

«Под ферулой риторики»:

жанр путешествия в очерковой книге И.А.Гончарова «Фрегат «Паллада»

Широко известные романы И.А. Гончарова, предстающие как трилогия и по внутреннему смыслу своего содержания, и внешне объединённые своими анафорически звучащими названиями — «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» — не заслонили ни культурно-исторического значения, ни эстетической ценности его очерковой книги «Фрегат «Паллада».

Более того, в отличие от романов, в разные периоды общественной жизни по мере своего бытования претерпевших многообразные противоречивые оценки, очерковая книга отмечена поразительной согласованностью в признании самого разного рода её достоинств как содержательно-познавательных, так и художественно-поэтических. Во многом это объясняется притягательной силой жизненного материала, составившего её содержание, точным выбором жанровой формы повествования, непревзойдённым мастерством словесного живописания: «Нет, не в Париж хочу, не в Лондон, даже не в Италию... хочу в Бразилию, в Индию, хочу туда... где человек, как праотец наш, рвет несеянный плод, где рыщет лев, пресмыкается змея, где царствует вечное лето, — туда, в светлые чертоги божьего мира, где природа, как баядерка, дышит сладострастием, где душно, страшно и обаятельно жить, где обесиленная фантазия немеет перед готовым созданием, где глаза не устанут смотреть, а сердце биться» (2, 11).

Позвав для «исправления должности секретаря» уже известного писателя, адмирал Путятин, назначенный начальником кругосветной экспедиции, сделал русской словесности поистине бесценный подарок: соединив дар острого наблюдателя, неутомимого любопытства к тайнам человеческого природы и редкое мастерство словесного выражения Гончаров создал произведение, явившее классический образец жанра путешествия.

Примечательной особенностью книги является то, что созданная в жанре путешествия, она сама до чрезвычайности богата материалом, имеющим непосредственное отношение к проблеме жанра как такового. Едва ли не с первых страниц повествования слышатся сетования автора на отсутствие теоретического осмысления популярного жанра: «Нет науки о путешествиях: авторитеты, начиная от Аристотеля до Ломоносова, молчат; путешествия не попали под ферулу риторики, и писатель свободен пробираться в недра гор или спускаться в глубины океанов с ученой пыливостью или, пожалуй, на крыльях вдохновения скользить по ним быстро и ловить мимоходом, на бумагу, их образы...» (2, 14).

В этом контексте нельзя не ощутить стремления писателя самому вступить в сферу общих суждений о специфике нарратива путешествия, попасть «под ферулу риторики», определить жанровые границы разных типов повествования о путешествии — от ориентации на «учёные авторитеты» до живописания «чудес, поэзии, огня, жизни и красок» (2, 15). Ни тот, ни другой способ повествования не приемлем автору: не претендует он ни на скрупулезность научных описаний, ни на фейерверк из «чудес»: «Я не сражался с львами и тиграми, не пробовал человеческого мяса» (2, 15).

Общий, знаковый индекс путешествия как такового, по убеждению Гончарова, — неисчерпаемость его познавательно-воспитательного ресурса: «Это вглядыванье в чужую жизнь, в жизнь ли целого народа, или одного человека, отдельно, даёт наблюдателю такой общечеловеческий и частный урок, какого ни в книгах, ни в каких школах не отыщешь. Недаром ещё у древних необходимым условием усовершенствования воспитания считалось путешествие» (2, 38).

Однако, полностью полагаясь на силу личного впечатления при предстоящей встрече с огромным миром, готовясь «взглянуть живыми глазами на живой космос» (2, 11), Гончаров акцентирует мысль об исключительной мере ответственности перед читателем: «Какая обязанность лежит на грамотном путешественнике перед соотечественниками, перед обществом, которое следит за плавателями?» (2, 14). «Ихватит ли души вместить вдруг, неожиданно развивающуюся картину мира? Ведь это дерзость почти титаническая! Где взять силы, чтобы воспринять массу великих впечатлений?»

