Научная статья
УДК 821
doi: 10.17223/15617793/491/3

Авторские пометы А.В. Никитенко на страницах «Фрегата “Паллада”» И.А. Гончарова (к вопросу о философии синтеза и эстетике живописания)

Кристина Константиновна Павлович[1]

[1] *Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия, pavlovitch.cristina@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию философской категории синтеза А.В. Никитенко, которая, являясь основой эстетики критика, проявилась в оценке художественно-эстетической системы живописания И.А. Гончарова. История их личных взаимоотношений ранее не становилась предметом научного осмысления, как и пометы Никитенко на изданиях Гончарова. Пристальное внимание Никитенко-читателя, проявленное на страницах книги путевых очерков «Фрегат “Паллада”» в виде помет, связано с живописной манерой писателя как художественной формой синтеза романтического и реалистического начал.
Ключевые слова: И.А. Гончаров, А.В. Никитенко, синтез, живописание, личная библиотека

***Источник финансирования*:** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00443 «Личная библиотека А.В. Никитенко как летопись русской литературы».

Для цитирования: Павлович К.К. Авторские пометы А.В. Никитенко на страницах «Фрегата “Паллада”» И.А. Гончарова (к вопросу о философии синтеза и эстетике живописания) // Вестник Томского государственного университета. 2023. № 491. С. 24–30. doi: 10.17223/15617793/491/3

Original article
doi: 10.17223/15617793/491/3

Aleksandr Nikitenko’s marginalia on the pages of Ivan Goncharov’s *Frigate “Pallada”* (On the philosophy of synthesis and the aesthetics of painting)

Kristina K. Pavlovich[1]

[1] *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, pavlovitch.cristina@yandex.ru*

Abstract. The article explores the philosophical category of synthesis used by of Aleksandr Nikitenko in his works. This category had a great impact on Ivan Goncharov’s works and specifically manifested itself in the reception of the book of travel essays *Frigate “Pallada”*. The Research Library of Tomsk State University stores the personal library of Nikitenko, a St. Petersburg professor, censor and critic. This book collection contains lifetime editions of Russian classics (V.A. Zhukovsky, A.S. Pushkin, N.V. Gogol, N.G. Chernyshevsky, et al.) with numerous autographs of book owners. The history of communication between Nikitenko and Goncharov, as well as Nikitenko’s marginalia on Goncharov’s works, has not previously become the subject of a scientific investigation. The time of Goncharov’s formation as a writer was associated with studying at Moscow University, where progressive figures of verbal art, such as professor N.I. Nadezhdin and A.V. Nikitenko, were reading lectures. It was from them that Goncharov inherited the philosophical category of synthesis, which in his works transformed into depiction. In 1858, Goncharov published a book of travel essays *Frigate “Pallada”* and presented its first edition to his professor Nikitenko. The latter paid great attention to the work, leaving marginalia on its pages. All Nikitenko’s marginalia confirm his interest in the work of Goncharov, whom he saw to be a writer who managed to synthesise romantic trends with realistic ones. The philosophies of peace and movement – the basic categories in all Goncharov’s works – also attract the attention of Nikitenko the reader. A separate group of marginalia associated with the image of the sea represents the historiosophical basis of Goncharov’s book. The ship’s chronotope was associated with the idea of the Russian world, which which was transitioning from a serf Russia to a country of the progressive world (like England, China, Japan). The category of Nikitenko’s synthesis, described in his final work *Thoughts on Realism* (1872), proved to be productive for Goncharov, and it influenced the formation of depiction as the basis of the epic manner of narration.
Keywords: Goncharov, Nikitenko, synthesis, painting, personal library

Financial support: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-012-00443.

For citation: Pavlovich, K.K. (2023) Aleksandr Nikitenko’s marginalia on the pages of Ivan Goncharov’s *Frigate “Pallada”* (On the philosophy of synthesis and the aesthetics of painting). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 491. pp. 24–30. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/491/3

© Павлович К.К., 2023

Библиотека А.В. Никитенко – уникальная творческая лаборатория профессора, репрезентант его многоаспектной деятельности, поисков в области словесного искусства. Это книжное собрание ценно тем, что в нем содержатся многочисленные книги с автографами русских классиков, переводчиков, историков, общественных деятелей (А.И. Герцен, П.А. Вяземский, А.И. Галич, В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь и др.).

До настоящего момента в отечественном литературоведении тема «А.В. Никитенко и И.А. Гончаров» не становилась предметом научного исследования, как и пометы Никитенко, оставленные на страницах первого тома «Фрегата “Паллада”». В то время как эти читательские знаки профессора раскрывают концепцию художественного «синтеза» романтических и реалистических традиций, важной эстетической проблемы историко-литературного процесса второй половины XIX в.

