

## ЭСТЕТИКА И ЛИРИКА А.Н. МАЙКОВА 1840–1850-х гг. В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ И.А. ГОНЧАРОВА

Рассматривается вопрос о значении критических статей и поэзии А.Н. Майкова в формировании эстетического сознания И.А. Гончарова. Внимание писателя к фигуре Майкова, художественного критика и поэта, специалиста в области изобразительного искусства, способствовало утверждению художественно-эстетического приема живописания. Переходная позиция Майкова в вопросах романтизма и реализма, способы изображения моря оказались плодотворными для Гончарова в процессе создания путевых очерков «Фрегат “Паллада”».

**Ключевые слова:** Гончаров; «Фрегат “Паллада”»; Майков; Айвазовский; морской пейзаж; Античность; романтизм; реализм.

Отличительной чертой таланта И.А. Гончарова, автора «Фрегата “Паллада”», является его дар живописания, вобравший в себя опыт литературы и изобразительного искусства предшествующих эпох. Одной из ключевых фигур в художественном сознании Гончарова явился А.Н. Майков, поэт и теоретик, творчество которого в 1840–1850-е гг. несет на себе явственно обозначенную печать переходного времени.

Знакомство Гончарова с кружком Майковых в 1835 г. (Гончаров преподавал Аполлону и Валериану латинский язык и отечественную словесность. — *Прим. авт.*) во многом определило отношение писателя к романтизму и к живописи: «Дом его (Н.А. Майкова. — *Прим. авт.*) <...> кипел жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержание из сферы мысли, науки, искусств. Молодые ученые, музыканты, живописцы, многие литераторы из круга 30-х и 40-х годов, все толпились в необширных, неблестящих, но уютных залах его квартиры и все, вместе с хозяевами, составляли какую-то блестящую семью или школу, где все учились друг у друга, разменивались занимавшими тогда русское общество мыслями, новостями науки, искусств» [1. С. 234].

Глава семейства Н.А. Майков, академик живописи, интересовал молодого Гончарова как образец художника, живущего искусством. Его творчество было осмыслено писателем во время работы над своим последним «детисшем» — романом «Обрыв» (1869), где в центре оказывается романтическая фигура художника Бориса Райского<sup>1</sup>. Е.П. Майкова была не только хозяйкой салона, но и «хранительницей очага», чьи душевные качества, отмеченные многими посетителями, располагали к доброжелательной и творческой атмосфере.

В начале сороковых годов в семье и салоне Майковых царила романтическая атмосфера. Она была связана с преклонением перед творчеством популярного в те годы романтического поэта В.Г. Бенедиктова, постоянного гостя майковского кружка, сотрудника журнала «Подснежник» и альманаха «Лунные ночи».

А.Н. Майков вышел на литературное поприще в начале 40-х гг., его дебютом стала книга стихотворений, изданной в 1842 г. На протяжении 1840–1850-х гг. А.Н. Майков был активным участником эстетической полемики, развернувшейся на страницах современных журналов.

Критическая деятельность Майкова отмечена вниманием к изобразительному искусству и на ней лежит печать движения русской эстетической мысли от романтизма к реализму. В статьях-обзорах, посвященных современной живописи, обнаруживается его связь с эстетикой В.Г. Белинского и Валериана Майкова в вопросах общественной и исторической значимости произведений искусства [2]. Майкова особенно волновали вопросы о роли художника, проблемы современного искусства, принципы воссоздания действительности.

Статья «Выставка картина г. Айвазовского в 1847 году» [3] стала критическим дебютом А.Н. Майкова. В статье автор обращается к теоретическим аспектам живописи, проблемам современного состояния искусства и к оценке творчества русского мариниста Айвазовского<sup>2</sup>. Экспонирование морских пейзажей Айвазовского в Императорской Академии художеств Майков называет настоящим «подвигом, за который должно благодарить художника» [Там же. С. 166]. Критик в своих оценках по поводу изобразительного искусства отмечает взаимовлияние литературы и живописи, призванных обозначить важные теоретические и эстетические задачи: «Художник — лицо, принадлежащее обществу; как писатель, он его слуга, его учитель, его образователь, воспитатель и воспитанник: взаимное влияние их одного на другое в наше время уже не подлежит доказательству. Это мы очень хорошо понимаем и давно с этим согласились в отношении к литературе; но в пластических искусствах разве не то же самое?» [Там же. С. 167].

