

На правах рукописи

Гизатдинова Дарья Михайловна

**ЖИВОПИСНОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ
И. С. ТУРГЕНЕВА И И. А. ГОНЧАРОВА**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Йошкар-Ола – 2026

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы и теории литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Удмуртский государственный университет».

Научный руководитель: **Зверева Татьяна Вячеславовна,**
доктор филологических наук, профессор

Официальные
оппоненты: **Ибатуллина Гузель Мртазовна,**
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русского языка и
литературы Стерлитамакского филиала
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего
образования «Уфимский университет науки и
технологий» (г. Стерлитамак);

Нагина Ксения Алексеевна,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры истории и типологии
русской и зарубежной литературы федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Воронежский государственный университет»
(г. Воронеж)

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Вятский государственный
университет» (г. Киров)

Защита состоится 4 декабря 2026 г. в 10.00 на заседании диссертационного совета 24.2.325.01, созданного на базе ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет», по адресу: 424002, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, ул. Кремлевская, д. 44 (учебно-лабораторный корпус), каб. 216, зал заседаний диссертационного совета.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Р. Г. Пановой ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет» (г. Йошкар-Ола, ул. Красноармейская, 71) и на сайте https://marsu.ru/science/research_infrastructure/dissertation/

Автореферат разослан «__» _____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

Е.Г. Тонкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена влиянию живописи на творческий метод И. С. Тургенева и И. А. Гончарова, становлению художественно-эстетических принципов, лежавших в основе живописности их прозы.

Актуальность темы исследования определяется интересом современного литературоведения к синтезу культурных кодов в системе художественного текста. Если интермедиальный подход позволяет рассматривать те структурные элементы текста, которые непосредственно связаны с другими видами искусства, то в рамках структурно-семантического подхода представляется возможным выявить имманентные свойства художественного текста. Совмещение этих двух подходов позволяет уточнить авторский взгляд на природу творчества. В настоящей диссертационной работе показано, как живописные предпочтения и особенности пространственного видения воплощались в прозе И. С. Тургенева и И. А. Гончарова и в чём принципиальное отличие в усвоении этих принципов в произведениях писателей, чьи произведения определили историко-литературную ситуацию второй половины XIX в.

Степень разработанности проблемы. На сегодняшний момент в филологической науке существует ряд сопоставительных исследований творчества И. С. Тургенева и И. А. Гончарова.

Так, Д. И. Писарев¹ отмечал существенный вклад писателей в литературу и вместе с тем удивительное разнообразие и различие их творческого наследия. Д. С. Мережковский², сравнивая творческие методы

¹ Писарев Д. И. Писемский, Тургенев, Гончаров (Сочинения А. Ф. Писемского, т. I и II. Сочинения И. С. Тургенева) // Гончаров И. А. в русской критике: сб. ст. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1958. С. 113–137.

² Мережковский Д. С. Начала нового идеализма в произведениях Тургенева, Гончарова, Достоевского и Л. Толстого // О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Режим доступа: <https://merezhkovskiy.lit->

крупнейших русских писателей, назвал Тургенева «художником-импрессионистом», а Гончарова – «художником-символистом». В. А. Недзвецкий¹ предпринял попытку разносторонне осветить природу конфликта в произведениях Тургенева и Гончарова и указал, что конфликт был отражением не только нравственно-психологических особенностей писателей, но и направленности художественного процесса середины XIX века. Обращение к полемике между Тургеневым и Гончаровым имеется в исследовании Н. С. Никитиной². А. А. Бельская³ выделила тематическое сходство и общность проблематики творчества писателей, однако отметила, что в их творчестве воплощаются контрастные стилистические приёмы изображения. И. А. Беляева⁴ обратила внимание на «тайный» психологизм, присущий прозе Тургенева и Гончарова. М. М. Одесская⁵ обозначила, что мотивы любви, женской красоты и искусства были ведущими мотивами творчества И. С. Тургенева и И. А. Гончарова.

Обращение к исследованиям, в которых имеется сопоставительный анализ творчества Тургенева и Гончарова, показывает, что в настоящее время в отечественной науке отсутствуют работы, в которых сопоставительный анализ учитывал бы живописные аспекты.

info.ru/merezhkovskiy/kritika-mer/o-prichinah-upadka/glava-iv.htm, свободный (дата обращения: 25.07.2026).

¹ Недзвецкий В. А. Конфликт И. А. Гончарова и И. С. Тургенева как историко-литературная проблема // Гончаров И. А.: материалы юбилейной гончаровской конф. 1987 года / ред. Н. Б. Шарыгина. Ульяновск: Симбирская книга, 1992. С. 71–85.

² Никитина Н. С. Тургенев и Гончаров. «Обломов» и «Накануне» — «Необыкновенная история» или обыкновенная полемика? // Режим доступа: <https://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/nikitina-turgenev-i-goncharov.htm>, свободный (дата обращения: 29.07.2026).

