УДК 82.01 DOI 10.17238/issn1998-5320.2018.31.16

Э. И. Коптева,
Омский государственный педагогический университет

ЖИВОПИСНЫЙ КОНТЕКСТ В ПОЭТИКЕ КНИГИ И. А. ГОНЧАРОВА «ФРЕГАТ “ПАЛЛАДА”»

Проблема и цель. В статье рассматривается жанрово-стилевое своеобразие указанной книги, выражающееся в авторефлексии, эссеистической свободе письма, потребности в активном читательском восприятии, стремлении соединить личный опыт с общечеловеческим и др. Эмпирической основой исследования стало кругосветное путешествие Гончарова (1852–1855 гг.) и восприятие писателем западной живописи, в частности, в центре внимания – сопоставительный анализ картин Рембрандта, хранящихся в Эрмитаже и Лондонской национальной галерее.
Методология. В основе работы лежит историко-сопоставительный анализ, а также концепция диалога искусств в культуре XVIII–XIX вв., опирающаяся на исследования М. М. Бахтина и В. С. Библера. Жанрово-стилевой анализ отталкивается от идей М. Н. Эпштейна об эссеистическом мышлении и концепции философской прозы XIX в., раскрывающейся в трудах А. Э. Еремеева, Е. А. Акелькиной, М. С. Штерн.
Результаты. В статье проанализирован живописный стиль прозы И. А. Гончарова, поэтика «свободного слова», приём умолчания, опора автора на активность сознания читателя.
Выводы. Книга И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» раскрывает широкий культурный, в том числе живописный, контекст, создающий аллюзивный фон, благодаря которому читатель погружается в творческую атмосферу путешествия писателя и его размышления о человеческой природе, об искусстве, об истории. Поиск целостного сознания является ключевым в книге И. А. Гончарова, раскрывающей художественное своеобразие философской прозы.
Ключевые слова: И. А. Гончаров, живописный контекст, Эрмитаж, Лондонская национальная галерея, жанрово-стилевое единство, авторефлексия, жанровый синтез, эссеистический стиль, философская проза.

Проблема и цель. Своеобразие жанрово-стилевого целого книги И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» (1855–1857 гг., последняя глава «Через двадцать лет» написана в 1874 г.) в отечественном литературоведении осмысляется на протяжении многих лет [1–5]. На наш взгляд, писатель создаёт синтетическое произведение, вбирающее в себя авторефлексию на разные художественные системы и стили. Обратимся к одному из возможных аспектов интерпретации – анализу живописного контекста указанного произведения, определяя жанрово-родовую специфику повествования.

Методология. В основе работы лежит историко-сопоставительный анализ, а также концепция диалога искусств в культуре XVIII–XIX вв., опирающаяся на исследования М. М. Бахтина и В. С. Библера. Жанрово-стилевой анализ отталкивается от идей М. Н. Эпштейна об эссеистическом мышлении и концепции философской прозы XIX в., раскрывающейся в трудах А. Э. Еремеева, Е. А. Акелькиной, М. С. Штерн.

Результаты. Книга Гончарова – отражение авторского взгляда на человеческую культуру, что часто находит выражение в прямых упоминаниях картин любимых художников, работ скульпторов и архитекторов, музыкальных произведений и т. д. Писатель отсылает читателя к разнообразным контекстам, диалог которых передаёт размышление о разнообразии духовных и художественных поисков авторов разных эпох. Наряду с этим Гончаров часто создаёт аллюзивный фон, когда по стилю авторских описаний читатель может воссоздать определённое эмоционально-художественное восприятие, характерное для какого-либо художника, направления, эпохи. Так, в начале путешествия рассказчик показывает воображаемое путешествие (*предчувствие опережает реальный факт* – приём, отсылающий к «Письмам русского путешественника» Н. М. Карамзина и романтикам): «То представлялась скала, у подножия которой лежит наше разбитое судно…; то снилось, что я на пустом острове, выброшенный с обломком корабля, умираю с голода… Ведь корабль, как он ни прочен, как ни приспособлен к морю, что он такое? – щепка, корзинка, эпиграмма на человеческую силу. Я боялся, выдержит ли непривычный организм массу суровых обстоятельств, этот крутой поворот от мирной жизни к постоянному бою с новыми и резкими явлениями бродячего быта. Да, наконец, хватит ли души вместить вдруг, неожиданно развивающуюся картину мира? Ведь это дерзость почти титаническая!» [6, с. 13]. Фрагмент отсылает не только к известным фабулам о кораблекрушениях,

повествованиям, в которых буря на море или в океане становится соприродной судьбе, проверяющей героев (вспомним повести и романы XVII–XIX вв.: Свифта, Дефо, Вольтера и мн. др.), но и к тем картинам, что автор видел в Эрмитаже[1].