Статья Майкова была направлена против академической живописи. Критик не приемлет фотографического копирования действительности в изобразительном искусстве и противопоставляет ему вдохновенное творчество. Под творческим «вдохновением» Майков понимает «момент полного самообладания», погружения не только в описываемую действительность, но и в самого себя. Майков утверждает романтическое понимание единства человека и природы, которая становится выражением духовной жизни: «...это минута духовного просветления, когда взору нашему вдруг представится ярко и резко то, что вы хотите изобразить, и картина, которую вы пишете, не вне вас, не перед вами, но в вас; вы ее чувствуете; вы ею владеете; вы ее лелеете, храня от постороннего развлеченія, и только вас нудит передать стихом или

кистью так, как она находится в вашем воображении. <...> Вот это-то и есть тайна организма художественного произведения – не *копия частей, сложенных механически в целое, не мозаика, не сколок...*» (курсив наш. – К.П.) [3. С. 171].

Эти художественные принципы А.Н. Майкова об историческом назначении изобразительного искусства в формировании эстетического сознания публики, о природе и о способах ее воссоздания в искусстве совпадают с точкой зрения Гончарова: «Природа слишком сильна и своеобразна, чтобы взять ее, так сказать, целиком, померяться с нею ее же силами и непосредственно стать рядом; она не дастся. У нее свои слишком могучие средства. Из непосредственного снимка с нее выйдет *жалкая, бессильная копия*. Она позволяет приблизиться к ней только путем творческой фантазии. Иначе было бы слишком просто быть художником» [4. С. 107].

Однако в характере понимания «вдохновения художника» между Майковым и Гончаровым проходит очень тонкое, но принципиальное отличие: Майков в этой статье связывает вдохновение со способностью художника восхищаться исключительными, возвышенными явлениями природы. Не случайно героем его первого очерка становится художник Айвазовский. В статье в полемике с «академистами» Майков делает акцент на возможностях романтизма: «Г. Айвазовский отличается именно тем проникновением в природу и тайны ее изменений, которые характеризуют художника, одаренного творческою силою, т.е. способностью воспроизвести в картине то, что в разные моменты его жизни он успел схватить в природе. <...> Нет, художник видел это небо, и тихое, и с северной тучей, и с южной грозой – и запечатлел его однажды – навсегда в своем воображении» [3. С. 172].

Айвазовского Майков называет «художником Нептуна»: «Его воды и бушуют, и распадаются в брызги, и взбегают на отлогий песчаный берег, и сливаются с него обратно, и стоят ровно, прозрачно, подернутые полосой света и как бы плавающим по ним маслом. Мы не без умысла назвали г. Айвазовского художником Нептуна, а не Амфитриты; мы в свиту ему дадим тритонов, а не наяд, резвящихся в береговых тростниках и пугающих внезапным шелестом камыша и внезапным хохотом прикорнувшего на берегу под сенью тенистого кустарника рыжебородого сатира» [Там же. С. 9]. «Нептун», «Амфитрита» в этом контексте знаменуют собой романтический, исключительный аспект в восприятии природы, который близок Гончарову, но, по мысли писателя, не исчерпывает возможности воссоздания этой природы. Поэтому, например, образ Нептуна в тексте «Фрегата “Паллада”» рисуется как объект изображения, равно возвышенно и юмористически. Разыгравшуюся морскую стихию повествователь сравнивает с бушующим великаном – мифологическим богом Нептуном: «В первый день Пасхи, когда мы обедали у адмирала, вдруг с треском, звоном вылетела из полупорттика 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 дру-

гою стакан с вином. Ноги мы поджали. Пришли матросы и вывели швабрами нежданного гостя вон» [5. С. 115]. Нептун, покровитель морей и потоков, представляется как могучий, повелевающий океаном бог, способный нарушить спокойствие вторгнувшихся в морские пределы моряков. Гончаров с юмором переосмысляет романтическую поэтику, включая созданный образ Нептуна в обыкновенную обстановку. А потому имя И.К. Айвазовского<sup>3</sup> встречается во «Фрегате “Паллада”» лишь один раз: «Едучи с корвета, я видел одну из тех картин, которые видишь в живописи и не веришь: луну над гладкой водой, силуэт тихо качающегося фрегата, кругом темные, спящие холмы и огни на лодках и горах. Я вспомнил картины Айвазовского» [Там же. С. 372].