³ Бельская А. А. Тургенев и Гончаров: этико-философские взгляды писателей // Гончаров И. А.: материалы Межд. конф., посв. 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова. Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 249–257.

⁴ Беляева И. А. О «психологической» функции пространства и времени в прозе И. А. Гончарова и И. С. Тургенева // Русистика и компаративистика. 2008. № 3. С. 116–129.

⁵ Одесская М. М. Античный слой в произведениях И. С. Тургенева и И. А. Гончарова // Литература в школе. 2022. № 6. С. 38–47.

Объектом исследования стали поздние рассказы И. С. Тургенева «Касьян с Красивой Мечи» (1851), «Стучит!» (1852), «Бригадир» (1867), «Живые мощи» (1876), «Сон» (1876), написание последних двух совпало по времени с коллекционированием живописных картин. В центре исследовательского внимания также находятся повести «Фауст» (1856), «Поездка в Полесье» (1857), «Первая любовь» (1860) и романы «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Отцы и дети» (1862), а также «Дым» (1867) и «Новь» (1876). В последних двух романах особенно явно обнаруживается влияние живописной культуры 70–80-х гг. XIX в. У И. А. Гончарова репрезентативными для проблемы данной работы стали романная трилогия («Обыкновенная история» (1848), «Обломов» (1859) и «Обрыв» (1869)), а также книга путевых очерков «Фрегат “Паллада”» (1858).

Предмет исследования — принципы влияния живописи на художественный метод И. С. Тургенева и И. А. Гончарова.

Цель настоящего исследования заключается в установлении сходств и различий пространственного видения И. С. Тургенева и И. А. Гончарова, обусловленных влиянием классической и современной живописи.

Для достижения данной цели предполагается решение следующих **задач**:

— изучить историю зарождения понятия «интермедиальность», выявить спектр интерпретаций понятия «интермедиальность» в современной гуманитарной науке;

— проанализировать и систематизировать литературоведческие источники о живописности прозы И. С. Тургенева и И. А. Гончарова;

— обозначить эстетические взгляды писателей на живопись как вид искусства;

— определить художественные принципы фламандской живописи, барбизонской школы, художников-передвижников и показать их влияние на специфику художественного пространства в произведениях И. С. Тургенева и И. А. Гончарова;

— исследовать функции пейзажных описаний и интерьера и соотнести их с пространственными моделями, представленными в произведениях И. С. Тургенева и И. А. Гончарова;

— сопоставить творчество двух писателей, исходя из их живописных предпочтений, обусловивших авторскую оптику.

Многообразие задач, поставленных в исследовании, обусловило необходимость использования нескольких **методов** анализа материала (историко-культурный, междисциплинарный, структурно-семантический и сравнительный).

Историко-литературными источниками работы стали труды отечественных тургеноведов (А. И. Батюто, Г. А. Бялый, Б. Е. Галанов, В. В. Голубков, Г. Б. Курляндская, Ю. В. Лебедев, В. М. Маркович, А. Б. Муратов, Л. Н. Назарова, В. А. Недзвецкий, Н. В. Николаенко, И. А. Новиков, С. М. Петров, П. Г. Пустовойт, А. Салим, А. Г. Цейтлин, С. П. Минина) и гончароведов (А. Г. Цейтлин, В. А. Недзвецкий, Л. С. Гейро, В. Н. Криволапов, Е. А. Краснощёкова, Н. И. Пруцков, М. В. Отрадин, А. Д. Алексеев, Б. В. Томашевский). Изучение живописных аспектов в русской прозе второй половины XIX в. также потребовало ознакомления с исследованиями по **истории западноевропейской и русской живописи** (Н. В. Яворская, А. С. Хворостов, В. В. Стасов, К. В. Пигарев, Л. В. Мочалов, Л. И. Иовлева, Э. П. Гомберг-Вержбинская, Б. В. Асафьев, М. В. Алпатов).

Теоретико-методологической базой диссертации явились работы по определению явления интермедialности и раскрытию вопросов

взаимодействия искусств, а также исследования, посвящённые экфрасису как частному случаю интермедиальности (О. М. Фрейденберг, Н. В. Брагинская, А. Зись, О. А. Ханзен-Лёве, М. Кригер, Д. Хиггинс, Л. Геллер, М. Рубинс, Ю. В. Шатин, Т. Е. Автухович и др.). В целом, исследование экфрасиса даёт широкие возможности для анализа внутренней связи художественной литературы с живописью, что и интересовало нас в рамках настоящего исследования.