Путешествие Гончарова на фрегате «Паллада» началось в конце 1852 г. В этом же году был открыт «Новый Эрмитаж». В это время писатель мог видеть «Море при лунном освещении» А. Кейпа (год поступления в Эрмитаж 1779), «Бурное море» А. Виллартса (?), возможно, ещё некоторые картины и гравюры. Интересно, что в дальнейшем путешествии повествователь постоянно сопоставляет произведения искусства, хранящиеся в Эрмитаже, с теми произведениями, которые увидит впервые в Европейских государствах и других странах.

Рассказчик-путешественник тяготеет к живописным пластичным изображениям: «Я уехал в Лондон, пожил в нём, съездил опять в Портсмут и вот теперь воротился сюда. Долго не изгладятся из памяти те впечатления, которые кладёт на человека новое место. На эти случаи, кажется, есть особые глаза и уши, зорче и острее обыкновенных <…>. От этого так глубоко легла в памяти картина разрезанных нивами полей, точно разлинованных страниц, когда ехал я из Портсмута в Лондон. <…> два раза ходил смотреть Темзу и оба раза видел только непроницаемый пар. Я отчаялся уже и видеть реку, но дохнул ветерок, и Темза явилась во всём своём некрасивом наряде, обстроенная кирпичными неопрятными зданиями, задавленная судами. <…> Не забуду также картины пылающего в газовом пламени необъятного города, представляющейся путешественнику, когда он подъезжает к нему вечером. Паровоз вторгается в этот океан блеска и мчит по крышам домов, над изящными пропастями, где, как в калейдоскопе, между расписанных, облитых ярким блеском огня и красок улиц движется муравейник» [6, с. 35–36] (рис. 1). На первый взгляд, это описание воспринимается как реальное впечатление рассказчика, однако вспомним, что за год до приезда русского писателя в Лондон, в 1851 г., по завещанию Д. М. У. Тёрнера в Лондонскую национальную галерею перешло три сотни картин и более десятка тысяч гравюр художника, в том числе картина начала 1840-х гг. «Дождь, пар и скорость. Большая Западная железная дорога» [7]. Описание паровоза в книге Гончарова напрямую соотносится с известным изображением-впечатлением Тёрнера: паровоз на картине мчится на зрителя, вокруг железной дороги – хаотически разбросанные цветовые пятна огня, небесной синевы, туманной дымки, составляющие резкий контраст по отношению к образу поезда. Вихревое движение цветовых и световых бликов передаётся разнонаправленными мазками. Импрессионистический образ, созданный Тёрнером, кажется, опередит появление художественного направления импрессионизма почти на три десятилетия (подобные композиция, распределение цветовых масс, совмещение разных точек зрения: взгляд прямо, сбоку и сверху – отзовутся, например, в работах К. Моне 1860–1870-х гг.: «Вид на море на закате», «Впечатление. Восходящее солнце», «Вокзал Сен-Лазар», хранящихся в Лондонской национальной галерее). Неряшливая Темза в тумане и Лондон в газовом пламени – образы, увиденные рассказчиком, соотносятся с целым рядом картин Тёрнера, скажем, «Лунный свет» (галерея Тейт, 1797 г.), «Старый лондонский мост» (Британский музей, 1796–1797 гг.), «Вечный покой. Похороны в море» (галерея Тейт, 1842 г.). Позиция рассказчика заключается в синтезе собственных впечатлений и работы воображения, толчком для которого стали картины близких по духу и мироощущению художников. Интересно, что путешественник постоянно говорит с читателем о принципах повествования, поясняя свою авторефлексию, подчёркивая неосознанное интуитивное собирание книги: «Вообще большая ошибка – стараться собирать впечатления; соберешь чего не надо, а что надо, то ускользнёт. Если путешествуешь не для специальной цели, нужно, чтобы впечатления нежданно и незвано сами собирались в душу; а к кому они так не ходят, тот лучше не путешествуй» [6, с. 37]. Вместе с тем контекст всего увиденного, услышанного, пережитого и прочувствованного во время путешествия говорит об обратном – вдумчивом собирании своих впечатлений и наблюдений. Автор создаёт некую иллюзию необработанного письма, эскизного стиля, однако выбор имён определённых художников, скульпторов, композиторов сам по себе создаёт ассоциативный фон для читателя. Автор сознательно стремится уйти от надуманности, искусственности в передаче впечатлений, но даёт волю наблюдательности, фантазии, памяти, которые в своей свободной ассоциативной игре начинают выражать определённую точку зрения, личностный ракурс восприятия. Подобные особенности характерны для эссеистического письма, при свободной композиции всегда ведущего к постижению человеческой личности рассказчика.