Характерно, что в адрес А.Н. Майкова-поэта Гончаров сделал критические замечания, касающиеся ограничения поэтом круга поэтического наблюдения. Так, по мнению Гончарова, романтики не замечают обыкновенного, жизненного, их не интересует, например, образ английского купца, не отличающегося какой-либо исключительностью: «Ваши музы, любезные поэты, законные дочери парнасских камен, не подали бы вам услужливой лиры, не указали бы на тот поэтический образ, который кидается в глаза новейшему путешественнику. И какой это образ! Не блистающий красотою, не с атрибутами силы, не с искрой демонского огня в глазах, не с мечом, не в короне, а просто в черном фраке, в круглой шляпе, в белом жилете, с зонтиком в руках» [Там же. С. 16]. Обращаясь к «любезному Аполлону Николаевичу», Гончаров описывает природу и обыденную жизнь якутов, подчеркивая отсутствие здесь романтизма: «...и увы! где романтизм?» [Там же. С. 680]; «Где же страшный, почти неодолимый путь?» – спрашиваете вы себя, проехавши тысячу двести верст» [Там же. С. 681].

Во второй статье, посвященной выставке живописи «Годичная выставка в Императорской Академии художеств» [6], Майков вновь обращается к фигуре Айвазовского<sup>4</sup> и выдвигает главное требование применительно к пейзажу как к жанру живописи – «жизненность и субъективность изображаемой природы» [Там же. С. 62]. В уточнении Майковым значения «субъективности» художника видится романтическое утверждение важности внутренней позиции художника, влияющей на создание картины.

Обратившись к вопросу о выборе предмета изображения, Майков теперь развивает «закон человеческой симпатии» [7. С. 89] художника и утверждает принципы реалистической эстетики. Теперь высокая оценка мастерства Айвазовского не исключает указаний на недостатки, которые Майков видит в отсутствии у Айвазовского обыкновенных картин моря: «...в картинах г. Айвазовского, поражающих вас эффектом, переданным с неподражаемою верностью, нет того свойства, которое бы заставляло к ним привязаться, или симпатизировать им вполне, всматриваться в них все более и более и, наконец, с его природой жить жизнью одною» [3. С. 172].

Майков приводит в пример пейзажи северной природы, не экзотической и исключительной, как у романтика-мариниста, а простые: «Особенно это рез-

ко заметно в его северных видах – Ревеля, Гельсингфорса, Кронштадта. Вы скажете, что тут виновата сама природа: можно ли требовать и от художника, изображающего ее, того, чего она сама не представляет? Конечно, северная природа не представляет тех роскошных и эффектных картин, которыми богата природа юга; но у нее есть своя жизнь, и занимательность пейзажа не состоит в выборе эффектной местности, а в чем-то еще другом» [3. С. 173]. Размышляя о пейзажах швейцарского художника Калама, которые «служат блистательнейшим опровержением, кажется установившемуся у нас мнению о художниках, что очаровать можно только изображением очаровательнейших и потому, разумеется, южных местностей» [Там же]. Майков выдвигает принцип «жизненности» произведений искусства и сопричастности к ним зрителя: «Да, природа бедная, природа грустная; если это лето, то лето северное, лето холодное... Но, боже мой! Отчего же так хочется пофантазировать на этой картине? Отчего везде встречаешь как бы намеки, что происходило или будет происходить, или может происходить на этой местности, и вы, читая в ней эти намеки, дополняете их, и радуетесь, и наконец, вам не оторваться от картины» [Там же. С. 174].

Эта сторона эстетики Майковых была наиболее близка Гончарову, который во «Фрегате “Паллада”» разрабатывает метод поэтического живописания «обыкновенных», с точки зрения романтиков, картин. Писатель возражает В.Г. Бенедиктову, солидаризуясь с идеей, высказанной в статье А. Майкова: «Нужно ли вам поэзии, ярких особенностей природы – не ходите за ними под тропики: рисуйте небо везде, где его увидите, рисуйте с торцов мостовой Невского проспекта, когда солнце, излив огонь и блеск на крыши домов, протечет чрез Аничков и Полицейский мосты, медленно опустится за Чекуши, когда небо как будто задумается ночью, побледнеет на минуту и вдруг вспыхнет опять, как задумывается и человек, ища мысли: по лицу на мгновение разольется туман, и потом внезапно озарится оно отысканной мыслью. Запылает небо опять, обольет золотом и Петергоф, и Мурино, и Крестовский остров. Сознайтесь, что и Мурино, и острова хороши тогда, хорош и Финский залив, как зеркало в богатой раме: и там блестят, играя, жемчуг, изумруды...» [5. С. 372].