Новизна данной работы связана с тем, что в ней впервые предпринята попытка дать развёрнутый сопоставительный анализ живописных аспектов в творчестве двух писателей, что позволило существенно дополнить и уточнить имеющиеся исследования, обращенные к проблеме живописности прозы И. С. Тургенева и И. А. Гончарова.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется: 1) рассмотрением влияния творческих принципов художников на прозу И. С. Тургенева и И. А. Гончарова сквозь призму интермедиальности; 2) сопоставлением принципов их пространственного видения при создании пейзажа, интерьера и натюрморта; 3) разработкой теоретико-методического инструментария, который может быть использован при сопоставительном изучении живописности прозы других русских писателей.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы: 1) при чтении курсов по истории русской литературы XIX в. и спецкурсов по анализу художественного текста; 2) в учебном процессе при разработке содержания лекционных курсов по творчеству И. С. Тургенева и И. А. Гончарова, учебных пособий по актуальным проблемам тургеневедения и гончароведения, а также при разработке междисциплинарных курсов.

На защиту выносятся следующие положения:

1) становление художественно-эстетических принципов И. С. Тургенева происходило под влиянием современной ему живописи — творческих принципов художников-барбизонцев и художников-передвижников;

2) живописные предпочтения И. С. Тургенева во многом определяются его пространственными интуициями (тяготение к изображению открытого пространства, наделённого признаками времени; концепция человека как стаффажной фигуры на фоне равнодушной и сокровенной природы, внимание к неуловимым изменениям природного мира, преобладание «взгляда-в-даль»);

3) в творениях художников-барбизонцев и художников-передвижников И. С. Тургенев находит близкое ему мировидение — и те и другие устремляли свой взгляд за пределы видимой реальности, пытались постичь сокровенную глубину природной жизни. Интерес к пленэрной живописи также способствовал разработке тургеневской колористики — в художественной палитре писателя доминируют не чистые цвета, а оттенки;

4) существенное влияние на позднее творчество И. С. Тургенева оказала живопись К. А. Коровина — художника, формально принадлежащего к школе передвижников, но, по существу, связанного с импрессионизмом. И для писателя, и для художника характерно изображение пространства, пронизанного движением времени. С коровинской живописью связана и дальнейшая разработка колористических сюжетов, в основании которых лежит внимание не к цвету как таковому, а к световоздушной среде, что особенно отчётливо проявлено в двух поздних романах И. С. Тургенева;

5) художественное пространство И. С. Тургенева характеризуется открытостью, в нём преобладает «взгляд-в-даль», что приводит к доминированию пейзажа;

6) формирование художественного метода И. А. Гончарова во многом обусловлено его интересом к фламандской живописи и итальянской школе Возрождения. Как и у фламандцев, авторский взгляд направлен на «близкое» пространство, вследствие чего в произведениях писателя особая роль отведена интерьеру и натюрморту. С художниками Возрождения Гончарова сближает попытка запечатлеть проявление Божественного начала в действительности (отсюда актуализация статичного пространства, в котором есть ответ Вечного, тяготение к идиллическому пейзажу);

7) И. А. Гончарова привлекали сюжеты религиозной живописи, что обусловило его участие в дискуссии, связанной с картиной И. Н. Крамского «Христос в пустыне». Проявленный интерес ещё раз свидетельствует об авторской установке на поиск Божественного присутствия в реальном мире;

8) в отличие от тургеньевского творчества, устремлённого к изображению темпорального пространства, творчество И. А. Гончарова отмечено противоположной тенденцией — попыткой остановить движение времени. В данном аспекте интересны функции экфрасиса в романе «Обломов». Живописные описания, упоминания картин и «картинные сюжеты» являются отражением авторской идеи об «остановленном времени», а жизнь главного героя сворачивается в финале в «золотую рамку». Живописному экфрасису в романе противоположен музыкальный экфрасис, воплощающий идею преходящего мгновения;

9) этим же взаимодействием живописного и музыкального начал отмечен и роман «Обрыв». Однако в последнем романе автор вынужден признать невозможность «остановить время», его главный герой Райский

так и не создаст ни одного живописного шедевра. Идиллический пейзаж уступит место пейзажу, подверженному действию разрушительного времени;

10) подходы И. А. Гончарова и И. С. Тургенева к описанию пространства диаметрально противоположны, что связано с различиями в их мировоззрении и живописных предпочтениях. И. А. Гончаров тяготеет к изображению «камерного пейзажа», интерьера и натюрморта, Тургенев — к описанию распахнутого пространства и пейзажа; И. А. Гончаров пытается преодолеть время, И. С. Тургенев, напротив, актуализирует временные параметры. Различается и живописная палитра писателей (в гончаровском творчестве преобладают чистые цвета, в тургеневском — доминируют оттенки).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Тема, проблематика, цели и задачи, а также положения, выносимые на защиту, реализованные в полном объёме в диссертации, соответствуют паспорту научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации по следующим направлениям: 3. История русской литературы XIX века (1800–1890-е годы); 12. Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; 26. Взаимодействие литературы с другими видами искусства.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования были представлены в докладах на научных конференциях разного уровня. Автор принимал участие во Всероссийской научной конференции с международным участием, посвящённой 100-летию со дня рождения профессора Б. О. Кормана «Кормановские чтения» (г. Ижевск, 19–20 октября 2022 г.), в Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы филологии» (г. Екатеринбург, 17 апреля 2025 г.), в XV Юбилейной Всероссийской