Как создаются ассоциативные сближения в книге Гончарова? Национальная галерея в Лондоне, о которой упоминает автор, была построена в 1839 г. К тому времени в галерее находилось несколько сотен картин, среди них – полотна Тициана, Каналетто, К. Лоррена, Рубенса [8]. «…В первые

пять–шесть дней успел осмотреть большую часть официальных зданий, музеев и памятников, и, между прочим, национальную картинную галерею, которая величиною будет с прихожую нашего Эрмитажа. Там сотни три картин, из которых запомнишь разве “Снятие со креста” Рембрандта да два–три пейзажа Клода» [6, с. 38]. Лаконичное упоминание не объясняет, почему автор ничего не сказал о полотнах Тициана, а выделил лишь два имени.

Клод – имеется ввиду Клод Лоррен, известный живописец XVII в., многие картины которого хранятся в Эрмитаже. В Лондонской национальной галерее находятся следующие полотна: «Пейзаж с пастухом коз» (1637 г.; рис. 2), «Отплытие святой Урсулы» (1641 г.), «Примирение Кефала и Прокриды» (1645 г., рис. 3), «Отплытие царицы Савской» (1648 г.), «Пейзаж с обручением Исаака и Ревекки» (1648 г., рис. 4), «Пейзаж с Давидом и тремя героями» (1658 г.), «Эней на Делосе» (1671–1672 гг.) [9]. Рисунки художника писатель мог видеть в Британском музее. С чем же связано, что рассказчик выделяет автора XVII в.? Кстати, в дальнейшем у читателя ещё появится возможность услышать о художниках XVII–XVIII вв.: А. ван Дейке (Вандике) [6, с. 126], П. Поттере (рис. 5), Ф. ванн Мирисе (Миерисе) [рис. 6], Д. Тенирсе (Теньере) [6, с. 160; 10, с. 75]; (рис. 7), Ж. А. Ватто (Вато) [10, с. 158], С. Гесснере (Геснере) [10, с. 159].

Музыкальные пристрастия путешественника раскрываются в обращении к творчеству композиторов XVIII–XIX вв.: Д. Оберу [6, с. 83], Д. Верди, В. Беллини [6, с. 102; 10, с. 334], Д. Мейерберу [10, с. 21], Д. Россини [10, с. 199]. Однако автор почти не говорит о живописцах XIX в. Упомянутые имена художников, чьи картины находятся в Лондонской национальной галерее, позволяют утверждать, что автор-рассказчик обращает внимание на определённые виды живописи: мифологическую, идиллическую, религиозную и жанровую. Симптоматично, что повествователь особо выделяет картину «Снятие со креста» Рембрандта[2], тем более что в Эрмитаже хранится картина с таким же названием, но она представляет совершенно другое художественное решение.