Однако в своей лирике Майков оставался романтиком. Его поэзия была для Гончарова образцом романтического искусства. Исследователи творчества Гончарова указали на связь реалистической эстетики писателя с романтизмом [8–12]. В очерках путешествия И.А. Гончарова имя Майкова упоминается трижды. Для Гончарова он прежде всего «поэт Италии»: «Нет, не в Париж хочу, – помните, твердил я вам, – не в Лондон, даже не в Италию, как звучно вы о ней ни пели, поэт» [5. С. 10].

В поэтическом наследии Майкова особое место занимают стихотворения о морской стихии. Начиная с раннего творчества, морская тема находит отражение в майковской лирике: «В.Г. Бенедиктову» (1838), «В. А. С....У» (Опять судьба переселила) (1839), «Гораций» (1841), «И.А. Гончарову» (1855)<sup>4</sup>.

Образ моря связан у Майкова с романтическими традициями: в них господствует представление моря

как символа духовной свободы: «...и вот я ныне / Один – в наполненной тобой одним пустыне...» [13. Т. 1. С. 278] (О море! Нечто есть слышней тебя... (1887); с этим связано родство природы и внутренней жизни человека: «О, если бы и ты, о сердце! / Ты могло дать выбить грохоту тех волн свое-то горе, / Всё, что внутри тебя так стонет тяжело, / Пред чем, как ни ликуй на всем своем просторе, / Бессильно и само грохочущее море!» [Там же. С. 278] (то же стихотворение); эпическая широта изображения морского пейзажа: «Где море тихо опочило в объятьях диких берегов» [13. Т. 2. С. 268] («В.А. С....У. Опять судьба переселила» 1839). Майков использует романтические образы (челнок, паруса, ночь, лебедь), мотивы (тайны «Ночь от вод и от берегов, / Встрепенувшись, отодвинет / Свой таинственный покров...» [Там же. Т. 1. С. 261] (В.Г. Бенедиктову 1838), мечты «И этой грезою упиться на просторе / С тоской зовет тебя нетерпеливый челн...» [Там же. Т. 1. С. 265]. «Точка нахождения» лирического героя, оказавшегося «над» морем, предполагающая созерцание стихии сверху: («Как жадно я на воды моря / С кругого берега взирал») [Там же. Т. 2. С. 268], открывает широкий панорамный обзор, навевает романтические аллюзии.

Судя по датировкам стихотворений, посвященных морской теме, Майков рисует море как истинный романтик, но романтическое творчество Майкова обладает особым качеством, предопределившим его тяготение к «земле», к «реализму», – стихи Майкова носят антологический характер. По словам Белинского, «эллиническое созерцание составляет основной элемент таланта г. Майкова: он смотрит на жизнь глазами грека и – как мы увидим ниже и – иначе и не умеет еще смотреть на нее» [17. С. 145]. Ориентация на Античность придавала стихам Майкова праздничность духа, пластичность формы, точность реальных деталей и символический смысл. Так, в переводе «Из Горация. Ода V» (1841) образ моря соотносится со сложной стихией любви:

Но он, неопытный, не знает, как неверно  
То море! как оно обманчиво блестит,  
Подобно женщине, темно и лицемерно!

[13. Т. 1. С. 48].

Морская стихия уподобляется человеческим страстям, и черты реального моря («Скажи мне: чей челнок к скале сей приплывает?») знаменуют события духовного плана:

Но, боже мой! он бурь не слышит приближенья,  
Свирепых моря бурь и страшных бурь любви!

[Там же. Т. 1. С. 48].

В послании к романтику В.Г. Бенедиктову (1838) образ моря создан в контексте античной темы, постоянных упоминаний мифологических имен, образов: «Там есть скромный уголок, Аонидам посвященный» [Там же. Т. 2. С. 261] (Аониды музы искусства), «Не гесперские плоды» (золотые яблоки – лимоны), которые охраняли в своем саду нимфы Геспериды), / Не гремучие тимпаны / С звуком цитры золотым» [Там же], «Песнопевец голосистый – гимн его как арфы звон» (имеется ввиду Орфей. – Прим. авт.). Антологический элемент входит в возвышенной форме старославянской и церковно-славянской лексики в сочетании с античными именами.

