

## О ПОРТРЕТНОМ ИСКУССТВЕ В ТРИЛОГИИ И. А. ГОНЧАРОВА

*РАМУНАС ШИЛИС*  
*Шяуляйскы университет*  
*ratutoster@gmail.com*

Иван Александрович Гончаров – один из крупнейших мастеров русской реалистической прозы XIX века. Автор знаменитой трилогии «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». Его яркие реалистические произведения покоряют читателей жизненной правдой и гуманистическим пафосом. Картины, вышедшие из-под пера писателя, поражают пластичностью, сочностью красок, тонкостью рисунка. Как художнику, чью кисть не раз сравнивали с кистью фламандских мастеров живописи (А. Дружинин) и с кистью Рубенса (А. Ф. Кони), Гончарову равно удаются и жанровая зарисовка, и пейзаж, но в первую очередь о нем, конечно, следовало бы говорить как о портретисте.

Одним из первых, кто заметил живописующую природу гончаровского таланта, умение писателя создавать живые, яркие и надолго запоминающиеся описания внешности персонажей, был В. Г. Белинский, который в рецензии на «Обыкновенную историю» (1847) отмечал, что Гончаров «рисует свои фигуры, характеры, сцены, прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и наслаждаться своею способностью рисовать (...) Главная сила таланта г. Гончарова, – писал он, – всегда в изящности и тонкости кисти, верно сти рисунка...» (Гончаров в русской критике 1958: 30).

Замечательны в этом отношении высказывания Н. А. Добролюбова, обратившего внимание на правдивость изображения и умение писателя любовно и кропотливо выписать мелочи жизни. «Он не запоет лирической песни при взгляде на розу и соловья, – замечает критик, – он будет поражен ими, остановится, будет долго всматриваться и вслушивается, задумается (...) Вы холодно всматриваетесь в неясные еще черты... Вот они делаются яснее, яснее, прекраснее... и вдруг, неизвестно каким чудом, из этих черт восстают перед вами и роза, и соловей со своей прелестью и обаяньем. Вам рисуется не только их образ, вам чувствуется аромат розы, слышатся соловьиные звуки. (...) В этом уменье охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его – заключается сильнейшая сторона таланта Гончарова» (Там же, 52).

Внимание, которое романист уделял созданию портретов своих героев, было действи-

тельно велико. В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров утверждал: «Рисуя, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер: я только вижу его живым перед собою – и смотрю, верно ли я рисую, вижу его в действии с другими – следовательно, вижу сцены и рисую тут этих других, иногда далеко впереди, по плану романа, не предвидя еще вполне, как вместе свяжутся все, пока разбросанные в голове части целого» (Гончаров 1986: 296).

Ознакомление читателя с персонажем, как правило, начинается у Гончарова с портрета. Портрет в произведениях писателя является неотъемлемой частью образа и открывает путь к пониманию характера. Существенно и то, что характер у героев Гончарова чаще всего находится в глубоком внутреннем соответствии с внешностью персонажа. Писатель тонко выявляет особенности характера своего героя через детали внешности: черты лица, позу, одежду. Так сразу формируется не только авторское, но и читательское отношение к герою.

Во всех трех романах писатель широко использовал антитезу, сопоставляя с нерешительными характерами деятельных личностей, обладающих твердой волей. В «Обыкновенной истории» Александр Адуев сопоставлен со своим дядей Петром Адуевым, в «Обломове» Илья Ильич Обломов – со Штольцем, а в «Обрыве» Райский – с Тушиным. Соответственно даются и портретные зарисовки этих героев. При этом в облике деятельных персонажей всегда подчеркивается своеобразная строгость, сдержанность и даже некоторая холодность, а в портретах героев с нерешительными и «мягкими» характерами преобладает некая несосредоточенность и неопределенность.