Картина Рембрандта в Лондонской национальной галерее относится ко второй трети XVII в. Её размеры по сравнению с картиной, хранящейся в Эрмитаже [11] (рис. 8), гораздо меньше [12] (рис. 9). Тело распятого Христа снято с креста Его учениками, один из которых поддерживает плечи и голову. Мария взяла в свои руки правую кисть Сына, Мария Магдалина обняла ноги. Библейские старцы и жёны сосредоточены в левой части картины, где над ними высятся три креста, на двух ещё остались тела разбойников. Все взгляды направлены к телу Христа, что создаёт внутренне напряженный ритм полотна. Приглушённые цвета картины не отвлекают от главного, ярко выделенного светом образа Христа. Одна фигура с правой стороны полотна в молитве обращена взглядом на небеса, где среди тёмных туч прямо над крестом сияет яркий солнечный круг. Два источника света (слева вверху и справа внизу) объединяют мир Божий и мир человеческий. Единственная фигура изображена в движении (человек, спускающийся с лестницы, ведущей на крест), но и она скрыта и отдалена от первого плана. Настроение, изображённое на картине, исполнено трагизма, но вместе с тем и созерцательного ожидания.

Картина Рембрандта, хранящаяся в Эрмитаже (поступила в 1814 г. из собрания императрицы Жозефины в замке Мальмезон близ Парижа), изображает более ранний сюжетный момент, само снятие со креста: здесь усилены драматические трагические состояния людей, со всех сторон окружающих крест. По стилю это полотно более отчётливо выражает барочные черты: резкие контрасты света и тени усилены за счёт того, что художник создаёт несколько точек зрения. Самым ярко освещённым становится образ Христа, снимаемого со креста, – это центр композиции. Справа в обмороке изображена Мария, яркая световая вспышка, будто идущая сверху, высвечивает её лицо и руки. Наконец, слева внизу расстилается плащаница, освещённая светом, тоже падающим сверху. Однако верхняя часть картины – огромное чёрное небо – вовсе лишено света.

На наш взгляд, здесь не три источника света, как иногда утверждается [13]. Единственный источник – это сам Христос. Два более бледных световых пятна по правую и левую стороны – это отражённый свет. Для верующего здесь важна символика изображения: это – свет Христов, освещающий изнутри тело Христово, лик Марии и плащаницу, позднее ставшую знаком чудесного.

Кажется странным, что Гончаров-художник не воспользовался возможностью описать свои любимые полотна, хотя на протяжении всей книги рассказчик так часто пользуется подобным приёмом сопоставления природного мира и мира искусства и даже отмечает: «Одна природа да животная, хотя и своеобразная, жизнь не наполнят человека, не поглотят внимания: остаётся большая пустота. Для того даже, чтоб тут же рядом, для сравнения, была параллель другой, развитой жизни» [10, с. 178].

В более позднем «этюде», как назовёт его сам писатель, о картине И. Н. Крамского «Христос в пустыне» Гончаров вернётся к идее разграничения сознания верующего и неверующего, что, по его

мнению, влияет целиком на восприятие как художника, так и зрителя: «Следовательно, чувство веры должен приносить и зритель, чтоб увидеть в картине Спасителя или Девы Марии не просто человека, а богочеловека, а в деве Марии – мать бога, чего неверующий никогда не увидит, с какою бы верой и с каким бы гениальным талантом ни писал живописец» [14].

Опираясь на эту работу, мы замечаем, что писатель на протяжении многих лет размышлял о принципах изображения в разных видах искусства. Обращаясь к духовному чувству читателя, автор предпочитает не навязывать свои впечатления при описании путешествия, а пробуждать внутренние потребности читателя: оттолкнуться от текста путешествия и самому продолжать искать то, чему отзывается душа, будь то музыка, живопись, архитектура или другие миры, созданные воображением и творчеством человека. Вера в потребность создания культурного духовного со-общества роднит автора с гуманистами Возрождения, в этом смысле Гончаров создаёт в своей книге «Фрегат “Паллада”» такой художественный мир, который выражает стремление человека к поиску единства и цельности. Так, в финале путешествия мы читаем: «И сколько вообще расходуется бедного человечества по мелочам, в одиночку, не всегда в глуши каких-нибудь пустынь, лесов, а в многолюдных городах! <…> но человеку врождённа и мужественность: надо будить её в себе и вызывать на помощь, чтобы побеждать робкие движения души и закалять нервы привычкою. Зато какие награды! Дальнее плавание населит память, воображение прекрасными картинами, <…> обогатит ум наглядным знанием <…> введёт плавателя в тесное, почти семейное сближение с целым кругом моряков, отличных, своеобразных людей и товарищей. И этого всего потом из памяти и сердца нельзя выжить во всю жизнь: и не надо – как редких и дорогих гостей» [10, с. 364–365].