I

Цензор, критик, преподаватель, А.В. Никитенко был включен в процесс эстетических поисков русской литературы в то время, когда закладывались основы творчества И.А. Гончарова, в эпоху «неизбежного синтеза, прогрессивного для искусства» [1. С. 82]. Эстетика Гончарова формировалась в 1840-е гг., во время повышенного интереса представителей отечественной словесности к идеям Гегеля, напрямую связанным с концепцией художественного синтеза [2–4]. В этом усложненном процессе усвоения и «принятия» идей проявляется важнейший принцип художественной логики Гончарова – синтетизм мышления и синтез как метод изображения действительности. Это сказалось на усвоении эстетического и философского опыта в процессе оформления собственного творческого пути.

Продуктивным представляется взгляд на Гончарова как воспитанника Московского университета (1832–1835), унаследовавшего от своих профессоров, прежде всего от Н.И. Надеждина[1] и А.В. Никитенко, идею необходимого синтеза в философии, истории, эстетике. Надеждин читал курс лекций по истории изящных искусств. На лекциях Н.И. Надеждина студенты знакомились с идеями, легшими в основу его диссертации «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической» (1830). Центральная идея Надеждина – теория синтеза классического и романтического как основа современного искусства. В его диссертационном труде излагается мысль о родстве романтической эстетики и античной (классической) в отношении изображения окружающего мира при их очевидных различиях. Н.И. Надеждин пишет об особом «поэтическом духе», который «слагается из двух разных стихий» [5. С. 142]. Главный пафос статьи сводится к тезису о первообразе классической древности и эстетического совершенства для романтического искусства. Таким образом, Надеждин подводит внимательного читателя к выводу о «таинственном синтезе» [5. 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» [5. С. 196]. Ю.В. Манн в книге «Русская философская эстетика» (1998) справедливо утверждает, что «…схема синтетической формы давала русским теоретикам больше возможностей для реалистических применений и развития» [6. С. 361]. Категория «художественности» органично вписалась в теорию надеждинского синтеза.

Принцип «синтеза», заявленный Н.И. Надеждиным, был воспринят и развит Гончаровым как закон, требовавший всеобщего проникновения классического и романтического в качестве непременного условия художественности. 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 расчленённому, 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, гетовских и прочих и прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно» [7. С. 139].

А.В. Никитенко вместе с Н.И. Надеждиным в числе первых отстаивал мысль о единстве эстетико-философского изучения литературных произведений с историческим изучением литературы. В 1840-е гг. Никитенко во многом вторил идеям В.Г. Белинского о современном состоянии отечественной словесности, однако в эстетических положениях петербургского профессора можно обнаружить явные расхождения с Белинским. Например, Никитенко отвергал то, что считал «односторонностью» натуральной школы, – изображение отрицательных явлений действительности. Никитенко призывал изображать «не только грязь, но и золото» [8. С. 89].

В знаковой работе «Мысли о реализме» (1872) академик размышляет об односторонности реализма, обязательном наличии в современной литературе идеализации: «Есть своя прелесть и в своенравной игре романтически настроенной фантазии, рисующей грациозные, то милые, веселые образы или гротески, игра, которую можно назвать эстетическою диалектикой» [9. С. 35]. На протяжении всей статьи Никитенко подводит читателя к мысли о том, что эстетика реализма может органично сочетаться с романтическими принципами изображения действительности: «В разумном реализме нет ничего такого, что исключало бы идеализацию, и в разумной идеализации нет ничего противоречащего разумному реализму» [9. С. 25]. Именно этот синтез оказался для Никитенко важным критерием для современного искусства.

В этой статье обобщающего типа критик дает объективную оценку особенностям эстетической манеры Гончарова, которая, по мысли Никитенко, связана с художественным синтезом: «Автору бесспорно принадлежит одно из почетнейших мест в ряду писателей наших по части изящной словесности. Его отличает,

между прочим, весьма важное качество – особенный такт и знание меры… <…> По сущности своего дарования, по основным своим идеям и по образованию он принадлежит к разряду писателей, которые в состоянии дать литературе своего народа истинно художественный, серьезный характер, чуждый одинаково абстрактных идеализаций и низведенного до пошлости реализма» [9. С. 27].

Никитенко, обращаясь к особенностям творческой манеры Гончарова, замечает, что для него оказывается важным найти «золотую середину» в изображении действительности, избежать крайностей в трактовке жизненных явлений.