В «Обыкновенной истории» диаметрально противоположность характеров Александра и Петра Адуевых проявляется не только в их разных взглядах на жизнь, но и во внешнем облике избалованного ленью и барством мечтателя и его дяди – чиновника особых поручений, человека практического ума и смысла. В Александре все показывает слабое и нежное сложение, «и изменчивое выражение лица, и какая-то лень или медленность и неровность движений, и матовый взгляд, который сейчас высказывал, какое ощущение тревожило сердце его или какая мысль шевелилась в голове»

(Гончаров 1983: 194). В портрете Петра Адуева, напротив, все говорит о крепкости, твердости и самоуверенности этого человека. «Холодность», сдержанность, умение владеть собою писатель удачно передает в развернутой портретной зарисовке Петра Ивановича. «Он был высокий, пропорционально сложенный мужчина, с крупными, правильными чертами смугло-матового лица, с ровной, красивой походкой, с сдержанными, но приятными манерами. (...) В лице замечалась также сдержанность, то есть умение владеть собою, не давать лицу быть зеркалом души» (Там же, 32).

В «Обломове» лень, бездумье, апатию своего героя автор воплощает, указывая на «безразличный цвет лица», «мягкость движений», отсутствие «всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица» (Гончаров 2002: 5). Штольц противопоставлен Обломову не только по характеру, но и по телосложению, что еще более усиливает контраст между ними. «Он худощав; щек у него почти вовсе нет, то есть кость да мускул, но ни признака жирной округлости; цвет лица ровный, смугловатый и никакого румянца (Там же, 175). Из портрета Штольца так и веет силой, спокойствием и уверенностью.

Силу духа, уверенность в себе «излучает» и портрет Тушина из «Обрыва». Первое же его появление в романе будто переносит нас в атмосферу сказки. Вглядываясь на «высокую плечистую» фигуру Тушина, «большие, загорелые руки» и на «густую темную бороду» (Гончаров 1983: 261), в читательском воображении невольно возникает образ русского богатыря. Во всех чертах этого образа чувствуется энергия действия и в то же время русская самобытность, идущая от дедов, целостность, немногословность, отсутствие рисовки, делающие его человеком, который всегда чувствует себя «дома» на своей «почве». В облике антипода Тушина Райского, которого позже сам автор в статье «Лучше поздно чем никогда» назвал «сыном Обломова», наоборот, все указывает на отсутствие всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности. Описывая лицо Райского, писатель замечает, что «...физиономисту трудно бы было определить по лицу его свойства, склонности и характер. Потому что лицо это было неуловимо изменчиво» (Там же, 4).

Рисунок повествования у Гончарова тонок и грациозен. Писатель – мастер значимой, но ненавязчивой детали, красноречивых черт, точно характеризующих личность. Как отмечает Пруцков, «...Гончарова следовало бы на-

звать писателем с наибольшей «плотностью повествования». У него каждая деталь предельно насыщена содержанием» (Пруцков 1962: 94).

Так в «Обломове» главные черты характера своего героя автор воплощает, не только указывая на черты лица, мимику или движения, но и с помощью бытовой детали, освещающей юмором сущность всего облика Ильи Ильича. Гончаров окружает Обломова предметами (халат, туфли, диван), сопровождающими его в течение всей жизни и символизирующими обломовскую неподвижность и бездействие. Все вещи, окружающие главного героя, не только помогают писателю более выразительно раскрыть характер Обломова, но и становятся необходимыми дополнениями образа. Опорными точками в изображении сомнений и беспокойств Обломова писателю служат предметы, которые были бы малозначительными для иного уклада жизни, но характерны для жизненного обихода Ильи Ильича. «Порой он терялся в приливе житейских забот, лежал, ворочаясь с бока на бок. И как бы желая спрятаться от нее, забыться. Обломов кутался в халат, или завертывался в одеяло совсем с головой. Но вот вновь пробуждалась мысль, наступала минута самокритики, и Обломов высвобождал голову из-под одеяла» (Гончаров 2002: 32).