Лирика Майкова характеризуется сочетанием пластической формы и романтического содержания, отличающегося философичностью. Характерно стихотворение «Безветрие» (1839). Оно написано смешанным размером (шестистопным и четырехстопным ямбом) и обнаруживает два конфликта. Реальный конфликт строится на противоречивости душевного состояния пловца («молодая мысль» требует действия, движения на море) и безмолвия, штиля на море:

В чертоги вымысла влекут ее порывы, –  
Уж вот пред ней блеснит волна,  
Корабль готов отплыть, натянуты канаты,  
Вот якорь поднят... с берегов  
Народ подымлет крик... вот паруса подъяты:  
Лишь ветра ждут, чтоб грудь валов  
Кормю рассекасть... на палубе дрожащий  
Пловец желанием горит:  
«Простите, берега!..» <...>

[13. Т. 1. С. 17].

Но этот конфликт углубляется, наполняется философским смыслом, обнаруживая противоречие между страстями человека, навеянными «сна грустным обаянием», молодостью («В чертоги вымысла влекут ее порывы»), и великой силой природы, которая умиротворяет эти желания, вводит их в русло мудрости, красоты, умиротворения:

<...> Но – моря в влаге спящей  
Ни зыби вокруг не пробежит,  
Не будит ветерок игривыми крылами  
Отяжелевших моря вод,  
И туча сизая с серебристыми кудрями  
Грозы дыханьем не пахнут...  
На мачте паруса висят и упадают  
Без силы долгу... и пловец  
В отчаяньи глядит, как воды засыпают,  
Везде недвижны, как свинец;  
Глядит на даль... но там лишь чаек слышит крики  
И видит резкий их полет.  
Вдали теряется в извивах берег дикий:  
Там беспредельность настает...

[Там же].

Единство пластичности и романтической приподнятости основывается у Майкова на системе сравнений, метафор, определений: «море во влаге спящей», «отяжелевший моря свод», «волны засыпают», «недвижимы как свинец». По мере того как смиряется пловец («в отчаяньи глядит», «он смотрит с грустью»), развертывается картина беспредельного моря: «синие небеса», «ночь ложится на водах», «клубы пены облиты месячным лучом». И хотя смысл поэтического конфликта неоднозначен, однако тоска по молодости, бунтарству уравнивается с мыслью о действии великих общих законов жизни, воплощенных в образе моря.

Гончарову была близка эта романтическая экзальтация Майкова, его неистощимое восхищение самой природой. Во «Фрегате “Паллада”» показательной в этом плане является III часть книги «Плавание в Атлантических тропиках» (Письмо к В.Г. Бенедиктову), где Гончаров, вступая в полемику с романтиками, признает значение их одушевленного восприятия природы: «Наступает, за знойным днем, душно-

сладкая, долгая ночь с мерцаньем в небесах, с огненным потоком под ногами, с трепетом неги в воздухе. Боже мой! Даром пропадают здесь эти ночи: ни серенад, ни вздохов, ни шепота любви, ни пенья соловьев! Только фрегат напряженно движется и изредка простонет да хлопнет обессиленный парус или под кормой плеснет волна – и опять всё торжественно и прекрасно-тихо!» [13. Т. 1. С. 129].

Гончаров, постоянно переписывающийся с поэтом и откликающийся на его творчество, на страницах «Фрегата “Паллада”» создает морские пейзажи в духе Майкова. Особое значение античной темы в произведениях Гончарова объясняется не только университетскими увлечениями писателя, но и влиянием Майкова-поэта в области древнего искусства и культуры. Именно тесное общение с поэтом становится еще одним фактором присутствия Античности в художественных текстах Гончарова.

В гончаровских очерках можно обнаружить многочисленные примеры античных упоминаний и ассоциаций. Характерно совпадение: что военный корабль, на котором отправился в плавание писатель, носил имя «Паллада»<sup>5</sup>. Указание на Античность проявляется на разных уровнях<sup>6</sup>. Так, Гончаров рисует большую панорамную картину. Описания неба – «необозримого поля» сопровождаются античными образами: «Вот, смотрите, громада *исполинской* крепости рушится медленно, без шума; упал один бастион, за ним валится другой» [5. С. 125]; «...из огромной *колесницы* уже сложился стан *исполинской женщины*; плеча еще целы, а бока уже отпали» [Там же]; «Но вот луна: <...> Это не зрелая, увядшая красавица, а бодрая, полная сил, жизни и строгого целомудрия дева, как сама *Диана*» [Там же].