Выводы. Стремление к постижению единства человеческого духа, поиск целостного сознания, потребность в отчётливом миропредставлении, отражающем уникальный опыт, сближающий частное и общее – все эти черты, характерные для философской прозы, выражает Гончаров в своей книге-путешествии и одновременно книге-размышлении.

Примечания:

[1] О посещении Эрмитажа сам автор пишет в книге «Фрегат “Паллада”» [6, с. 38].

[2] В объёмной по материалу работе М. И. Бёмиг «И. А. Гончаров о живописи» лишь указывается об упоминании писателем живописи Рембрандта [15].

Рис. 1. У. Тёрнер. Дождь, пар и скорость. 1844. Х., м. 91×121,8 см. Лондон, Национальная галерея

Рис. 2. К. Лоррен. Пейзаж с пастухом коз. 1637. Х., м. 51,5×41,3 см. Лондон, Национальная галерея

Рис. 3. К. Лоррен. Примирение Кефала и Прокриды. 1645. Х., м. 102×132 см. Лондон, Национальная галерея.

Рис. 4. К. Лоррен. Пейзаж с обручением Исаака и Ревекки. 1648 г. Х., м. 151×205 см. Лондон, Национальная галерея

Рис. 5. П. Поттер. Наказание охотника. Около 1647 г. 84,5×120 см. Дерево, м. Эрмитаж. Поступила в 1814 г.

Рис. 6. Ф. ван Мирис. Женщина в красном жакете кормит попугая. 1663 г. М., медь. Лондон, Национальная галерея

Рис. 7. Д. Тёнирс Младший. Деревенский праздник. 1648 г. 98×130 см. Х., м. Эрмитаж. Поступила в 1772 г.

Рис. 8. Х. Р. Рембрандт. Снятие со креста. 1644 г. Х., м. 158×117 см. Эрмитаж. Поступила в 1814 г.

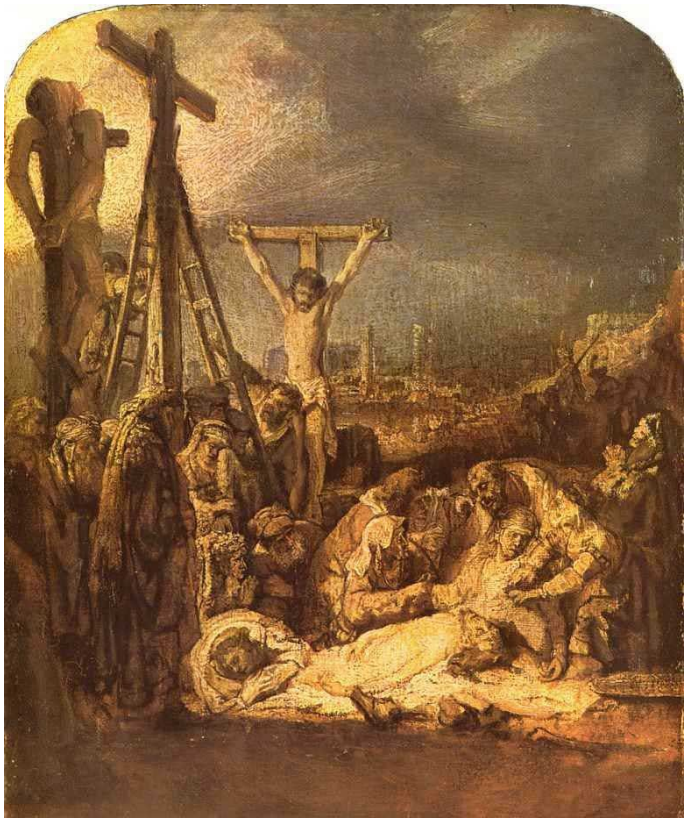

Рис. 9. Х. Р. Рембрандт. Снятие со креста. Вторая треть XVII в. Х., дерево, м. 33×27 см. Лондон, Национальная галерея