Многие особенности, присущие портретам Гончарова, обусловлены тем, что, создавая портреты своих героев и героинь, писатель как подлинный реалист всегда старался во внешнем увидеть выражение внутренних черт человеческой психологии. Внутренний мир своих героев Гончаров обычно переводит на язык внешних знаков, материальных эквивалентов. В произведениях писателя посредством портрета раскрываются как чувства, переживания, так и мысли действующих лиц. Писатель по несколько раз обращается к лицам своих главных героев, всякий раз находя в них что-то новое, неожиданное, неуловимое. Возникает целая галерея портретов персонажей, которые запечатлевают стадии жизни их души.

В «Обыкновенной истории» душевное состояние влюбленного Александра Адуева отражалась не только на его лице, но и в походке, и даже в движениях. При этом влюбленность в облике Адуева проявлялась и в моменты страсти, и редкие минуты полного одиночества. Вот Александр сидит в одиночестве, думает, бездельничает. «На губах блуждает улыбка; видно, что он только лишь отвел их от полной чаши счастья. Глаза у него закроются томно, как у дремлющего кота, или вдруг

сверкнут огнем внутреннего волнения» (Гончаров 1983: 107).

Аналогичная ситуация встречается и в «Обломове», где желание Ольги Ильинской возратить Обломова к жизни переросло в чувство любви. Состояние, в котором находилась влюбленная Ольга, мастерски передается Гончаровым в ее портрете. «Щеки и уши рдели у нее от волнения; иногда на свежем лице ее вдруг сверкала игра сердечных молний, вспыхивал луч такой зрелой страсти, как будто она сердцем пережила далекую пору жизни, и вдруг опять потухал этот мгновенный луч, опять голос звучал свежо и серебристо» (Гончаров 2002: 219).

Считая, что портрет человека обладает физической экспрессивностью, писатель особенно внимателен к глазам человека и к его взгляду. В «Обыкновенной истории» у обманутого романтика Александра «глаза горели диким блеском» (Гончаров 1983: 130), а на свою любимую Наденьку он глядел «нежно и лукаво» (Там же, 99). У апатичного Обломова мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в темно-серых глазах, а иногда «взгляд его помрачался выражением будто усталости или скуки» (Гончаров 2002: 4). Во взгляде Райского из «Обрыва» отражается весь его непостоянный и противоречивый характер. Глаза Райского «то загорались мыслию, чувством, веселостью, то задумывались мечтательно, и тогда казались молодыми, почти юношескими. Иногда же смотрели они зрело, устало, скучно» (Гончаров 1983: 4). Сложная, изобиловавшая противоречиями натура отражается и в глазах Веры. Ее бархатный, бездонный взгляд «то манил, втягивал в себя, как в глубину, то смотрел зорко и пронизательно» (Там же, 166).

В описании внешнего облика своих героев, находя необыкновенно точные средства изобразительности и мимической экспрессии, Гончаров проявляет себя как тончайший психолог, физиономист. В портретах романиста иногда даже малейшее движение на лице или в теле указывает на важное движение в душе человека. В «Обыкновенной истории» Лизавета Александровна тщательно скрывает свои душевные страдания от чужих глаз, но иногда они прорываются наружу, правда, затем исчезают с ее лица так же быстро и незаметно, как и появляются. Во время откровенной беседы с племянником она «...закрывает глаза и так пробыла несколько минут, потом открыла их, оглянулась вокруг, тяжело вздохнула и тотчас приняла обыкновенный, покойный вид» (Гончаров 1983: 157). В «Обломове», прощаясь с любимым, Ольга остается «неподвижною, как

будто каменная статуя» (Гончаров 1983: 401). Но этот «сверхъестественный покой» давался ей нечеловеческими усилиями. «Она походила на раненого, – замечает писатель, – который зажал рану рукой, чтоб досказать, что нужно, и потом умереть» (Там же, 401).

