Для выявления значения «пути» автор книги обращается к этимологическому анализу слов «ex-quiŕo/quaero». В.Н. Топоров, выявляя отличительные особенности значения слов, подытоживает, что категория «пути» связана с ментальной операцией, которая предполагает определенную стратегию, определенный тип субъекта данной операции. Категория «пути» соотносится с идеями исследования и духовного обогащения.

Принципиальным для В.Н. Топорова становится утверждение, что именно море – тот хронотоп, где человек оказывается в ситуации философствования и «встречи» с собой: «...на зыбкой основе моря, над бездной нельзя выстроить дом и ничего другого, кроме главного и единого на потребу – своей жизни и, следовательно, себя самого. Сам человек и его жизнь, выстроенная в этих обстоятельствах, и образует дом, его замену. Поэтому именно море представляет те крайние условия, ту подлинно диагностическую ситуацию, где может быть открыт-найден, «выстроен» подлинный ответ» [Там же. С. 51].

Эней-мореплавателю сталкивается с теми же опасностями, как и автор-повествователь «Фрегата “Паллада”» Духовный поиск Энея Топоров соотносит с блужданием души: «...идея “блуждания”» уже сублимировалась и, выйдя из сферы эмпирического, выкристаллизовалась как явление духовное. Блуждание человека в нравственном пространстве как бы отнесило привычную проблему и повседневную практику морских блужданий и стало неким центром человеческого существования, так и осознаваемым если не самим Энеем, то человеком “Энеевой” сути. Что было метафорой чего – морские блуждания – блуждания души или блуждания души – морских блужданий – определить трудно, да, может быть, и не так уж важно: корень и того и другого был общий, и каждое отсылало друг к другу» [14. С. 105].

Повествователя очерков Гончарова можно отнести к категории «человека Энеевской сути», он, как и герой «Энеиды», своей конечной целью видит прибытие к берегам родины. Море, как водный путь, для Гончарова не был легкой дорогой к заветной цели. Писатель изначально был готов к тягостям и лишениям морского быта. Но как бы не была трудна экспедиция, Гончаров, еще не спустившись

на лоно вод, оценивал путешествие как подарок судьбы, из которого можно извлечь общечеловеческий урок.

Духовное обогащение, внутренний мир героя, созвучный настроению природы, роднит Энея и путешественника Гончарова. Кругосветное плавание оказалось для писателя не только путешествием по новым странам, но прежде всего открытием самого себя, развитием духовного порядка.

Исследование хронотопа моря как пути духовного развития путешественника дает ключ к пониманию философской позиции Гончарова в решении вопросов природы, жизни и смерти, места человека в мире.

Книга путевых очерков, явившаяся результатом кругосветного путешествия, демонстрирует отношение Гончарова к природному миру. Осмысление автором-повествователем вечных вопросов, включение морских картин природы в универсальную модель бытия, указывают на наличие у автора своего, индивидуального «чувства природы»⁷.

Философия Гончарова связана с античным мировоззрением и литературой, которые «опираются на интуиции живого, одушевленного и разумного космоса» [19. С. 5–38]. Принципы и приемы изображения природного мира определяются у Гончарова представлением о космосе природы как целостном пространстве, наделенном формами существования – движением и покоем. «Философию движения» и «философию покоя» Гончаров находил в «Энеиде» Вергилия.

Гончаров упоминает античного классика в очерках «Через двадцать лет», тексте, открывающем новые подробности плавания «Фрегата». С первых строк в «Энеиде» звучит морская тема: Битвы и мужа пою, кто в Италию первым из Трои // – Рокотом ведомый беглец – к берегам приплыл Лавинийским. // Долго его по морям и далеким землям бросала // Воля богов, злопамятный гнев жестокой Юноны» [20. С. 3].

Описывая шторм на море, Вергилий создает образ целостного мироздания, представленного эпически широко: «Или же б море с землей и своды высокие неба // В бурном порыве сметут и развеют в воздухе ветры» [Там же. С. 45]; «В пучину рушится небо...» [Там же. С. 26]; «Солнце меж тем совершило свой путь, и ночь опустилась, // Мраком окутав густым небосвод, и землю, и море» [Там же. С. 38]. Пейзажи бушующей морской стихии у Гончарова, как и у Вергилия, отличаются динамикой.