научно-практической конференции (с международным участием) «Диалоги о культуре и искусстве» (г. Пермь, 15–17 октября 2025 г.). По теме диссертации опубликованы 5 работ, в том числе 3 — в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Структура и объём работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы, насчитывающего 199 наименований. Общий объём работы составляет 188 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначены актуальность и научная новизна исследования, его научно-практическая значимость; сформулированы цель, задачи и методы работы, определены объект, предмет и материал исследования; обозначены историко-литературные источники и теоретико-методологическая база; представлены положения, выносимые на защиту, и информация об апробации результатов исследования.

В **первой главе («Теоретические аспекты взаимодействия литературы и живописи»)**, **параграфе 1.1 «Понятие интермедиальности в современной филологической науке»**, освещены вопросы современной гуманитарной науки, тяготеющей к междисциплинарным исследованиям, актуализирована значимость интермедиальных исследований, предложена дефиниция термина «интермедиальность», приведены классификации, разработанные в зарубежном литературоведении, а также выделена типология, актуальная в рамках настоящего исследования.

Интермедиальный подход является мощным инструментом анализа художественного текста в современной филологической науке, тяготеющей к выявлению смыслопорождающих механизмов различных

видов искусства. Применение такого метода анализа позволяет значительно расширить границы интерпретации текста и приблизиться к пониманию авторских интенций.

В параграфе 1.2 «Экфрасис как один из частных случаев интермедиальности» приводится частный случай проявления интермедиальности — экфрасис. Рассматриваются исследования, посвящённые истории экфрасиса, различные толкования данного термина. Выявлены методологические проблемы, связанные с размытостью и отсутствием дефиниций указанного термина. В настоящее время значение термина «экфрасис» не ограничивается значением «описание описания». В диссертационном исследовании выявлен широкий потенциал возможностей данного термина в современной филологической науке. Несмотря на то, что указанный термин претендует на универсальное применение и его смысловое поле расширилось до охвата множества явлений, он сохраняет свою актуальность в современном литературоведении. Это обусловлено его способностью выявлять и описывать те текстовые структуры, которые ранее оставались вне поля зрения исследователей.

Во второй главе «Творчество И. С. Тургенева в зеркале интермедиальности (литература и живопись)», параграфе 2.1 «Осмысление живописности прозы И. С. Тургенева в отечественном литературоведении», дан системный обзор монографий и научных статей, обращённых к живописным аспектам художественного наследия И. С. Тургенева, обозначены актуальные вопросы современного тургеневедения.

Ещё при жизни писатель был признан величайшим мастером пейзажа. Пейзажные описания были значительной частью художественной картины мира Тургенева, предопределившими своеобразие его эстетического мировосприятия и структуру его произведений. Уже работы

современников Тургенева (Н. Н. Страхова, П. В. Анненкова) позволяют увидеть, как зарождался живописный метод писателя, какие принципы лежат в основе его творческого метода.

Следует отметить, что в конце XIX — начале XX вв. «тургеньевская тема считалась маргинальной и периферийной»¹. Вместе с тем, творчество И. С. Тургенева вновь оказалось в центре внимания в литературно-критических работах авторов Серебряного века (Д. С. Мережковского, В. В. Розанова, Ю. И. Айхенвальда, М. О. Гершензона и др.). Серебряный век стремился к переоценке открытий Тургенева в связи с новым взглядом на действительность.

Изучение творчества Тургенева в советском литературоведении преимущественно шло по пути исследования творчества писателя в контексте истории и теории русского романа (работы Г. А. Бялого, А. Г. Цейтлина, Г. Б. Курляндской и др.). В исследованиях были отмечены важнейшие компоненты пейзажного мастерства Тургенева, попытки определить функции пейзажа в творчестве писателя.

Качественные изменения в осмыслении творчества Тургенева происходят в 80–90-е годы XX в., в том числе и в связи с актуализацией интермедийных исследований (работы О. В. Евдокимовой, В. В. Семёновой, А. А. Буткевич, Л. Н. Сарбаш, Л. В. Алёшиной и др.), и распространением термина «экфрасис».

Параграф 2.2. «И. С. Тургенев и русские живописцы» посвящён формированию эстетических воззрений И. С. Тургенева.