Замечательно, что все главные мужские персонажи трилогии подвергаются разнообразным любовным «испытаниям», поэтому не случайно в романах писателя столь важное место отведено женским образам. Как отмечает Н. И. Пруцков, «...гончаровский роман без женского образа потерял бы чрезвычайно много в своем художественном содержании. Женщине предназначена роль поэтического центра, своего рода источника света для всей разнохарактерной картины или какой-то ее части» (Пруцков 1962: 12). В «Обыкновенной истории» приковывает к себе внимание читателей Наденька Любецкая, на лице которой «мысли и разнородные ощущения до крайности впечатлительной души беспрестанно сменялись одни другими, и оттенки этих ощущений сливались в удивительной игре, придавая лицу ее новое и неожиданное выражение» (Гончаров 1983: 232). В «Обломове» поражает красота и скульптурная грация, присущая облику Ольги, присутствие «говорящей мысли» в чертах ее лица, ее легкие, «почти не уловимые» (Гончаров 2002: 209) движения.

Особенно высокой поэтичностью отличаются женские образы «Обрыва». Как-то по-особенному, и радостно, и тревожно, влечет к себе красота Веры – ее бледное лицо, «бархатный черный взгляд», сдержанная грация, «невывыказывающаяся сразу прелесть» (Гончаров 1983: 166). Очаровывают простота и естественность, свойственные облику Марфеньки, проявляющиеся в чертах ее лица, фигуре, одежде и в движениях. Надолго запоминаются жизненная энергия, сила духа, доброта сердца Татьяны Марковны, исходящие из ее души и яркими лучами освещающие весь ее облик.

В своих описаниях писатель стремится к полному, детальному охвату изображаемого. Подобно Гоголю, Гончаров как истинный художник-артист умеет мелочи возвести в поэзию и придать им общий смысл. В «Обыкновенной истории» предметом поэзии становится изумительное умение Петра Адуева «наострить уши» (Гончаров 1983: 32). В «Обломове» – имевшие притягательную для Ильи Ильича силу локти Пшеницыны и широченные бакенбарды его камердинера Захара, из «которых каждой стало бы на три бороды» (Гончаров 2002: 8). А в «Обрыве» – родимое пятно на левой щеке бабушки, придававшее лицу ее

«еще какой-то штрих доброты» (Гончаров 1983: 90).

В портретах персонажей Гончарова можно обнаружить и характерную для Льва Толстого манеру «приставания» к читателям с какой-либо одной отличительной для данного персонажа деталью портрета. В «Обыкновенной истории» на протяжении всего романа он вновь и вновь возвращается к порывам Александра обнять дядю. А аристократический старик Пахотин из «Обрыва» имел привычку жевать губами. «Когда около него возникал важный вопрос, требовавший мысли или воли, старик тупо недоумевал, впадал в беспокойное молчание и только учащенно жевал губами» (Гончаров 1983: 232). Один из персонажей «Обрыва» Викентьев постоянно ерошил на себе волосы, а его мать «топала ботинкой об пол» в минуты смущения или недовольства. «Марья Егоровна замаялась и начала топтать ботинкой об пол, оглядывать и одергивать на себе мантилью» (Там же, 40). Он (Викентьев) вытаращил глаза на нее, потом на бабушку, потом опять на нее, поерошил волосы, взглянул мельком в окно, вдруг сел и в ту же минуту вскочил» (Там же, 490). Викентьев ерошил волосы и смело смотрел в глаза им обеим» (Там же, 327).

С большим вниманием воспроизводит Гончаров черты лица и одежду, отличающиеся от обычной нормы. В «Обыкновенной истории» надолго запоминается грубая и злая, но по-своему способная к нежным чувствам Аграфена, «без малейшего намека на талию» (Гончаров 1983: 7). В «Обломове» не менее впечатляюще описана Анисья, на лице которой «только и был заметен нос» (Гончаров 2002: 232). Каждый из этих портретов основан на какой-то одной характерной детали внешности и окрашен гончаровским юмором.