Вергилий «Энеида»	И.А. Гончаров «Фрегат “Паллада”»
<p>Вымолвив так, он обратным концом копы ударяет В бок пустотелой горы, – и ветры уверенным строем Рвутся в отверстую дверь и несутся вихрем над сушей. На море вместе напад, до глубокого дна возмущают Воды Эвр, и Нот, и обильные бури несущий Африк, вздувая валы и на берег бешено мча их. Крики троянцев слились со скрипом снастей корабельных. Тучи небо и день из очей похищают внезапно, И непроглядная ночь покрывает бурное море. Вторит громам небосвод, и эфир полыхает огнями, Близкая верная смерть отовсюду мужам угрожает» [20. С. 56].</p>	<p>«Огромные холмы с белым гребнем, с воем толкая друг друга, встают, падают, опять встают, как будто толпа вдруг выпущенных на волю бешеных зверей дерется в остервенении, только брызги, как дым, поднимаются да стон носится в воздухе. Фрегат взберется на голову волны, дрогнет там на гребне, потом упадет на бок и начинает скользить с горы, спустившись на дно между двух бугров, выпрямится, но только затем, чтоб тяжело перевалиться на другой бок и лезть вновь на холм. Когда он опустится вниз, по сторонам его вздымаются водяные стены» [7. Т. 2. С. 76].</p>

Фрегат в пейзаже Гончарова представлен как движущийся и сопротивляющийся живой организм, взбирающийся на волны. Морская стихия олицетворена: «Огромные холмы с белым гребнем, с воем толкая друг друга, встают, падают, опять встают...» [7. Т. 2. С. 76]. Разыгравшуюся морскую пучину повествователь сравнивает с выпущенными на волю зверями. Море и у Вергилия, и у Гончарова надделено силой агрессии, грозящей человеку. Но в том-то и основа эпической мощи, что человек оказывается

способным сопротивляться этой силе. Для передачи стихийности моря авторы используют глагольные формы: у Вергилия – «рвутся», «несутся», «покрывает», «полюхает»; у Гончарова – «толкая», «встают», «поднимается», «носятся», «упадет», «начинает», «выпрямится», «перевернутся», «опустятся», «вздыхаются».

Во «Фрегате “Паллада”», как и у Вергилия, наряду с изображением бурного моря рисуются спокойные, штилевые марины.

Вергилий «Энеида»	И.А. Гончаров «Фрегат “Паллада”»
Место укромное есть, где гавань тихую создал, Берег собою прикрыв, островок: набегая из моря, Здесь разбивается зыбь и расходится легким волненьем. С той и с другой стороны стоят утесы; до неба Две скалы поднялись; под отвесной стеною безмолвна Вечно спокойная гладь. Меж трепещущих листьев – поляна, Темная роща ее осеняет пугающей тенью» [20. С. 220].	«Вечер был лунный, море гладко как стекло; шкуна шла под малыми парами. У выхода из Фальсеба мы простились с Корсаковым надолго и пересели на шлюпку. Фосфорный блеск был так силен в воде, что весла черпали как будто растопленное серебро, в воздухе разливался запах морской влажности. Небо сквозь редкие облака слабо теплилось звездами, затмеваемыми лунным блеском. Половина залива ярко освещалась луной, другая таилась в тени» [7. Т. 2. С. 221].

У Вергилия пейзаж вмещает в себя широкое пространство: берег, утесы, скалы, роща. Автором рисуется умиротворенная картина морской глади: «Здесь разбивается зыбь и расходится легким волненьем» [20. С. 220].

Гончаров описывает лунный вечер, прозрачное море, которое сравнивает со стеклом. Пейзаж наполнен серебристым сиянием морской глади и светом звезд, которые затмеваются лунным сиянием. Морской пейзаж композиционно делится на две части: светлая и темная сторона лунного освещения. Штиль на море представлен авторами как гармонизирующее, спокойное состояние моря и человека.