Писатель чутко откликался на возникновение новых художественных школ и направлений, хорошо разбирался в искусстве и как истинный эстет был избирателен в своих художественных предпочтениях. Пейзажная живопись современных писателю русских

¹Титаренко С. Д. Топос как модель интерпретации творчества И. С. Тургенева в литературной критике и философии Серебряного века // Культура и текст. 2019. № 1(36). С. 53.

художников (А. А. Харламова, И. Е. Репина, В. В. Верещагина, И. Н. Крамского, К. А. Коровина и др.) оказала существенное влияние на становление тургеневского пейзажа. В рамках параграфа изучены личные отношения писателя с художниками, обозначены его художественные предпочтения, раскрыты творческие «совпадения», указаны эстетические принципы, которые объединяли художников и И. С. Тургенева и в конечном итоге отразились на становлении системы художественно-эстетических принципов писателя.

В параграфе 2.3 «Эстетические поиски И. С. Тургенева и К. А. Коровина» освещены идеи и творческие принципы художников-передвижников и К. А. Коровина, формально не являвшегося передвижником, но идейно близкого к ним. Проведён сравнительный анализ тургеневского и коровинского пейзажей. На примере повестей «Фауст» (1856), «Первая любовь» (1860), романов «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Отцы и дети» (1862), «Дым» (1867) сделаны выводы о взаимовлиянии «пейзажей» К. А. Коровина и И. С. Тургенева, типологической связи двух художников.

Русская культура второй половины XIX в. явилась отражением идеи зыбкости, неустойчивости мироздания. Человек оказался перед лицом изменчивого мира, и впервые изменчивость начинает пониматься как фундаментальное свойство этого мира. Замедлить движение времени, запечатлеть то, что является временным, преходящим, «уловить летучее движение времени» становится той первозадачей, которую решают художники.

Исторически обусловленные формы культуры связаны с принципами визуального восприятия — эпохальная оптика является общей для различных видов искусства. По замечанию Б. Р. Виппера, для импрессионизма характерно «стремление подчинить пространство времени <...> Метод построен на ощущении времени и ведет к

обострению симультанного, мгновенного восприятия»¹. Тургенев приобретает в свою живописную коллекцию один из этюдов тогда ещё почти не известного Коровина, вероятно, почувствовав близость к его способу передачи пейзажа. Именно в Коровине Тургенев угадывает близкое к собственному видение окружающей действительности. Желание передать тончайшие цветовые изменения, стремление запечатлеть схваченное мгновение, неуловимые движения световоздушной среды, выход за пределы реальности — всё это не только сближало эстетическое мировосприятие Коровина и Тургенева, но и делало обоих предвестниками импрессионизма в русской культуре. Тургеневские пейзажи предвосхитили появление многочисленных живописных этюдов Коровина.

Стремление Тургенева прорваться за пределы видимого, устремив свой взгляд в *дальнее*, обусловлено сформированным под влиянием живописи чувством пространства. Проведённый анализ тургеневских текстов позволил уточнить принципы пространственного восприятия, в основании которых лежат, с одной стороны, сосредоточенность на воспроизведении близкого мира, с другой — попытка заглянуть за завесу и обнаружить следы иной реальности. Тяготение к описанию открытого распаханного пространства объясняет преобладание пейзажа в творчестве Тургенева. Обращает на себя внимание то, что если в раннем творчестве преобладал статичный пейзаж, то в более поздних по времени написания произведениях доминирует динамичный пейзаж. Равным образом можно говорить о преобладании в позднем творчестве вечерних и ночных пейзажей, а также о том, что тургеневские описания природы постепенно смещаются от пространственного полюса к временному, т. е. пространство обретает темпоральный модус.

¹ Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М. : Изобразительное искусство, 1985. С. 240.

В параграфе 2.4 «Творчество И. С. Тургенева в контексте западноевропейской живописи (барбизонская школа)» охарактеризовано одно из ведущих направлений в искусстве Франции XIX в. — барбизонская школа живописи (творчество Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Диаза де ла Пенья, Ф. Милле, Ш.-Ф. Добиньи). Кроме того, изучаются отношения Тургенева с западноевропейскими художниками-современниками, анализируются его живописные предпочтения.

В своём творчестве художники-барбизонцы обратились к поискам гармонии и красоты естественной природы, противопоставив её человеческому обществу. Художники направляли своё внимание не столько на внешнюю сторону объектов, сколько на их внутреннюю суть. Барбизонцев интересовало конкретное место и время суток, им было важно передать различные состояния атмосферы, перемены световоздушной среды (что сближало их с будущими импрессионистами).