Библиографический список

1. Гуськов С. Н. Жители Луны (комментируя «Фрегат “Паллада”» // Sub specie tolerantiae: памяти В. А. Туниманова / отв. ред. А. Г. Гродецкая. – СПб.: ФГУП «Академический научно-издательский, производственно-полиграфический и книгораспространительный центр “Наука”», 2008. – С. 545–551. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=20414545.
2. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров : Мир творчества. – СПб.: Пушкинский фонд, 1997. – 492 с.
3. Ляпушкина, Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». – СПб.: Издательство СпбГУ, 1996. – 148 с.
4. Массон В. В. Путешествие как рефлексия о путешествии («Фрегат “Паллада” И. А. Гончарова») // Наука о человеке : гуманитарные исследования. – 2016. – № 2. – С. 22–28. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=26599017.
5. Новикова Е. Г. Образ Сибири в контексте кругосветных путешествий русских писателей второй половины XIX века // Диалог культур: поэтика локального текста : материалы IV Международной научной конференции / под ред. П. В. Алексеева. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский государственный университет, 2014. – С. 166–173. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=22510484.
6. Гончаров И. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 2. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 264 с.
7. Современная и мировая живопись [Электронный ресурс]. URL: http://www.wm-painting.ru/MasterPieces/p19_sectionid/59/p19_imageid/3315 (дата обращения: 16.01.2018).
8. GallArt [Электронный ресурс]. URL: http://gallart.by/londonskaya-natsional-naya-galereya.html (дата обращения: 18.01.2018).
9. Арт-Рисунок [Электронный ресурс]. URL: http://www.art-drawing.ru/gallery/category/1388-lorrain-claude (дата обращения: 16.01.2018).
10. Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 384 с.
11. Live internet [Электронный ресурс]. – URL: https://www.liveinternet.ru/users/4153045/post404091952 (дата обращения: 21.01.2018).

12. Арт-Рисунок [Электронный ресурс]. URL: http://www.art-drawing.ru/gallery/706-rembrandt-harmensz-van-rijn/detail/5297-rembrandt-harmensz-van-rijn130 (дата обращения: 16.01.2018).

13. Федотова Е. Д. Рембрандт. – М.: Белый город, 2005. – 47 с.

14. Гончаров И. А. «Христос в пустыне» картина г. Крамского // Гончаров И. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – С. 183–196. URL: http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/proza/hristos-v-pustyne-kramskogo.htm (дата обращения: 21.01.2018).

15. Бёмиг М. И. И. А. Гончаров о живописи // И. А. Гончаров : материалы Международной конференции, посвящённой 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова и др. – Ульяновск : ГУП «Обл. тип. “Печатный двор”», 1998. – С. 229–233. URL: http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/articles/bemig-goncharov-o-zhivopisi.htm (дата обращения: 21.01.2018).

E. J. Kopteva,
Doctor of Philological Sciences, associate professor, head of the
Department of Literature and Cultural Studies,
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2409-6361
e-mail: eleonora_kopteva@mail.ru
Omsk’s state pedagogical university,
14 Naberezhnaya Tukhachevskogo, Omsk, 644099, Russian Federation

PICTURESQUE CONTEXT IN POETICS BOOKS BY I. A. GONCHAROV «PALLADA FRIGATE»

Problem and goal. In article the genre and style originality of the specified book which is expressed in an autoreflection, essayistic freedom of the letter, the need for active reader's perception, aspiration to connect personal experience with universal, etc. is considered. The round-the-world travel of Goncharov (1852–1855) and his perception of the western painting, in particular, in the center of attention – the comparative analysis of the pictures of Rembrandt which are stored in the Hermitage and the London national gallery became an empirical basis of a research.

Methodology. The historical and comparative analysis and also the concept of dialogue of arts in the culture of the 18–19th centuries leaning on M. M. Bakhtin and V. S. Bibler's researches is the cornerstone of work. The genre and style analysis makes a start from M. N. Epstein's ideas about essayistic thinking and the concept of the philosophical prose of the 19th century revealing in A. E. Yeremeyev, E. A. Akelkina, M. S. Stern 's works.

Results. In article the picturesque style of prose of I. A. Goncharov, poetics of «a free word», default reception, the author's support on activity of consciousness of the reader is analysed.

Conclusions. The book by I.A. Goncharov «Pallada Frigate» opens wide cultural, including picturesque, the context creating an allyuzivny background thanks to which the reader plunges into the creative atmosphere of a travel of the writer and his reflection about human nature, about art, about history. Search of complete consciousness is key in the book by I.A. Goncharov opening an art originality of philosophical prose.