У Гончарова внутренний импульс к осмыслению мира оказывается возможным посредством живописания, которое в художественной логике писателя связано с синтезом обыкновенного (реалистического) и идеального, возвышенного (романтического) [10, 11]. В 1857 г. Никитенко посетил дрезденскую картинную галерею. Его, как и всю плеяду деятелей отечественной словесности, поразила Мадонна Рафаэля. В статье под заглавием «Рафаэлева Сикстинская Мадонна» Никитенко, с одной стороны, идет вслед за В.А. Жуковским, воспринимая полотно как образец высшей идеализации, с другой стороны, как представитель эпохи середины века Никитенко видит в этой картине, а не «видении», как у Жуковского, слияние реалистичного и высокого. Например: «Души восприимчивые, благородные, нежно настроенные ощутили над собой могущество великих верований человечества и радостно, беззаветно отдались первым впечатлениям этого отрадного знакомства. Таковы Карамзин и Жуковский. *Но в этом прекраснодуши еще узкий взгляд на вещи* (здесь и далее курсив наш. – *К.П.*). Это состояние юношеской неопытности, которая не ведает зла. Это, если можно так выразиться, сластолюбивое отношение к истине и красоте, а не деятельность мужей, для которых жизнь есть не игра в прекрасные чувства, а подвиг и победа. *Но лучшие умы постепенно отрезвляются и перестают смотреть на мир сквозь близорукие очки собственного сердца, которое видит лишь только то, что хочет видеть, то есть чем может наслаждаться и с чем может мириться*. Они уже глубже всматриваются в вещи и находят, что тут не до сибаритской роскоши чувств. <...> *Переходным звеном здесь является Пушкин*: он уже не доволен, тревожен. Язвителен, хотя и в личном еще смысле. За ним идет Лермонтов, а там вдруг вырастает Гоголь <...>» [12. С. 538].

Именно с этих эстетических позиций Никитенко обращается к читательской рецепции книги путевых очерков Гончарова «Фрегат “Паллада”». Все пометы, оставленные на издании 1858 г., демонстрируют интерес Никитенко к живописанию русского писателя.

II

В библиотеке А.В. Никитенко хранятся прижизненные издания гончаровских произведений с дарственными надписями. В собрание личной библиотеки профессора вошли следующие тексты И.А. Гончарова: отдельная глава «Манила» (1854)[2], «На Мысе Доброй Надежды» (1856), книга путевых очерков «Фрегат “Паллада”» (1858)[3], роман «Обломов» в двух частях (1859)[4]. Пометы владельца библиотеки присутствуют на страницах романа «Обломов» и первого тома «Фрегата “Паллада”». После описи в 1948 г. из личной коллекции Никитенко были утрачены романы «Обыкновенная история» и «Обрыв».

Авторские знаки (почти все однообразные – отчеркивания простым карандашом абзацев) на страницах книги путевых очерков Гончарова не вызывают сомнений, что издание было именно в руках петербургского профессора. Пометы оказываются графически схожими с теми, что Никитенко оставил на «Обломове» [13]. Личная история знакомства Никитенко и Гончарова[5] является определяющим фактором в рецепции книги путевых очерков.

Никитенко в теоретических трудах, относящихся ко времени слома историко-литературной парадигмы 1840-х гг., постулировал идею синтеза эстетико-философского исследования художественных текстов с диахроническим изучением литературы. В работах «Записки истории русской литературы» [14], «О характере народности в древнем и новейшем искусстве» [15] профессор понимает «народность» как неотъемлемое качество истинного, глубокого произведения искусства. Для Никитенко была важна поэтизация действительности. Критик увидел ней важный шаг вперед в поступательном движении литературы, плодотворное обращение к «жизни и действительности».

Данные эстетические утверждения Никитенко проявлены на страницах путевых очерков в виде помет. Он отчеркивает абзац, связанный с размышлениями Гончарова о природе творческого процесса, принципах изображения действительности: «Хотелось бы верно изобразить вам, где я, что вижу, но о многом говорят чересчур много, а сказать нечего; с другого, напротив, как ни бейся, не снимешь и бледной копии, разве вы дадите взаймы вашего воображения и красок. Я из Англии писал вам, что чудеса выдохлись, праздничные явления обращаются в будничные, да и сами мы уже развращены ранним и заочным знанием так называемых чудес мира, стыдимся этих чудес, торопливо стараемся разоблачить чудо от всякой поэзии, боясь, чтоб нас не заподозрили в вере в чудо или в младенческом влечении к нему: мы выросли и оттого предпочитаем скучать и быть скучными. Где искать поэзии? Одно анализировано, изучено и утратило прелесть тайны, другое прискучило, третье оказалось ребячеством. Куда же делась поэзия и что делать поэту? Он как будто остался за штатом. Надеть ли поэзию, как праздничный кафтан, на современную идею или попрежнему скитаться с ней в родимых полях и лесах, смотреть на луну, нюхать розы, слушать соловьев или, наконец, идти с нею сюда, под эти жаркие небеса? Научите» [16. С. 156].