В очерке «Через двадцать лет» И.А. Гончаров, давая оценку плаванию и подчеркивая сложность и опасность путешествия, 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 аргонавты, из которых «иных уж нет, а те далече!» [Там же. С. 738].

Морские пейзажи Гончарова отличаются природной гармонией и чувством меры, характерными для антологических описаний А.Н. Майкова: «Вечер был лунный, море гладко как стекло; шкуна шла под малыми парами. У выхода из Фальсебя 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» [Там же. С. 221].

Образ моря присутствует в личной переписке Гончарова и Майкова. В письме от 11 апреля 1859 г. Гончаров пишет о своем сожалении по поводу того, что Майков не пишет путевых записок<sup>7</sup>, «а надо!» – замечает Гончаров. – «Читая теперь Ваше письмо, с этим свободно-играющим настроением, приправленным юмором, мыслью и легким изложением, я с досадой

думаю: Да отчего ж он не пишет так о море, о моряках, о корвете, о берегах...» [4. С. 316]. Гончаров призывает Майкова к написанию своего произведения: «Так жажнут у нас путешествий! Помните, что моя Паллада – уже напечатанная по журналам, – почти вся разошлась! Пишите же и скорей! <...> А говорить об Италии, о Греции – всё это не цель такого путешествия! Море и берега – Ваша поэма, а прочее – роскошь» [Там же].

Таким образом, эстетические статьи А.Н. Майкова 1840–1850-х гг., выдвинувшие на первый план проблему движения искусства к реализму, установившие рамки живописного экфрасиса в изображении природы (и моря), и лирика, отмеченная печатью антологического внимания к реальности и сохранившая высоту романтического пафоса, оказались для Гончарова актуальны и близки. Их осмысление и художественное преломление получили отражение во «Фрегате “Паллада”».

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «О Вас, друг мой, Николай Аполлонович, думаю часто, потому что в иных главах моего романа приходилось говорить о живописи и артистах» [14. С. 124].

<sup>2</sup> Примечательно, что творчество И.К. Айвазовского волновало А.Н. Майкова на протяжении всей жизни.

Стиха не ценят моего  
Ни даже четвертью червонца,  
А ты даришь мне за него  
Кусочек истинного солнца,  
Кусочек солнца твоего!  
Когда б стихи мои вливали  
Такой же свет в сердца людей,  
Как ты – в безбрежность этой дали  
И здесь, вокруг этих кораблей  
С их парусом, как жар горящим  
Над зеркалом живых зыбей,  
И в этом воздухе, дышащем  
Так горячо и так легко  
На всем пространстве необъятном, –  
Как я ценил бы высоко,  
Каким бы даром благодатным  
Считал свой стих, гордился б им,  
И мне бы пелось, вечно пелось,  
Своим бы солнцем сердце грелось,  
Как нынче греется твоим! [13. Т. 1. С. 260].

<sup>3</sup> По мнению искусствоведа Н.С. Барсамова, Айвазовского особо вдохновляла поэзия А.С. Пушкина и его образы романтического моря: «Юношеские годы Айвазовского прошли под влиянием передовых людей эпохи, которые определили характер и направление его творчества. Поэзия Пушкина вдохновила Айвазовского на создание самых поэтических образов в русской живописи середины XIX в. и сообщила им высокое эмоциональное и идейное звучание» [15. С. 6].

<sup>4</sup> Море, получив своего певца, получило и своих живописцев. Мы по справедливости можем гордиться именем Айвазовского: его картины ценятся от Лиссабона и Керчи до Петербурга и Лондона» [6. С. 65].

<sup>5</sup> К морской теме А.Н. Майков обращается на протяжении всей творческой жизни: «На море» (1857), «Всё – серебряное небо!» (1858), «О вечно ропщущий, угрюмый Океан!..» (1859), «Над необъятною пустыней Океана» (1885), «У мраморного моря» (1870), «О море! Нечто есть слышней тебя» (1887), «Всё – горы, острова – всё утреннего пара» (1887), «Мертвая зыбь» (1887), «Айвазовскому» (1887).

<sup>6</sup> 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 [16. С. 74].