Тихие морские картины позволяют говорить о «философии покоя»⁸ И.А. Гончарова. Тишина рождает ощущение вечной гармонии, слитости человека с природой: «Я целое утро не сходил с юта. Мне хотелось познакомиться с океаном. Я уже от поэтов знал, что он «безбрежен, мрачен, угрюм, беспределен, неизмерим и неукротим», а учитель географии сказал некогда, что он просто – Атлантический. Теперь я жадно вглядывался в его физиономию, как

вглядываются в человека, которого знали по портрету. Мне хотелось верить портрет с подлинными чертами лежавшего передо мной великана, во власть которого я отдавался на долгое время» [7. Т. 2. С. 71]. «Философия покоя» в истоках связана с античной эстетикой. Античность была для Гончарова фундаментом реальности, что отличало его от романтиков. Романтики, взяв у Античности идею целостности и красоты мира, поставили акцент на двоemiрии, лишив современного человека чувства единства с природой.

Подробная детализация, унаследованная Гончаровым у античных авторов, стала важнейшим способом эпического изображения природного мира. Таким образом, Гончаров относит природу к идеальному, к модели существования всего материального мира, в котором сочетаются обыденное, но в то же время прекрасное, гармоничное и стихийное, пугающее и манящее. Русский писатель ориентировался на традиции Античности в изображении природы, в которой видел неразрушимую связь с человеком, идиллию и красоту.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Впервые опубликовано в «Вестнике Европы», № 4 за 1887 г., под названием «Из университетских воспоминаний». Писались в 60-е гг., во время бурного обсуждения изменений университетского устава.

² На вступительном экзамене Гончаров перевел отрывок из «Анабазиса» Ксенофонта.

³ Речь идет о раннем стихотворении «Колизей», которое не было напечатано.

⁴ Исследователи творчества Гончарова Т.В. Мельник и В.И. Мельник, комментируя «Письма...», указывают на связь далекого прошлого с современностью: «В древности, по мнению романиста, уже можно отыскать семена всех сторон современной жизни» [3. С. 54].

⁵ «Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи / Старца великого тень чую смущенной душой» [12. С. 325].

⁶ «Дочь Зевса, родившаяся из его головы после того, как он проглотил свою первую жену Метиду, т.е. мудрость, и, следовательно, не имевшая матери, – богиня мудрости, искусств и наук, поэзии и рукоделия, покровительница государств, городов и земледелия. Она считалась и богиней войны, изобретательницей флейты. Она была особенной покровительницей г. Афин, который в честь ее и получил свое название. Священными животными Афины считались сова, змея, петух, и ей же была посвящена маслина. Главные праздники в ее честь назывались Панафинейми» [13. С. 74].

⁷ Впервые данный термин использовал А. Гумбольдт в работе «Космос» [17. С. 41]. В русской литературе «чувство природы» впервые употребляется В.В. Измайловым в «Путешествии в полуденную Россию»: «Не есть ли это чувство любви «чувство природы?» [18. С. 14].

⁸ Философия покоя» становится способом создания пейзажей сонной Обломовки, Малиновки и провинциальных городов в трилогии И.А. Гончарова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарковская Н.А. Диалог античных и христианских мотивов в романе И.А. Гончарова «Обрыв»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Кострома, 2006. 181 с.
2. Мельник В.П., Мельник Т.В. И.А. Гончаров в контексте европейской литературы. Ульяновск, 1995. 193 с.