На примере поздних рассказов писателя («Стучит!» (1874), «Живые мощи» (1874), «Сон» (1876)) было выявлено, какие творческие принципы барбизонцев нашли своё отражение в пейзажах Тургенева. Вечное и непреходящее символизировала у Тургенева природа, отсюда обращённость писателя к её неизменным качествам: спокойствию и непоколебимости, равнодушию к человеку. Пейзаж для писателя, как и для художников-барбизонцев, никогда не был просто фоном и являл собой не просто физическую картину мира. Тургеневский пейзаж — это пейзаж философской направленности. Писателю было важно передать воздушность и лёгкость пространства, воплотить в слове едва заметные черты окружающей действительности. Попыткой прорваться за пределы видимого было отмечено и творчество барбизонцев, и творчество передвижников. Описания природы позволили писателю через фиксацию видимого увидеть невидимое. Направленность авторской оптики была

напрямую связана с идеями художников-барбизонцев, а также художников-передвижников и К. А. Коровина, идейно близкого к ним.

В третьей главе «Живописные аспекты творчества И. А. Гончарова», в параграфе 3.1 «Отечественное литературоведение о влиянии живописи на творчество И. А. Гончарова», дан системный хронологический обзор литературы, посвящённый художественным воззрениям Гончарова, а также живописности его прозы.

Склонность Гончарова к живописанию, к подробным интерьерным зарисовкам и к портретированию была отмечена уже его современниками (В. Г. Белинским, Н. А. Добролюбовым, А. В. Дружининым и др.). Для обозначения художественной манеры письма романиста критики XIX–XX вв. часто использовали термин «фламандство». Особое внимание в параграфе уделено формированию художественно-эстетических принципов писателя, влиянию на его творческий метод голландских художников, художников-фламандцев (творчество Д. Доу, А. ван дер Нера, А. ван Остаде, Ф. ван Мириса Старшего) и итальянских мастеров Возрождения (творчество Леонардо да Винчи, Рафаэля, Тициана, Корреджо).

В дальнейшем исследователи творчества Гончарова (А. Г. Цейтлин, В. А. Недзвецкий, Е. А. Краснощёкова, В. А. Доманский и др.) отмечали художественность его романного творчества, указывали на наличие изобразительного начала в творчестве романиста. В более современных по времени написания работах (исследования С. К. Казаковой, Г. Н. Поповой, Е. Н. Сороченко, К. К. Павлович и др.) имеется детальный анализ живописного плана, однако многие аспекты по-прежнему остаются недостаточно раскрытыми.

В параграфе 3.2 «Живопись в зеркале эстетических воззрений И. А. Гончарова» рассмотрены тексты писателя (критические заметки,

предисловия к произведениям, рецензии), в которых отражается система его художественно-эстетических взглядов.

В 1852–1855 гг. Гончаров находился в кругосветном путешествии. Путешествие писателя послужило основой для написания книги путевых очерков, явившейся также своеобразным путеводителем по знаковым для романиста местам, а также поспособствовало знакомству с западной живописью. Книга очерков «Фрегат “Паллада”» (1858) в рамках параграфа проанализирована нами как творческий манифест живописных принципов писателя. Фламандское искусство развёрнуто во «Фрегате “Паллада”» как особая голландская тема. Несмотря на то, что современные Гончарову критики в основном говорили о сходстве его манеры с манерой голландских и фламандских живописцев, писателю также были близки творчество итальянских мастеров Возрождения и западный стиль живописи. С художниками Возрождения писателя сближала попытка запечатлеть проявления Божественного начала в действительности. Важно отметить и влияние на художественный метод Гончарова эстетики «натуральной школы» с её устремлённостью к описанию вещного мира.

Среди рецензий Гончарова отдельное место занимает статья «“Христос в пустыне”. Картина г. Крамского». В работе писатель развёрнуто представил свои воззрения на природу религиозной живописи, обратился к назревшим вопросам эстетического восприятия Евангелия для современников. Интерес Гончарова к картине Крамского свидетельствует о духовном поиске Божественного начала как основе авторского мировоззрения. В рамках параграфа также рассматривается рецепция картины И. Н. Крамского «Христос в пустыне» в русской литературе.

В параграфе 3.3 «Живопись как остановленное время в романе И. А. Гончарова “Обломов”» рассмотрены принципы функционирования пространства и времени в ключевом романе писателя, сделан анализ «живописного сюжета», выявлены принципы живописного построения

текста. Также раскрыта специфика взаимодействия в романе «слова», «изображения» и «звука», отмечено органичное сосуществование в тексте живописного и музыкального планов.

В параграфе проанализированы функции экфрасиса в романе «Обломов». Живописный экфрасис реализуется посредством многочисленных упоминаний картин в тексте, живописных описаний и «картинного сюжета». Экфрастический дискурс позволил развернуть в романе идею об «остановленном времени». Уже в начале произведения упомянуты находящиеся в кабинете Обломова картины, которые дополняют общую атмосферу запустения, создают эффект остановки времени. Сама комната героя напоминает картину, живописное полотно, а слово «картина» становится одним из часто встречающихся в тексте. Время в романе словно свёрнуто в рамку живописной картины. Воображаемый поиск *золотого руна* и воображаемые жизненные странствия в реальности обернулись для героя жаждой покоя и *золотой рамой* — застывшим полотном, в котором исключено движение времени.