К особенностям портретного искусства Гончарова следует отнести и сравнительно часто в портретных зарисовках встречающиеся комические сравнения. «У романиста есть целая система глубоко своеобразных, только ему присущих комических сравнений, разрастающихся в самостоятельные образы и картины, в которых патетика и гипербола сливаются в одно целое» (Пруцков 1962: 235). В «Обыкновенной истории» не сумевший произвести нужного впечатления на свою любимую Александр Адуев «походил на петуха, с мокрым хвостом, прячущегося под навес» (Гончаров 1983: 327), а обиженный светский вельможа Сурков уходил из дома Юлии Тафаевой «оглядываясь, как собачонка, которая пошла было

вслед за своим господином, но которую гонят назад» (Там же, 197).

Здесь следует отметить, что сравнения внешнего вида персонажа с собакой или щенком в произведениях писателя встречается достаточно часто. В «Обломове» провинившийся Захар на зов барина «...медленно сполз с печки и пошел, задевая за все руками и боками, тихо, нехотя, как собака, которая по голосу господина чувствует, что проказа ее открыта и что зовут ее на расправу» (Гончаров 2002: 96). В «Обрыве» Полина Карпова ходила «в палевом, газовом платье, точно в тумане, с полуоткрытою грудью, с короткими рукавами, вся в цветах, в лентах, в кудрях. Она походила на тех беленьких, мелких пудельков, которых стригут, завивают и убирают в ленточки, ошейники и бантики их нежные хозяйки или собачьи фокусники» (Гончаров 1983: 272).

Еще одно в произведениях писателя часто встречаемое сравнение связано исключительно с женскими образами. Передавая разнообразные эмоции Наденьки, писатель отмечал, что иногда ее лицо делалось «безжизненно неподвижно – и перед вами точно мраморная статуя» (Гончаров 1983: 93). Рисуя портрет Ольги в «Обломове», писатель отмечает, что «если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии» (Гончаров 2002: 209). Когда Райский в «Обрыве» увидел Веру, освещенную лунным светом, она показалась ему похожей на белую статую. «В шагах в десяти от него, выступив немного на лунный свет, она, как белая статуя в зелени, стоит неподвижно и следит за ним с любопытством» (Гончаров 1983: 579).

Однако несмотря на своеобразную скульптурность подобных зарисовок, гончаровские портреты не являются застылыми или холодными. Как замечает исследователь творчества писателя Ю. Лощиц, в портретах героев романиста «за пластической характеристикой разворачивается многосложный словесный образ, глубины которого иногда непроглядны, неисчерпаемы. Это уже внутренне-сущностный портрет, попытка заглянуть в душу человека...» (Лощиц 1977: 152).

Подводя итоги своим главным творческим достижениям, Гончаров говорил: «Я (...) вижу не три романа, а один. Все они связаны одною общею нитью, одною последовательною идеею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой» (Гончаров 1986: 298), а позже добавлял, что «Обыкновенная история» – «первая галерея, служащая преддверием к следующим двум галереям или периодам русской жизни,

уже тесно связанным между собою, то есть к «Обломову» и «Обрыву» (Там же, 302).

Следует отметить, что не только темы и ситуации, но и образы, намеченные романистом в его первой «галерее», вскоре были продолжены и углублены Гончаровым в последующих произведениях. От Александра Адуева ряд черт и прежде всего его романтизм перешел по наследству к Обломову и Райскому. Ряд существенных черт Петра Адуева были затем разработаны в Штольце и – в Тушине. От Наденьки Гончаров не случайно обратился затем к образу Ольги, от Ольги – к Вере, от Евсея к Захару и т. д.

Замечательно, что писатель придерживается принципа «переходности» не только в сфере передачи характера, но и рисуя внешность своих героев. Динамичность мысли, свойственная натуре Наденьки и придававшая ее лицу «новое и неожиданное выражение» (Гончаров 1983: 93), перешла в женские портреты в последующих романах. В «Обломове» «тонкие и большею частью сжатые» губы Ольги выдавали непрерывно устремленную на что-нибудь мысль. «То же присутствие говорящей мысли светилось в зорком, всегда бодром ничем не пропускающем взгляде» (Гончаров 2002: 209). Динамичность замечается и в чертах Веры из «Обрыва», на лице которой «изумление уступало место недоумению, потом, как тень, проходила даже, кажется, неудовольствие, и все разрешилось в строгое ожидание» (Гончаров 1983: 160).