Знаковое слово произнесено: «дерзость почти титаническая!» — это не случайный поэтический образ, а стержневой, структурирующий все очерковое повествование, «титанически» крепящий цельность всего нарративного здания. Когда Гончаров создавал свою книгу, в русской культуре уже сложилась богатая традиция описания путешествий — от паломнической литературы древней Руси и «Хождения за три моря» Афанасия Никитина до почти современному «Писем

русского путешественника» Карамзина и «Путешествия в Арзрум» Пушкина, однако автор «Фрегата «Паллада» предпочел вписать свой дорожно-путевой текст в традицию мировой литературы в её античном мифопоэтическом изводе. Архетипические аллюзии, восходящие к мотивам аргонавтики, «Одиссеи» всплывают в тексте его книги постоянно, поэтические образы золотого руна, Улисса, Итаки служат её композиционным обрамлением... «Я, — представляется своим читателям автор в начале книги, — новый аргонавт, в соломенной шляпе, белой льняной куртке, может быть, с табачной жвачкой во рту, стремящийся по безднам за золотым руном в недоступную Колхиду, меняющийся ежемесячно климату, небеса, моря, государства» (2, 12).

К концу книги образ Улисса, а вместе с ним и Пенелопы, знаменательно обретает черты множественности и собирательности. «Нас всех, Улиссов, разделили на три партии, чтобы не встретились на дороге затруднения с лошадьми» (3, 274), — сообщает автор подробности предстоящего десятидневного пути, и с этого момента повествование начинает разворачиваться как сибирская Одиссея: «Кто не бывал Улиссом на своем веку и, возвращаясь издалека, не отыскал глазами Итаки» (3, 27). Такой способ кольцевой, иначе говоря, круговой композиции в духе излюбленной художественной мыслью Гончарова философии цикличности бытия, откуда и анафоричность в названиях его романов, начинающихся на крупную букву «О» отчетливо выявляет смыслообразующую роль античного трагедогра в повествовательном пространии книги, с особой силой акцентируя авторскую мысль о важности оснащения большого путешествия целевой установкой, не исключающей «дерзости почти титанической» и равнозначной понятию золотого руна, к обладанию которым направлены героические усилия аргонавтов, ибо «без приговора, да ещё без воображения, без наблюдательности, без идеи (подчеркнуто мною — Л.Я.) путешествие, конечно, только забава!» (2, 38).

Обоснованию идеи собственного плавания на фрегате «Паллада» Гончаров уделил много внимания, исходя из неискоренимого убеждения, что развивающаяся в этом направлении мысль имеет прямое отношение к проблемам «риторики», к самой «науке о путешествиях», выявлению общих законов развития этого рода литературы: «Да, — размышляет он, — путешествовать с наслаждением и пользой значит... хоть немного слить свою жизнь с жизнью народа, который хочешь узнать: тут непременно проведешь параллель, которая и есть весомый результат путешествия» (подчеркнуто мною — Л.Я.) (2, 38).

Именно эта неостановимая устремленность к «весомым результатам», к воплощению главной «идеи» путешествия лежит в основании книги Гончарова. Планетное бытие разворачивается в прицельном фокусе «проведения параллелей» между жизнью разных стран и народов, постоянном установлении сходства и различия, общего и неповторимого, улавливании точек сближения и отдаления, пересечения и соприкосновения: «Я ведь уж сказал вам, — не боясь быть докучливым, повторяет он, — что искомый результат путешествия — это параллель между чужим и своим. Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что, куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоят её!» (2, 58).