Остановить ход событий желает не только Илья Ильич, но и Ольга Ильинская. Для понимания романа важен «сюжет вышивания», являющийся вариантом «живописного сюжета». Вышивка Ольги становится своеобразной картиной, попыткой сохранить, запечатлеть то, что является для неё временным — чувство к Обломову и их отношения. Особенно значимо, что на одной из вышивок запечатлена ветка сирени. Таким образом, и Ольга пытается остановить время. То, что вышито (изображено), является непреходящим, неизменным. И если в обычной жизни чувства влюблённых угасают, «вянут», как ветка сирени, то вышитые цветы никогда не поблёкнут.

Живописному экфрасису в романе противоположен музыкальный экфрасис, воплощающий идею преходящего мгновения. Если живопись как вид искусства связана с идеей «остановленного времени», то музыка,

напротив, напрямую соотнесена с движением времени и символизирует сиюминутное, текучее. В романе «Обломов» музыка-время напоминает героям о невозможности остановить мгновение. Обломову хочется наблюдать за неподвижными (запечатлёнными) картинными узорами их с Ольгой словно застывших отношений, в то время как подлинная жизнь сродни не живописи, а музыке.

В параграфе 3.4 «Виды экфрасиса в романе И. А. Гончарова “Обрыв”» последний роман писателя также рассмотрен с точки зрения взаимодействия «слова», «изображения» и «звука», освещаются различные классификации экфрасиса, выделяется классификация, наиболее актуальная в рамках настоящего исследования.

Тема искусства в последнем романе Гончарова тесно переплетается с темой творца, «художника-дилетанта, бежавшего от строгой, трудовой школы искусства»¹. Центральная тема произведения задаёт необходимость рассмотрения романа сквозь призму интермедийности. Живописный экфрасис реализуется в романе посредством многочисленных упоминаний картин, сравнений с картинами/статуями, разговоров об искусстве, мысленного и реального рисования полотен. Важно отметить, что в тексте романа все женские образы описываются через скульптуры или/и живописные полотна, что помогает визуализировать образ, полнее его представить, раскрыть. В подобном тяготении Гончарова к живописанию женских образов прослеживается связь с живописной традицией Тургенева — изображать героинь посредством картин/скульптур. Многочисленные упоминания в повествовательной структуре романа слов «художник», «искусство», «картина», «портрет», «статуя», «рисовать» и других, связанных с художественным творчеством, создают особое лексико-семантическое поле, столь значимое для Гончарова. Борис Райский никак

¹ Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955. С. 160.

не может определиться, какой вид искусства ему ближе. Он подобно статуе застыл в вечном поиске идеала, воссоздавая и пересоздавая реальность различными способами.

Постепенно взгляды Райского на искусство меняются. Взросление, изменение его взглядов на творчество и шире — саму жизнь позволяет говорить о сюжете перерождения/пробуждения. Примечательно, что в тексте романа в моменты «пробуждения» героев, осознания себя в новом состоянии, встречаются упоминания музыки (игра Райского на фортепиано после разговора с кузиной о необходимости начать настоящую жизнь, одухотворённая игра Софьи на фортепиано на приёме в честь её именин и др.). При явном доминировании изобразительного плана в романе, наряду с живописным экфрасисом, в «Обрыве» можно проследить и музыкальный. В романе музыка способствует раскрытию характеров, обнажению подлинной сущности героев (сравним, как трепетно и несколько стыдливо говорит о музыке Марфенька, как исполнение Райского демонстрирует его на самом деле небрежное отношение к музыке), а звук и его звучание играют в тексте одну из главных ролей.

В параграфе 3.5 «Проблема пейзажа и интерьера в творчестве И. А. Гончарова и И. С. Тургенева» сопоставляются творческие подходы писателей в изображении пейзажа и интерьера.

Пространственные интуиции Гончарова и Тургенева рассмотрены через обращение к культуре второй половины XIX в. и выявление тех процессов, которые отражают её направленность, основные тенденции. Данный период характеризуется преобладанием картин в жанре пейзажа и бытового жанра над интерьером. Это соотношение отражает ментальную картину мира — преобладание открытого пространства над пространством ограниченным, а также преобладание природы над вещным миром.

В параграфе проведён сопоставительный анализ описаний садов (усадебных хронотопов), занимающих важное место в пространственных

построениях Тургенева и Гончарова. В качестве репрезентативных для сопоставительного анализа пространственных интуиций выбраны романная трилогия Гончарова («Обыкновенная история» (1848), «Обломов» (1859) и «Обрыв» (1869)) и рассказ «Касьян с Красивой Мечи» (1851), роман «Рудин» (1856), повесть «Поездка в Полесье» (1857), рассказ «Бригадир» (1867) Тургенева.