В композиционном плане книга очерков Гончарова связана с эпистолярной формой. Данный фрагмент посвящен В.Г. Бенедиктову, с которым Гончаров ведет открытый диалог о проблемах современного состояния отечественной литературы. Писатель размышляет

о методах сближения обыденного и исключительного, обращаясь к Бенедиктову как одному из последних русских романтиков.

Важной оказывается оценка Никитенко живописательного таланта Гончарова. В «Дневнике» профессора от 1860 г. имеется характеристика особенностей создания писателем образов действительности: «Сентябрь 16 (28). Пятница... Вечером Гончаров читал мне новую, написанную им в Дрездене главу своего романа. Он перед тем уже читал мне кое-что из него. Места, мне прочитанные до сих пор, очень хороши. Главная черта его таланта – это искусная тушевка, уменье оттенять верно каждую подробность, давать ей значение, соответственное характеру всей картины. Притом у него особенная мягкость кисти и язык легкий, гибкий» [8. Т. 1. С. 248]. После выхода в свет последнего романа Гончарова «Обрыв» Никитенко весьма противоречиво высказывается о «последнем детище» писателя, однако указывает на сильные черты его художественной манеры: «По сущности своего дарования черты его картин как будто выступают и группируются сами собою, так что вы вовсе не подозреваете руки, кладущей их на холст; они оттушевываются с необыкновенной рельефностью. В этом особенно выражается сила его живописующего таланта» [8. Т. 1. С. 48].

Пометы, оставленные Никитенко на фрагментах текста, связанного с описаниями природы, демонстрируют внимание цензора как на возвышенно-романтических описаниях, так и на прозаических изображениях действительности. Несмотря на эстетическую органичность художественной системы Гончарова романтическим канонам, следует учитывать сложность восприятия писателем идей романтизма, составляющих суть дискуссии с романтиками по важным вопросам творческого процесса и методам изображения действительности. Новаторство Гончарова проявилось в творческом характере восприятия и развитии романтических традиций на основе реалистического метода изображения действительности.

Читательские знаки словно подтверждают диалог Гончарова с романтизмом, его сложную, диалектическую позицию в отношении изображения жизненной правды. Никитенко-читатель отмечает фрагменты текста, в которых Гончаров поэтизирует действительность в духе романтической поэтики:

«Все кажется, что среди тишины зреет в природе дума, огненные глаза сверкают сверху так выразительно и умно, внезапный, тихий всплеск воды как будто промолвился ответом на чей-то вопрос; все кажется, что среди тишины и живой, теплой мглы раздастся какой-нибудь таинственный и торжественный голос. Чего-то ждешь, о чем-то думаешь, что-то чувствуешь, чего ни определить, ни высказать не можешь. Только сердце трепещет от силы необъяснимого, страстного ощущения: даже нервам больно! Под этим небом, в этом воздухе носятся фантастические призраки; под крыльями таких ночей только снятся жаркие сны и необузданные поэтические грезы о нисхождении Брамы на землю, о жаркой любви богов к смертным – все эти страстные образы, в которых воплотилось чудовищное плодородие здешней природы» [16. С. 410].

Гончаров обращается к одному из главных мотивов всей романтической эстетики – «невыразимому», и использует поэтику романтизма, обогащая ею реалистические повествования. Он вводит романтические образы («среди тишины зреет в природе дума», «огненные глаза сверкают»), развивает мотив «кажущегося», который указывает на относительность мечтаний и одновременно на их присутствие в жизни («все кажется», «только снятся жаркие сны»), насыщает текст неопределенными местоимениями («чего-то ждешь, о чем-то думаешь, что-то чувствуешь, чего ни определить, ни высказать не можешь», скрепляет и овевает текст возвышенной лексикой («необъяснимые, страстные ощущения», «поэтические грезы», «фантастические призраки»).