<sup>7</sup> Повествователь упоминает героев античной мифологии и деятелей золотого века: «Многие постоянно ведут какой-то арифметический счет – вроде приходо-расходной памятной книжки – своим заслугам и заслугам друга; справляются беспрестанно с кодексом дружбы, который устарел гораздо больше *Птолемеевой географии* и астрономии или *Аристотелевой риторики*; всё еще ищут, нет ли чего вроде *пиладова подвига*, ссылаясь на любовь, имеющую в ежегодных календарях свои статистические таблицы помешательства, покровителя купцов: Зато какая жизнь и деятельность кипит на этой зыбкой улице, управляемая *меркуриевым жезлом!*» [5. 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].

<sup>8</sup> В 1855 г. Майков пишет поэтическое послание Гончарову-путешественнику, в котором особое место отводится образу моря. Стихотворение начинается и заканчивается этим образом: «Море и земли чужие, Облик народов земных...»; «Точно в тот миг перед нами Воздухом с моря пахнет» [13. С. 140].

<sup>9</sup> В 1859 г. А.Н. Майков отправляется во второе путешествие на корвете «Баян». Первое продолжалось с 1842 по 1844 г.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гончаров И.А. Собр. соч. : в 8 т. М. : Правда, 1952. 541 с.
2. Седелникова О.В. Своеобразие проблематики и жанровой структуры путевого дневника А.Н. Майкова 1842–43 гг. // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 333. С. 21–28.
3. Майков А.Н. Выставка картин г. Айвазовского в 1847 году // Отечественные записки. 1847. Т. 51, № 4. Отд. 2. С. 176–186.
4. Гончаров И.А. Собр. соч. : в 8 т. М. : ГИХЛ, 1955. Т. 8. 576 с.
5. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб. : Наука. 1997. Т. 2. 745 с.
6. Майков А.Н. Годичная выставка в Императорской Академии художеств // Современник. 1847. № 11. С. 56–80.
7. Майков В.Н. Литературная критика. М., 1985. 407 с.

8. Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров и русский романтизм 20–30-х годов. М. : Изд-во АН СССР. Сер. литературы и языка. 1975. Т. 34, № 4. С. 304–316.
9. Тихомиров В.Н. «Небывалый приток фантазии»: О романтической лексике в романе «Обрыв» // Русская речь. М., 1975. № 3. С. 34–39.
10. Жиликова Э.М. И.А. Гончаров и В. Скотт (некоторые наблюдения) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 13. С. 197–214.
11. Отрадин М.В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 3–24.
12. Краснощекова Е.А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 12–81.
13. Майков А.Н. Сочинения : в 2 т. М., 1984. 575 с.
14. Гайнцева Э.Г. Николай Аполлонович Майков и его воспоминания (из круга общения И.А. Гончарова) // Русская литература. 1997. № 1. С. 145–149.
15. Барсамов Н.С. Айвазовский. О мастерстве художника. М. : Искусство, 1967. 110 с.
16. Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. 1894. 201 с.
17. Белинский В.Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 4 : Статьи, рецензии и заметки. М. : Худ. лит., 1979. С. 130–153.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 8 ноября 2016 г.

## A.N. MAIKOV'S AESTHETICS AND LYRICS OF THE 1840S–1850S IN I.A. GONCHAROV'S ARTISTIC CONSCIOUSNESS

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2017, 414, 14–19.