3. Мельник В.И., Мельник Т.В. Гончаров и античность. Ульяновск: Ульянов. гос. техн. ун-т, 1995. 194 с.
4. Мережковский Д.С. Гончаров // Труд. 1890. № 24. С. 593–598.
5. Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 125–199.
6. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1954. Т. 8. 522 с.
7. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997. 746 с.
8. Ляпушкина Е.И. Русская идиллия XIX века и роман Гончарова «Обломов», СПб., 1996. 147 с.
9. Грабарь-Пассек М.Е. Хрестоматия по античной литературе: в 2 т. Т. 1. Греческая литература. М.: Просвещение, 1965. 679 с.
10. Тронский И.М. История античной литературы: учеб. для филол. спец. ун-тов. Л.: Учпедгиз, 1946. 496 с.
11. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзаж, образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 303 с.
12. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 2. 782 с.
13. Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1894. 206 с.
14. Топоров В.Н. Эней – человек судьбы (к «средиземноморской» персоналогии). М., 1993. 203 с.
15. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л., 1984. 606 с.
16. Краснощекова Е. «Сентиментальное путешествие». Проблематика жанра (Лоренс Стерн и Н.М. Карамзин) // Философский век. Россия и Британия в эпоху Просвещения. Опыт философской и культурной компаративистики. СПб., 2002. С. 191–206.
17. Гумбольдт А. Космос. Опыт физического мироописания. М., 1862–1863. 410 с.
18. Измайлов В.В. Путешествие в полуденную Россию. В письмах, изданных Владимиром Измайловым. М.: Университетская типография у Ридигера и Клаудия, 1800. Ч. I. 235 с.
19. Лосев А. Плутарх: Очерк жизни и творчества // Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Трактаты и диалоги. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. 278 с.
20. Вергилий. Собрание сочинений. Изд-во Биографический институт «Студия Биографика» / под ред. Ф. Петровского; пер. Ошерова. СПб., 1994. 478 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 29 июня 2018 г.

THE ANCIENT TRADITION AND THE ART OF PLASTICS IN THE DEPICTION OF LANDSCAPES IN *THE FRIGATE "PALLADA"* BY IVAN GONCHAROV

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 433, 31–37.

DOI: 10.17223/15617793/433/4

Kristina K. Pavlovich, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: pavlovitch.cristina@yandex.ru

Keywords: Goncharov; *The Frigate "Pallada"*; antiquity; seascape; depiction; Virgil.

The article studies the influence of Antiquity on Goncharov's style of writing in one of his works, *The Frigate "Pallada"*. In his youth, Goncharov read the classics such as Homer, Virgil and Tacitus, and he remained interested in Antiquity throughout different stages of his career (from the times of poetic experiments to the times of the novel trilogy). In his early works, one can often find references to the motives, themes and images of Antiquity. A special role in Goncharov's interest in Antiquity belonged to A.N. Maikov. Focus on Antiquity gave his poetry the festiveness of the spirit, the plasticity of the form, philosophy, the accuracy of real details and symbolic meaning. Ancient world perception, rooting in universal values, and pure art were close and necessary for the Russian writer when he was working with a volumetric material gathered during the round-the-world voyage. The chapters on the tropics are related to the idyll through the selected objects of description and the manner in which they are depicted. In connection with this theme, the author-narrator gives the name of the Greek poet Theocritus, the author of numerous shepherd's idylls, close to the descriptions of the Lycian islands and their picturesque landscapes. Throughout the book of essays, Goncharov mentions the images of ancient heroes and gods such as Achilles, Hector, Apollo and Neptune. The dialectical approach of the writer to the comprehension of the verbal ancient culture is manifested, on the one hand, in the special attention and respectful attitude to it, on the other, in the ironic manner related to the limitations of ancient culture within the framework of modern reality. Special attention should be paid to the character of the traveler in the essays. The sea chronotope influences the philosophical comprehension of what has been seen and experienced. The author-narrator interprets the sea as a "path". It is moral lessons and spiritual renewal that bring together the image of Goncharov's traveler with the protagonist of Virgil's *The Aeneid*. Goncharov's natural philosophy is largely based on the ancient world view and literature. Thus, the painting of the pictures of the sea (turbulent and calm) is consonant with the descriptions of the elements by Virgil, with the philosophy of calmness. The epic manner and the appeal to detail connect Goncharov with the aesthetics and poetics of ancient authors who perceived the world through the prism of beauty and harmony. Synthesis as an important artistic and methodological method Goncharov used in connection with the landscape is manifested in the appeal to different cultural traditions, including the ancient aesthetics and literature, which is the basis for both romanticism and the movement of art towards realism.