Keywords: I.A. Goncharov, picturesque context, Hermitage, London national gallery, genre and style unity, autoreflection, genre synthesis, essayistic style, philosophical prose.

References

1. Gus’kov S. N. Inhabitants of the Moon (commenting «Pallada Frigate»). In Grodezkaja A. G. (eds.). *SUB SPECIE TOLERANTIAE : pam’ati V. A. Tunimanova* [SUB SPECIE TOLERANTIAE : V. A. Tunimanov’s memories]. St. Petersburg, Publ. Nauka, 2008, pp. 545–551. (In Russ.).

2. Krasnoshchekova E. A. *I. A. Goncharov : Mir tvorchestva* [World of creativity]. St. Petersburg, Publ. Pushkin fund, 1997. 492 p. (In Russ.).

3. Lyapushkina E. I. *Russkaja idillija XIX veka I roman I. A. Goncharova «Oblomov»* [Russian idyll of the XIX century and novel by I. A. Goncharov «Oblomov»]. St. Petersburg, Publ. SpbGU, 1996. 148 p.

4. Masson V. V. A travel as a reflection about a travel («Pallada Frigate» of I. A. Goncharov). *Nauka o cheloveke*: *gumanitarnuje issledovanija*. Omsk, 2016. Vol. 2(24). pp. 22–28. (In Russ.).

5. Novikova E. G. An image of Siberia in the context of round-the-world travel of the Russian writers of the second half of the 19th century. *Dialog kul’tur*: *poetika lokal’nogo teksta* : *materialu IV mezdunarodnoj nauchnoj konferenzii*. Gorno-Altaysk, 2014, pp. 166–173.

6. Goncharov I. A. *Collected works : in 6 t. Moscow, State publishing house of fiction*, 1959, t. 2, 264 p. (In Russ.).

7. *Sovremennaja I mirovaja zivopis* [Modern and world painting]. Available at http://www.wm-painting.ru/MasterPieces/p19_sectionid/59/p19_imageid/3315 (Accessed 16.01.2018).

8. *GallArt* [GallArt]. Available at http://gallart.by/londonskaya-natsional-naya-galereya.html (Accessed 18.01.2018).

9. *Art-Risunok* [Art Drawing]. Available at http://www.art-drawing.ru/gallery/category/1388-lorrain-claude (Accessed 16.01.2018).

10. Goncharov I. A. *Collected works : in 6 t. Moscow, State publishing house of fiction*, 1959, t. 3, 384 p. (In Russ.).

11. *Live internet* [Live internet]. Available at https://www.liveinternet.ru/users/4153045/post404091952 (Accessed 21.01.2018).

12. *Art-Risunok* [Art Drawing]. Available at http://www.art-drawing.ru/gallery/706-rembrandt-harmensz-van-rijn/detail/5297-rembrandt-harmensz-van-rijn130 (Accessed 16.01.2018).

13. Fedotova E. D. *Rembrandt* [Rembrandt]. Moscow : Beluj gorod Publ., 2005. 47 p. (In Russ.).

14. Goncharov I. A. «Christ in the desert» Mr. Kramsky's picture. *Goncharov I. A. Collected works : in 8 t. Moscow, State publishing house of fiction*, 1955, t. 8, pp. 183–196 (In Russ.).

15. Bemig M. I. I. A. Goncharov about painting. In Zdanova M. B. (eds.). *I. A. Goncharov : materialu mezdunarodnoj konferenzii, posvjashjonnoj 185-letiju so dnja rozdenija I. A. Goncharova*. Ulyanovsk, 1998, pp. 229–233.

Поступила в редакцию 2.03.2018 © Э. И. Коптева, 2018

Автор статьи: **Элеонора Ивановна Коптева,** доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературы и культурологии, Омский государственный педагогический университет, 644099, Омск, Набережная Тухачевского, 14, e-mail: eleonora_kopteva@mail.ru

Рецензенты:

А. Э. Еремеев, доктор филологических наук, профессор, ректор Омской гуманитарной академии.

Е. А. Акелькина, доктор филологических наук, профессор, директор Омского регионального научно-исследовательского центра изучения творчества Ф. М. Достоевского.