Сравнительно-сопоставительный ракурс повествования проникает и в бытийственные глубины жизни, касается и бытовых, лежащих на её поверхности, деталей. Вот, скажем, с трудом «сживаясь с противоположностями» человеческого бытия на земле, автор размышляет о разном понимании бедности: «... В одном описании какого-то разорившегося богача сказано: «Теперь он беден: жилищем ему служил маленький павильон, огражденный только колючими кустами кактуса и алоэ, да осененный насажденными когда-то им самим миндальными, абрикосовыми и апельсинными деревьями и густою чащею виноградных лоз. Пищей ему служил виноград, миндаль, гранаты и апельсины с этих же дерев или молоком единственной его коровы. Служил ему один старый преданный негр...» Вот она, — удивляется писатель? — какова африканская бедность: всякий день свежее молоко, к десерту quatre

mendiants прямо с дерева, в услужении негр... Чего бы стоила такая бедность в Петербурге?» (2, 151—152). Зато как схоже хозяйственное использование подручного природного материала у разных народов земли: «Я не знаю, с чем сравнить у нас бамбук, относительно пользы, какую он приносит там, где родится. Каких услуг не оказывает он человеку! Чего не делают из него или им! Разве береза наша может, и то куда не вполне, стать с ним рядом. Нельзя перечислить, как и где употребляют его. Из него строят заборы, плетни, стены домов, лодки, делают множество посуды, разные мелочи, зонтики, веера, трости и проч.; им бьют по пяткам; наконец, его едят...» (3, 177).

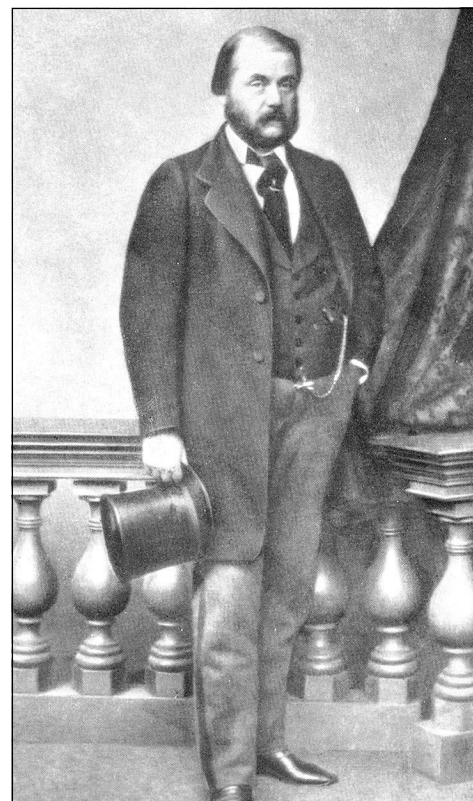
Но как бы ни был богат и многообразен сравнительно-сопоставительный план повествования очерковой книги Гончарова, волнует его прежде всего мысль о России, месте и роли её как в историческом пространии, так и на географической карте мира, вследствие чего дорожно-путевой нарратив Гончарова носит отчетливо выраженный и специально им оговоренный в предисловии двусторонний сюжетно-композиционный характер. За выразительностью названия книги временами как-то тускнеет, отступает на задний план значение такого факта, что во исполнение важной миссии установления дипломатических отношений с Японией была отправлена маленькая флотилия: фрегат шел в сопровождении транспортного судна «Князь Меншиков», корвета «Оливуца» и шхуны «Восток», что кстати сказать, насторожило японцев: почему одну бумагу везут четыре корабля?

«...История плавания самого корабля, этого маленького русского мира, с четырьмястами обитателей, носившегося два года по океанам, своеобразной жизни плавателей, чертам морского быта» — всему этому писатель придает столь же важное значение, как и описанию чужих стран, экзотике быта и нравов других народов. В результате изо дня в день не просто зорко наблюдаемая, а душой и сердцем воспринятая автором картина жизни на корабле предстает перед читателем как прообраз покинутой Родины, как модель Российской империи, как своего рода национальный космос — с сохранением его вековых порядков; сословно-иерархических отношений, соблюдением всех ритуалов государственной службы, религиозных отправлениях, христианских праздников, исполнением государственного гимна и т.д. «Не только в праздники, но и в будни, после ученых и всех работ, всматриваясь в лица матросов, чертам морского быта, под этими синими и ясными небесами, оглашается звуками русской песни, или посылаются столь известные вам хватающие за сердце стоны и вопли от каких-то старинных, исторических, давно забытых страданий. Такое развлечение имело гораздо более смысла для матросов, нежели торжество Нептуна» (2, 99).