REFERENCES

1. Tarkovskaya, N.A. (2006) *Dialog antichnykh i khristianskikh motivov v romane I.A. Goncharova "Obryv"* [Dialogue of ancient and Christian motifs in I.A. Goncharov's "The Precipice"]. Philology Cand. Dis. Kostroma.
2. Mel'nik, V.P. & Mel'nik, T.V. (1995) *I.A. Goncharov v kontekste evropeyskoy literatury* [I.A. Goncharov in the context of European literature]. Ulyanovsk: Ulyanovsk State Technical University.
3. Mel'nik, V.I. & Mel'nik, T.V. (1995) *Goncharov i antichnost'* [Goncharov and Antiquity]. Ulyanovsk: Ulyanovsk State Technical University.
4. Merezhkovskiy, D.S. (1890) Goncharov. *Trud.* 24. pp. 593–598. (In Russian).
5. Nadezhdin, N.I. (1972) *Literaturnaya kritika. Estetika* [Literary criticism. Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 125–199.
6. Goncharov, I.A. (1954) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: in 8 vols]. Vol. 8. Moscow: Goslitizdat.
7. Goncharov, I.A. (1997) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols]. St. Petersburg: Nauka.
8. Lyapushkina, E.I. (1996) *Russkaya idilliya XIX veka i roman Goncharova "Obломov"* [Russian idyll of the 19th century and Goncharov's "Obломov"]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
9. Grabar'-Passek, M.E. (1965) *Khrestomatiya po antichnoy literature: v 2 t.* [An anthology of ancient literature: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Prosveshchenie.
10. Tronskiy, I.M. (1946) *Istoriya antichnoy literatury* [History of ancient literature]. Leningrad: Uchpedgiz.
11. Epshteyn, M.N. (1990) *"Priroda, mir, taynik vselennoy...": Sistema peyzazhey, obrazov v russkoy poezii* ["Nature, the world, a cache of the universe . . .": a system of landscapes and images in Russian poetry]. Moscow: Vyssh. shk.

12. Pushkin, A.S. (1959) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols]. Vol. 2. Moscow: GIKhL.
13. Korsh, M. (1894) *Kratkiy slovar' mifologii i drevnostey* [A brief dictionary of mythology and antiquities]. St. Petersburg: Izdanie A.S. Suvorina.
14. Toporov, V.N. (1993) *Eney – chelovek sud'by (k "sredizemnomorskoy" personologii)* [Aeneas, a man of destiny (on the "Mediterranean" personology)]. Moscow: Radiks.
15. Karamzin, N.M. (1984) *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad: Nauka.
16. Krasnoshchekova, E. (2002) "Sentimental'noe puteshestvie". Problematika zhanra (Lorenz Stern i N.M. Karamzin) ["A Sentimental Journey through France and Italy". The problems of the genre (Lawrence Stern and N.M. Karamzin)]. In: Artem'eva, T.V. & Mikeschin, M.I. (eds) *Filosofskiy vek. Rossiya i Britaniya v epokhu Prosveshcheniya. Opyt filosofskoy i kul'turnoy komparativistiki* [A philosophical century. Russia and Britain in the Age of Enlightenment. Experience of philosophical and cultural comparative studies]. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskiy Tsentr istorii idey.
17. Humboldt, A. (1862–1863) *Kosmos. Opyt fizicheskogo miroopisaniya* [Cosmos. Experience in the physical world description]. Moscow: tip. A. Semena.
18. Izmaylov, V.V. (1800) *Puteshestvie v poludennuyu Rossiyu. V pis'makh, izdannykh Vladimirom Izmaylovym* [A journey to the midday Russia. In the letters published by Vladimir Izmailov]. Pt. 1. Moscow: Universitetskaya tipografiya u Ridigera i Klaudiviya.
19. Losev, A. (1998) *Plutarkh: Ocherk zhizni i tvorchestva* [Plutarch: An Outline of Life and Creativity]. In: *Plutarkh. Sravnitel'nye zhizneopisaniya. Traktaty i dialogi* [Comparative biographies. Treatises and dialogues]. Translated from Old Greek. Moscow: RIPOL KLASSIK.
20. Virgil. (1994) *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Translated from Latin. St. Petersburg: Biograficheskiy institut "Studia biografika".

Received: 29 June 2018