С неменьшим вниманием Никитенко относится к бытовым сценам книги. Отмечая изобразительный талант писателя, Александр Васильевич отчеркивает абзацы, связанные с «фламандской» темой[6]: «Ферстфельд пошел в дом, а мы остались у крыльца. Чрез минуту он возвратился с хозяином и приглашал нас войти. На пороге стоял высокий, с проседью, старик, с нависшими бровями, в длинной суконной куртке, закрывавшей всю поясницу, почти в таком же длинном жилете, в широких нанковых, падавших складками около ног панталонах. От дома и от него так и повеяло Поль Поттером, Миерисом, Теньером. Он, протянув руку, стоял, не шевелясь, на пороге, но смотрел так кротко и ласково, что у него улыбались все черты лица. На крыльце лежало бесчисленное множество тыкв; шагая между ними, мы добрались до хозяина и до его руки, которую потрясли все по очереди. Наконец мы у голландского фермера в гостях, на Капе, в Африке! Сколько описаний читал я о фермерах, о их житье-бытье; как жадно следил за приключениями, за битвами их с дикими, со зверями, не думая, что когда-нибудь…» [16. С. 404].

Гончаров живописует голландские портреты во фламандской манере. Повествователь представляет портрет голландского старика, создавая целостный образ посредством обращения к фигуре, лицу и одежде. Гончаровская категория «обыкновенности» органично сочетается с фламандской «повседневностью», что оказывается важным для Никитенко-читателя, ищущего пути сближения высокого и низкого в литературе. Важной оказывается помета, связанная с бытовыми сценами, напрямую соотносимыми с изобразительной традицией художников Фландрии и живописанием Гончарова: «Экипажи мчались изо всей мочи по улицам; быки медленно тащили тяжелые фуры с хлебом и другою кладью, а иногда и с людьми. В такой фуре я видел человек по пятнадцати. Посреди улиц, как в Лондоне, гуськом стояли наемные экипажи: кареты четырехместные, коляски, кабриолеты в одну лошадь и парой. Экипажи как будто сейчас из мастерской: ни одного нет даже старого фасона, все выкрашены и содержатся чрезвычайно чисто» [16. С. 233].

Никитенко обращает внимание на особенности будничной жизни, на динамичную смену происходящего на улице, исполненные поэтизацией.

Во всем творчестве Гончарова можно выделить две важные эстетические категории, которые оказываются значимыми в системе характерологии и способах изображения природы: «философию покоя» и «философию движения» (Обломов–Штольц, шторм–штиль на море). «Философия покоя» у Гончарова напрямую связана с мотивом сна. Никитенко, скорее всего, читал эту книгу в 1858 г., во время ее первой публикации. Его заинтересовал этот абзац по причине, связанной с «сонной» крепостнической Россией, о которой писал Гончаров в романе «Обломов» (1859).

Никитенко отмечает отрывок текста об идиллической атмосфере, окружавшей путешественника: «Солнце всходило высоко; утренний ветерок замолкал; становилось тихо и жарко; кузнечики трещали, стрекозы начали реять по траве и кустам; к нам врывался по временам в карт овод или шмель, кружился над лошадьми и несся дальше, а не то так затрепещет крыльями над головами нашими большая, как птица, черная или красная бабочка и вдруг упадет в сторону, в кусты» [16. С. 304].

Далее на странице 183 Никитенко выделяет абзац, прямо соотносящийся с вечной диалектикой статики и движения в художественном сознании писателя: «Покойно, правда, было плавать в этом безмятежном царстве тепла и безмолвия: оставленная на столе книга, чернильница, стакан не трогались; вы ложились без опасения умереть под тяжестью комода или полки книг; но сорок с лишком дней в море! Берег сделался господствующею нашею мыслью, и мы немало обрадовались, вышедши, 16-го февраля утром, из Южного тропика. Рассчитывали на дующие около того времени вестовые ветры, но и это ожидание не оправдалось. В воздухе мертвая тишина, нарушаемая только хлопаньем грота. Ночью с 21 на 22 февраля я от жара ушел спать в кают-компанию и лег на диване под открытым люком. Меня разбудил неистовый топот, вроде трепака, свист и крики. На лицо упало несколько брызг. “Шквал! – говорят, – ну, теперь задует!” Ничего не бывало, шквал прошел, и фрегат опять задремал в штиле» [16. С. 183].

Отдельная группа помет оказывается связанной с морской темой. *В 1852 г. Гончаров бросает все и отправляется в море, объясняя в письме свой поступок следующим образом*: «Все удивились, что я мог решиться на такой дальний и опасный путь, я, такой ленивый, избалованный! Кто меня знает, тот не удивится этой решимости. Внезапные перемены составляют мой характер, я никогда не бываю одинаков двух недель сряду, а если наружно и кажусь постоянен и верен своим привычкам и склонностям, так это от неподвижности форм, в которых заключена моя жизнь» [7. С. 473].