Выявлены принципиальные отличия пространственного мировосприятия писателей, сделан вывод о противоположности пространственных интуиций в романах Гончарова и Тургенева, перечислены наиболее важные пространственные характеристики для обоих писателей.

И. А. Гончаров	И. С. Тургенев
«Центростремительное пространство»	«Центробежное пространство»
Замкнутое пространство	Открытое пространство
Актуализация «близкого пространства» («уголок»)	«Взгляд-в-даль»
Статичное пространство	Динамичное пространство. Темпоральность
Природный мир сотворён для человека	Равнодушие природного мира. Человек как стаффажная фигура
Видимое пространство	Невидимое, сокровенное, скрытое
Натюрморт, интерьер	Пейзаж
Актуализация идиллического пейзажа	Актуализация элегического пейзажа
Колористические картины с преобладанием чистых цветов	Доминирование оттенков в живописной палитре
Близость к фламандской школе	Близость к барбизонской школе
И. Крамской	К. Коровин

В **Заключении** обобщены результаты проведённого исследования, сформулированы основные выводы. В диссертационной работе впервые осуществлён сопоставительный анализ творчества И. С. Тургенева и И. А. Гончарова в живописном аспекте. Сопоставительный анализ позволил уточнить художественно-эстетические принципы писателей и выявить особенности живописного экфрасиса в их текстах в соотношении с принципами авторской оптики. В ходе исследовательской работы были сделаны наблюдения над текстами Тургенева и Гончарова, которые в

значительной мере углубили существующие концепции, способствовали осмыслению тургеневской и гончаровской художественной манеры.

Анализ живописного начала в творчестве Тургенева и Гончарова позволил сделать вывод о том, что «живописность» включает в себя сумму разных приёмов, реализуемых писателями в текстах. Это не только функционирование экфрасиса, но и живописный стиль, художественная оптика, пространственные структуры, поэтика пейзажа и натюрморта, колористические решения. Изучение стилистических особенностей Тургенева и Гончарова в изображении пейзажа и интерьера позволяет увидеть контрастивность художественных миров писателей.

В целом, диссертационная работа представляет собой многоаспектное исследование влияния различных живописных школ на художественный метод писателей. Перспективными представляются будущие исследования, посвящённые живописному контексту второй половины XIX в. и его влиянию на русскую прозу.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях:**

*Публикации в рецензируемых научных журналах, входящих
в перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ:*

1. Ломаева, Д. М. (Гизатдинова, Д. М.). О влиянии Барбизонской школы живописи на творчество И. С. Тургенева / Д. М. Ломаева // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2022. – Т. 32. – Вып. 3. – С. 574–579. **(K2)** (0,76 п.л.).

2. Ломаева, Д. М. (Гизатдинова, Д. М.). «В живописи применяется то же, что и в литературе...» (И. С. Тургенев и К. А. Коровин) / Д. М. Ломаева // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и

филология». – 2023. – Т. 33. – Вып. 4. – С. 933–938. **(К2)** (0,85 п.л.).

3. Гизатдинова, Д. М. «Золотая рамка жизни» и «Casta Diva» в романе И. А. Гончарова «Обломов» / Д. М. Гизатдинова // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2025. – Т. 35. – Вып. 6. – С. 1374–1378. **(К2)** (0,63 п.л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

4. Гизатдинова, Д. М. Рецепция картины И. Н. Крамского «Христос в пустыне» в русской литературе / Д. М. Гизатдинова // Актуальные проблемы филологии: материалы Межд. науч.-практ. конф. молодых ученых (Екатеринбург, 17 апреля 2025 г.). – Вып. 30 / Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: УрГПУ, 2025. – С. 42–54. (0,74 п.л.).

5. Гизатдинова, Д. М. Виды экфрасиса в романе И. А. Гончарова «Обрыв» / Д. М. Гизатдинова // Диалоги о культуре и искусстве: материалы XV Всерос. науч.-практ. конф. (с межд. участием) (Пермь, 15–17 октября 2025 г.): в 2 т. – Пермь: Пермский гос. ин-т культуры, 2025. – Т. 1. – С. 208–214. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_89890994_97575814.pdf. (0,6 п.л.).

Гизатдинова Дарья Михайловна
ЖИВОПИСНОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА И И. А. ГОНЧАРОВА
Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 11.09.2026 г. Формат 64х84/16. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ 
ОТПЕЧАТАНО С ГОТОВОГО ОРИГИНАЛ-МАКЕТА В Издат. центре «Удмуртский университет»
426034, РОССИЯ, РЕСПУБЛИКА УДМУРТИЯ, Г. ИЖЕВСК,
УЛ. ЛОМОНОСОВА, Д. 4Б, КАБ. 021