Такая же «переходность» замечается и в мужских портретах. В «Обломове» Штольц унаследовал не только черты характера, присущие его предшественнику Петру Адуеву, но и некоторые черты его внешности. Подобно Адуеву, Штольц был сдержан, размерен и точен, как часовой механизм. «Движений лишних у него не было. Если он сидел, то сидел покойно, если же действовал, то употреблял

столько мимики, сколько было нужно» (Гончаров 2002: 175). Внутренний мир Штольца был построен по такому же образцу: «Кажется, и печалью и радостью он управлял, как движениями рук, как шагами ног» (Там же, 175). В этом примечании очевидны параллели между Штольцем и его предшественником Петром Адуевым, «искусство» которого владеть собою подчеркивалось при помощи предположения, что «сердце у него бьется по приговору головы» (Гончаров 1983: 32).

Черты, присущие Петру Адуеву, можно обнаружить и в портрете Тушина из «Обрыва». Тушин, как и Адуев, был «высокий, плечистый, хорошо сложенный мужчина, с крупными чертами лица» (Гончаров 1983: 216). Лишь в портрете Обломова, натуры глубоко родственной Александру Адуеву социально и психологически, из-за лени и апатии эта связь была нарушена. Однако когда Обломов влюбился, в его чертах появилось что-то знакомое от Александра Адуева. У молодого провинциала, приехавшего покорить Петербург, «в глазах блистала и самоуверенность и отвага» (Гончаров 1983: 70), а у влюбленного Обломова «на лице появились даже краски, в глазах блеск, что-то вроде отваги или, по крайней мере, самоуверенности» (Гончаров 2002: 90).

Каждый из образов трилогии является живым и верным отражением своего времени, и в каждом из них чувствуется непосредственная наблюдательность автора, его художнический такт, верное умение класть краски. Вот почему яркие реалистические произведения Гончарова по сей день привлекают читателей и исследователей литературы, а пластичность образов, изумительно сочетающаяся с тонким анализом психологии героев, позволяет поверить в правдивость изображаемого, перенестись в мир, созданный воображением писателя.

## Литература

Гончаров И. А. Обыкновенная история. Москва. 1983.

Гончаров И. А. Обломов. Москва. 2002.

Гончаров И. А. Обрыв. Москва. 1983.

Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда // Гончаров И. А. Очерки. Статьи. Письма. Воспоминания современников. Москва. 1986.

И. А. Гончаров в русской критике. Москва. 1958.

Лошиц Ю. Гончаров. Москва. 1977.

Пруцков Н. И. Мастерство И. А. Гончарова-романиста. Москва. 1968.

**Ramūnas Šilis**

**PORTRETO MENAS I. GONČIAROVO TRILOGIJOJE**

**Santrauka**

Ivanas Gončiarovas – vienas žymiausių XIX a. rusų realistinės prozos kūrėjų. Rašytojo kūriniai pasižymi nepaprastu vaizdingumu, spalvų sodrumu, ryškiais, išimenančiais veikėjų išvaizdos aprašymais. Portretas Gončiarovo kūryboje užima ypatingą vietą. Rašytojo kūriniuose portretas ne tik atveria kelią į gilesnį herojaus charakterio supratimą, bet neretai atskleidžia personažo jausmus, išgyvenimus ir mintis. Gončiarovo veikėjų portretuose kartais visiškai nežymus kūno judesys ar veido grimasa atspindi pačias įvairiausias emocines bei psichines žmogaus būsenas. Tokiu būdu kuriamas jau nebe įprastinis išvaizdos aprašymas, o „vidinis“ portretas, bandoma pažvelgti į žmogaus vidinį pasaulį, jo sielos gelmes.