Никитенко-читатель обращает внимание на особенности будничной жизни писателя-моряка, распорядок дня, отсутствие спокойного сна – «проснешься поневоле». Никитенко отчеркивает абзац простым карандашом с правой стороны: «Только у берегов Дании повеяло на нас теплом, и мы ожили. Холера исчезла со всеми признаками, ревматизм мой унялся, и я стал выходить на улицу – так я прозвал палубу. Но бури не покидали нас: таков обычай на Балтийском море осенью. Пройдет день-два – тихо, как будто ветер собирается с силами, и грянет потом так, что бедное судно стонет, как живое существо. День и ночь на корабле бдительно следят за состоянием погоды. Барометр делается общим оракулом. Матрос и офицер не смеют надеяться проспать покойно свою смену. “Пошел все наверх!” – раздается и среди ночного безмолвия. Я, лежа у себя в койке, слышу всякий стук, крик, всякое движение парусов, командные слова и начинаю понимать смысл последних. Когда заслышишь приказание: “Поставить брамсели, лиселя”, покойно закутываешься в одеяло и засыпаешь беззаботно: значит, тихо, покойно. Зато как навостришь уши, когда велят “брать два, три рифа”, то есть уменьшить парус. Лучше и не засыпать тогда: все равно после проснешься поневоле» [16. С. 31].

На протяжении всего повествования происходит отождествление фрегата с самим автором, с Россией. Корабль, названный автором «русским плавучим миром» [16. С. 125]. становится пространством национальной идеи. Хронотоп фрегата связан с погружением героя и читателя в мир национальной целостности, проблем, связанных в первую очередь с вопросами России, ее национального своеобразия, места в мировой цивилизации. «Сонное», созидательное состояние автора-повествователя соотносится с первой главой романа «Обломов», в которой к лежащему, почти дремлющему герою приходит ряд визитеров. Обломов как истинно русский человек ленивый, но он обладает, по мысли Гончарова, важной особенностью «слушать», а не «слышать». Именно поэтому Илья Ильич, подобно восточному мудрецу, осмысляет бренные проблемы приходящих, так же как и автор-повествователь осмысляет философские проблемы, пути развития России, отставшей от Европы, находясь в море. Когда он сходит на сушу, он «просыпается». Это соотносится со второй и третьей частями романа – «пробуждением» Обломова к жизни.

В начале 1850-х гг. плавание на парусном судне представляло риск для путешествующих. Морская экспедиция была сопряжена с множеством проблем, с которыми можно столкнуться в открытом море: морская болезнь, гибель от шторма, крушение от удара о скалы. О перечисленных опасениях свидетельствуют факты. Судьба вышедшего менее чем через год после «Паллады» с Кронштадтского рейда к берегам Сибири отряда судов подтверждает это. Транспорт «Нейман», управляемый таким опытным моряком, как П.Я. Шкот, 23 сентября 1853 г. разбился о скалы у шведского берега, а фрегат «Аврора» прибыл в Петропавловск-на-Камчатке, имея на борту почти 90% команды и офицерского состава в острой цинге. Никитенко обращает внимание на олицетворенный Гончаровым фрегат, борющийся с морской стихией: «В Немецком море, когда шторм утих, мы видели одно такое безнадежное судно. Мы сначала не знали, что подумать о нем. Флага не было: оно не подняло его, когда мы требовали этого, подняв свой. Подойдя

ближе, мы не заметили никакого движения на нем. Наконец поехали на шлюпке к нему – на нем ни одного человека: судно было брошено на гибель. Трюм постоянно наполнялся водой, и если б мы остались тут, то, вероятно, к концу дня увидели бы, как оно погрузится на дно. Видите ли, сколько времени нужно и безнадежному судну, чтобы потонуть… к концу дня! А оно уже было лишено своего разума и воли, то есть людей, и, следовательно, перестало бороться. Оно гибло безответно. Носовая его часть опустилась: печальная картина, как картина всякой агонии!» [16. С. 31].

Длительное путешествие Гончарова[7], растянувшееся на три года (он вернулся на родину только в 1855 г.), удивило всех, знавших писателя лично, Никитенко не был исключением. Читатель оставляет единственный графических знак, отличающийся от всех, сделанных на первом томе «Фрегата», – круглая скобка напротив перечисления маршрута: «Вы уже знаете, что мы идем не вокруг Горна, а через мыс Доброй Надежды, потом через Зондский пролив, оттуда к Филиппинским островам и, наконец, в Китай и Японию» [16. С. 101].

История личных взаимоотношений петербургского профессора с писателем И.А. Гончаровым, рецепция книги путевых очерков, проявленная через систему помет, оказываются значимыми для изучения творческого наследия Гончарова.