Как маленький островок огромной империи фрегат живет по её исконным законам: здесь все, от адмирала до рядового матроса, исполнено чувством коллективной ответственности. Общее преодоление тягот морского плавания, непредсказуемых превратностей судьбы моряка и осознание чести российского подданства сближает и родовитых дворян из числа офицеров и бывших крепостных из разных губерний России, ставших матросами. Появление красавца-фрегата в сопровождении маленькой флотилии у чужих берегов всегда представало как нерядовое событие в жизни земных окраин и вызывало прилив гордости российских «плавателей».

При всей глубине понимания неотменимой силы высших законов Бытия, картина жизни на корабле прописана в строгом соответствии с конкретно-историческими реалиями: ни строгость морской субординации на военном фрегате, ни сохранность правил сословно-классовой иерархии не способны пока повлиять на приверженность «плавателей» пережиткам старой крепостнической патриархальной России. Особенно явственно они в отношениях самого повествователя с вестовым Фаддеевым, во много складывающихся по образу и подобию отношений Обломова и Захара.

Фаддеев полнится к «барину» чувством снисходительной опеки и заботливости до такой степени, что готов, например, поступиться запретом на пресную воду для умывания, а «барин» прощает верному слуге вольность и панибратство в обращении: «Достал,



— говорил он ревностно каждый раз, вбегая с кувшином в каюту, — на вот, ваше высокоблагородие, мойся скорее, чтоб не застали да не спросили, где взял, а я пока достану тебе полотенце рожу вытереть!» (ей-богу, не лгу!). Это костромское простодушие так нравилось мне, что я Христом-богом просил других не учить Фаддеева, как обращаться со мною».

Особенное чувство душевного комфорта нисходит на повествователя, когда на море устанавливается тишина, и тот же покой воцаряется на фрегате: «В этом спокойствии, уединении от целого мира, в тепле и сиянии, фрегат принимает вид какой-то отдаленной степной русской деревни. Встанешь утром, никуда не спеши, с полным равновесием в силах души, с отменным здоровьем, свежей головой и аппетитом, выльешь из себя несколько ведер воды прямо из океана и гуляешь, пьешь чай, потом сядешь за работу» (2, 101). Ни с чем не сравнимая прелесть этой идиллии, от которой веет духом родной Обломовки, предстает как картина осуществленного на земле Рая и, скорее всего, отражает потаенный мир личной гончаровской утопии, его букволические представления о возможности таких человеческих отношений, когда все люди исполнены взаимопонимания, а отдельная личность окружена всеобщей любовью и заботой, защищена общим покоем и довольством. Но то была субъективный мир авторского «Я», торжество бессознательно-го, а в действительности же побеждали аналитический разум, трезвое сознание, суровая диалектика мыслителя.

Идея путешествия в особенности склоняла к видению жизни в её кричаще противоречивых реалиях — гибели романтических иллюзий, торжестве научно-технического расчета, неумолимости законов глобализации. И, может быть, особую душевную боль принесло то, что символом неизбежного расставания с привычным и обжитым миром стал... фрегат «Паллада»: «Оно, пожалуй, красиво смотреть со стороны, когда по бесконечной глади вод плывет корабль, окрыленный белыми парусами, как подобие лебедя, а когда попадешь в эту паутину снастей, от которых проходу нет, то увидишь в этом не доказательство силы, а скорее безнадёжность на совершенную победу. Парусное судно похоже на старую кокетку, которая нарумянится, набелится, подденет десть юбок и затянется в корсет, чтобы подействовать на любовника, и на минуту иногда успеет; но только явится молодость и свежесть сил — все её хлопоты разлетятся в прах...» Писатель многое провидел в судьбах России, когда безжалостно заключал: «Ни на одной военной верфи не строят больших парусных судов; даже старые переделывают на паровые» (2, 25).

Илл.:

— И.А. Гончаров, фотография 1860—1861 гг.

(Окончание на стр. 10)