DOI: 10.17223/15617793/414/2

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

**Keywords:** Goncharov; Frigate Pallada; Maikov; seascape; Aivazovsky; antiquity; romanticism; realism.

The article discusses the question of the meaning of A.N. Maikov's lyrics and his criticism of fine arts in Goncharov's creative realization. Maikov's group had special significance for the aesthetic development of younger Goncharov. Goncharov's art system was taking its shape in the early 1840s, during the crisis of romanticism and the emergence of the new method of realistic image of reality. During 1847, the transition time for Russian literature, Maikov writes critical articles on the exhibition of paintings by I.K. Aivazovsky, in which he points out the movement of fine art to realistic principles and, at the same time, notes the importance of romantic aesthetics and poetics. This interference, dialog with romanticism, can be found in the book of travel essays *The Frigate Pallada* with a variety of seascapes in it. Issues related to the principles of representation of reality, topical issues of contemporary art and the role of the artist-creator concerned Goncharov as well as Maikov. Maikov's works influenced the way Goncharov depicted his seascapes. During his career the author was writing poems on the marine theme. The romantic image of the sea in his lyrics complemented with the ancient tradition (plasticity of forms, mythological names, images and motifs) sparked interest in Goncharov, who thought of antiquity as a cultural pattern and who created numerous paintings of the sea, combining the traditions of antiquity, romantic and realistic art in *The Frigate Pallada*. It is worth mentioning the fact that the deep passion of Goncharov and Maikov in painting indicates the presence of intermedial elements in their works; they both called seascapes a painting, a panorama, a view, noting the beautiful natural images. For example, in the text of travel essays by Goncharov we can find references to the name of the romanticist and marine artist I.K. Aivazovsky, whose manner the narrator imitates in a literary creation of marinas. From romanticists, Goncharov inherited a bright palette of colors, symbolism and psychological characteristics of the element image. The statement of realistic principles by Goncharov included the creative development of artistic experience of romanticists, including Maikov and his sea image. Investigating artistic and critical works by A.N. Maikov provides material for the study of painting, the main artistic and aesthetic method I.A. Goncharov used in his works.

## REFERENCES

1. Goncharov, I.A. (1952) *Sobr. soch.*: v 8 t. [Works: in 8 vols]. Moscow: Pravda.
2. Sedel'nikova, O.V. (2010) Apollon Maikov's traveller's diary of 1842–1843: problem pattern and genre structure. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 333. pp. 21–28. (In Russian).
3. Maikov, A.N. (1847) Vystavka kartin g. Ayvazovskogo v 1847 godu [Exhibition of paintings of Mr. Aivazovsky in 1847]. *Otechestvennye zapiski*. 51:4:2. pp. 176–186.
4. Goncharov, I.A. (1955) *Sobr. soch.*: v 8 t. [Works: in 8 vols]. Vol. 8. Moscow: GIKhL.
5. Goncharov, I.A. (1997) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 20 t. [Complete works and letters: in 20 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: Nauka.
6. Maikov, A.N. (1847) Godichnaya vystavka v Imperatorskoy Akademii khudozhestv [The year-long exhibition at the Imperial Academy of Arts]. *Sovremennik*. 11. pp. 56–80.
7. Maikov, V.N. (1985) *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Krasnoshchekova, E.A. (1975) I.A. Goncharov i russkiy romantizm 20–30-kh godov [I.A. Goncharov and Russian romanticism of the '20s–'30s]. In: *Seriya literature i yazyka* [The series of literature and language]. 34:4. pp. 304–316.
9. Tikhomirov, V.N. (1975) "Nebyvalyy prtok fantazii": (O romanticheskoy leksike v romane "Obryv") ["The unprecedented influx of fantasy": (On the romantic lexicon in The Presipice)]. *Russkaya rech'*. 3. pp. 34–39.
10. Zhilyakova, E.M. (1986) I.A. Goncharov i V. Skott (nekotorye nablyudeniya) [I.A. Goncharov and W. Scott (some observations)]. In: Kanunova, F.Z. (ed.) *Problemy metoda i zhanra* [Problems of method and genre]. Vol. 13. Tomsk: Tomsk State University.
11. Otradin, M.V. (1994) *Proza I.A. Goncharova v literaturnom kontekste* [Prose of I.A. Goncharov in a literary context]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
12. Krasnoshchekova, E.A. (1997) *Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorchestva* [Ivan Goncharov: The world of creativity]. St. Petersburg: Pushkinskiy fond.
13. Maikov, A.N. (1984) *Sochineniya*: v 2 t. [Works: in 2 vols]. Moscow: Pravda.
14. Gayntseva, E.G. (1997) Nikolay Apollonovich Maikov i ego vospominaniya (iz kruga obshcheniya I.A. Goncharova) [Nikolai Apollonovich Maikov and his memories (of the communicative circle of I.A. Goncharov)]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 145–149.
15. Barsamov, N.C. (1967) *Ayazovskiy. O masterstve khudozhnika* [Aivazovsky. On the skill of the artist]. Moscow: Iskusstvo.
16. Korsh, M. (1894) *Kratkiy slovar' mifologii i drevnostey* [Concise dictionary of mythology and antiquities]. St. Petersburg: Izdanie A.S. Suvorina.
17. Belinskiy, V.G. (1979) *Sobranie sochineniy*: v 9 t. [Works: in 9 vols]. Vol. 4. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Received: 08 November 2016