Важными становятся пометы, проясняющие особенности системы живописания Гончарова. Никитенко интересует «фламандская тема», проявленная в изображении бытовых сцен, описаний природы в духе романтической эстетики. Интерес Никитенко сосредоточен на проблемах, связанных с жизнью Гончарова на корабле, сложностях кругосветного путешествия, концептуальных для творчества писателя понятиях «сна», диалектики «философии покоя» и «философии движения».

Категория синтеза была воспринята Гончаровым не как стилевой принцип, сочетающий разнородное, а как идейно-художественная система. Главное отличие от надеждинской категории состояло в том, что «гончаровский» синтез связан с художественностью. По мысли Никитенко, категория синтеза у Гончарова оказывается родственной многоплановой жизненной правде. Выражением истинной художественности, поэтизацией действительности после Пушкина стал именно Гончаров. Таким образом, философско-эстетическая категория синтеза оказалась продуктивной для системы живописания И.А. Гончарова.

Примечания

[1] Именно в его журнале «Телескоп» писатель опубликовал свой первый перевод двух глав из романа французского писателя Э. Сю «Атар-Гюль».

[2] На форзаце имеется дарственная надпись И.А. Гончарова: «Александру Васильевичу Никитенко от путешественника».

[3] Цензурное разрешение на издание книги путевых очерков было подписано А.В. Никитенко. На первом томе произведения имеется надпись: «Александру Васильевичу Никитенко как воспоминание неизменной дружбы путешественника».

[4] «Любезнейшему другу Александру Васильевичу Никитенко в знак чувств от автора. 15 октября 1859».

[5] В 1858 г. товарищеские отношения Гончарова и Никитенко были еще не нарушены, критик положительно отзывался о некоторых уже созданных главах «Обрыва». Только в 1872 г., в статье «Мысли и реализме», Никитенко проявил солидарность со всеми резко критикующими роман современниками Гончарова: «Да простит нам высокодаровитый писатель, но этот характер (бабушки в «Обрыве») в заключении является психологической фальшью и клеветою на русскую женщину» [9. С. 341]. Письмо Гончарова посвящено его близким друзьям Майковым, с которыми его связывали теплые, доверительные отношения. Именно эти люди были для писателя образцами нравственно-этического чувства, именно им он излагает свою концепцию истинной дружбы.

[6] «Остальная половина дороги, начиная от гостиницы, совершенно изменяется: утесы отступают в сторону, мили на три от берега, и путь, веселый, оживленный, тянется между рядами дач, одна другой красивее. Въезжаешь в аллею из кедровых, дубовых деревьев и тополей: местами деревья образуют непроницаемый свод; кое-где другие аллеи бегут в сторону от главной, к дачам и к фермам, а потом к Винбергу, маленькому городку, который виден с дороги. Налево видна знаменитая по своему вину Констанская гора. Рядом с ней идет хребет вплоть до Столовой горы. По дороге то обгоняли нас, то встречались фуры, кабриолеты, всадники. Из аллеи неприметно въезжаешь в Капштат. При въезде берут по 8 пенсов с экипажа за шоссе; при выезде из Саймонсбея столько же. По дороге еще есть красивая каменная часовня в полуготическом вкусе, потом, в стороне под горой, на берегу, выстроено несколько домиков для приезжающих на лето брать морские ванны. Есть рыбачья слобода с рощей вокруг» [16. С. 158].

[7] Маршрут экспедиции проходил вдоль африканского побережья курсом на мыс Доброй Надежды, с остановкой в Капштадте, и далее через Индийский океан к Зондскому проливу, в том числе через Атлантический океан и остров Мадера, Англию, Африку, Сингапур, Китай, Ликейские острова, испанскую Манилу, берега Кореи, Якутска, Москвы и Петербурга.

Список источников

1. Викторович В.А. Лекции по истории русской литературной критики от XVIII до начала XX века : учеб. пособие. Коломна : Моск. гос. обл. социально-гуманитарный ин-т, 2013. 288 с.
2. Гегель Г. Эстетика : в 4 т. М. : Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.
3. Адыгезалова М.Н. Синтез: к истории и литературно-философским контекстам понятия // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2020. Т. 6, № 1. С. 66–73.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М. : Искусство, 1986. 445 с.
5. Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М. : Худож. лит., 1972. 575 с.
6. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М. : МАЛП, 1998. 381 с.
7. Гончаров И.А. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Худож. лит., 1980. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, письма. 559 с.
8. Никитенко А.В. Дневник. М. : Гослитиздат, 1955. Т. 1. 590 с.; Т. 2. 650 с.
9. Никитенко А.В. Мысли о реализме // Журнал министерства народного просвещения. 1872. Ч. CLIX. 650 с.
10. Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров и русский романтизм 20–30-х годов // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1975. Т. 34, № 4. С. 304–316.
11. Павлович К.К. И.А. Гончаров и В.А. Жуковский: к вопросу л романтической традиции в изображении природы // Ученые записки ОГУ. Сер. Гуманитарные и социальные науки. 2020. № 3 (88). С. 77–82.
12. Русский вестник. 1857. Т. 11. 629 с.

13. Жилякова Э.М., Павлович К.К. А.В. Никитенко – читатель и критик романа И.А. Гончарова «Обломов» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 68. С. 243–257.
14. Никитенко А.В. Записки истории русской литературы профессора Никитенко. СПб., 1844. 112 с.
15. Никитенко А.В. О характере народности в древнем и новейшем искусстве // Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым. СПб., 1846. С. 485–498.
16. Гончаров И.А. Фрегат Паллада: очерки путешествия Ивана Гончарова : в 2 т. СПб. : А.И. Глазунов, 1858. Т. 1. 659 с.

References

1. Viktorovich, V.A. (2013) *Lektsii po istorii russkoy literaturnoy kritiki ot XVIII do nachala XX veka: ucheb. posobie* [Lectures on the history of Russian literary criticism from the 18th to the beginning of the 20th centuries: a textbook]. Kolomna: Moskovskiy gosudarstvennyy oblastnoy sotsial'no-gumanitarnyy institut.
2. Hegel, G. (1968) *Estetika: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 vols]. Translated from German. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.
3. Adygezalova, M.N. (2020) Sintez: k istorii i literaturno-filosofskim kontekstam ponyatiya [Synthesis: towards the history and literary and philosophical contexts of the concept]. *Nauchnyy rezul'tat. Sotsial'nye i gumanitarnye issledovaniya.* 6 (1). pp. 66–73.
4. Bakhtin, M.M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo.
5. Nadezhdin, N.I. (1972) *Literaturnaya kritika. Estetika* [Literary criticism. Aesthetics]. Moscow: Khudozh. lit.
6. Mann, Yu.V. (1998) *Russkaya filosofskaya estetika* [Russian philosophical aesthetics]. Moscow: MALP.
7. Goncharov, I.A. (1980) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected works in 8 volumes]. Vol. 8. Moscow: Khudozh. lit.
8. Nikitenko, A.V. (1955) *Dnevnik* [Diary]. Vols 1–2. Moscow: Goslitizdat.
9. Nikitenko, A.V. (1872) Mysli o realizme [Thoughts on realism]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya.* CLIX.
10. Krasnoshchekova, E.A. (1975) I.A. Goncharov i russkiy romantizm 20–30-kh godov [I.A. Goncharov and Russian romanticism of the 20s–30s]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka*. 34 (4). pp. 304–316.
11. Pavlovich, K.K. (2020) I.A. Goncharov i V.A.Zhukovskiy: k voprosu l romanticheskoy traditsii v izobrazhenii prirody [I.A. Goncharov and V.A. Zhukovsky: on the romantic tradition in the depiction of nature]. *Uchenye zapiski OGU. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki.* 3 (88). pp. 77–82.
12. *Russkiy vestnik*. (1857) 11.
13. Zhilyakova, E.M. & Pavlovich, K.K. (2020) Aleksandr Nikitenko as the Reader and Critic of Ivan Goncharov's Oblomov. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 68. pp. 243–257. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/68/11
14. Nikitenko, A.V. (1844) *Zapiski istorii russkoy literatury professora Nikitenko* [Notes on the history of Russian literature by Professor Nikitenko]. St. Petersburg: [s.n.].
15. Nikitenko, A.V. (1846) O kharaktere narodnosti v drevnem i noveyshem iskusstve [On the character of a nationality in ancient and modern art]. In: *Peterburgskiy sbornik, izdannyy N. Nekrasovym* [St. Petersburg collection, published by N. Nekrasov]. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 485–498.
16. Goncharov, I.A. (1858) *Fregat Pallada: ocherki puteshestviya Ivana Goncharova: v 2 t.* [The Frigate Pallada: essays on the journey of Ivan Goncharov: in 2 volumes]. Vol. 1. St. Petersburg: A.I. Glazunov.

Информация об авторе:
Павлович К.К. – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: pavlovitch.cristina@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:
K.K. Pavlovich, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: pavlovitch.cristina@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 19.05.2021;
одобрена после рецензирования 13.02.2023; принята к публикации 30.06.2023.

The article was submitted 19.05.2021;
approved after reviewing 13.02.2023; accepted for publication 30.06.2023.