

УДК 82:82-31:82-6
DOI: 10.17223/19986645/51/11

Э.М. Жилякова, К.К. Павлович

СРАВНЕНИЯ В КНИГЕ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ «ФРЕГАТ «ПАЛЛАДА»» И.А. ГОНЧАРОВА

Рассматривается вопрос о содержании и значении сравнения в путевых очерках И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада»». Сравнение – поэтическое ядро в реализации авторской концепции, заключающейся в гуманистической идее общечеловеческой природы всех народов на земле. Сравнения отражают своеобразие философии и эстетики писателя, обнаруживая диалектический синтез романтических и реалистических тенденций при доминантном усвоении и развитии просветительских идей. Просветительская концепция, подвергнутая у Гончарова критическому осмысливанию, регулирует соотношение идеального и реального в изображении как природы, так и мира повседневного.

Ключевые слова: «Фрегат «Паллада»» И.А. Гончарова, сравнение, просветительская концепция природы, романтическая и реалистическая поэтика, традиции фланандской школы живописи.

Книга путевых очерков «Фрегат «Паллада»» И.А. Гончарова представляет собой «описания дальних стран, их жителей, роскоши тамошней природы» и «историю плавания самого корабля, этого маленького русского мира, с четырьмястами обитателей, носившегося два года по океанам» [1. Т. 2. С. 7]. При документальной и фактической основе книга характеризуется необычайно ярким художественным изображением увиденного и пережитого. На концептуальную значимость художественной стороны «Фрегата «Паллада»» указал в 1858 г. И.И. Льховский. В рецензии, посвященной выходу книги, он писал, что «именно художественная сторона», которая «признается за что-то заменяющее или выкупдающее, более или менее недостаток другой, будто бы существенной стороны» [2. С. 2], включает в себе авторскую идею.

Важную роль в создании живописательной картины мира и чувств играют сравнения, выполняющие в тексте разнообразные функции. Главное же – они несут в себе печать присутствия живой личности автора. «Он, по признанию самого Гончарова, без намерения и также по необходимости, вводит себя в описания, и избежать этого для него было трудно» [1. Т. 2. С. 8].

Вопросу об использовании сравнений при создании образов природы в книге «Фрегат «Паллада»» посвящена статья О.Б. Кустовой «Природа в зеркале сравнений и сопоставлений в книге очерков И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада»»» [3]. Автор исследует проблему живописания природы, выделяя эмоционально-эстетические, символические и этические функции в произведении Гончарова. Особое вниманиеделено сопоставлению гончаровских сравнений «с романтической эстетикой, в частности с эссе

И.В. Гете “Природа”» [3. С. 130]. В статье содержится ряд принципиальных положений и важных наблюдений. Однако рассмотрение эстетики Гете в единстве с романтическим искусством сужает представление об эстетической ориентации Гончарова и о специфике сравнений в его произведении.

Сравнения в книге Гончарова выражают суть проблем, поставленных писателем. В «Письме 1-м» дано определение задачи, стоящей перед автором: «Да, путешествовать с наслаждением и с пользой – значит пожить в стране и хоть немного слить свою жизнь с жизнью народа, который хочешь узнать: тут непременно проведешь параллель, которая и есть искомый результат путешествия» [1. Т. 2. С. 45].

Структура сравнений определяется своеобразием общественной, философской и эстетической позиции Гончарова. Писатель, возросший в эпоху романтизма, прослушавший курсы Н.И. Надеждина, вовлеченный в процесс поиска новых способов изображения жизни, сознавал необходимость синтеза «классического с романтическим» и осуществлял его в своем творчестве. Особенностью позиции Гончарова является то, что восприятие им романтических и реалистических традиций определялось и корректировалось влиянием просветительской литературы [4]. Речь идет о Гете («Страдания юного Вертера») и Н.М. Карамзине («Письма русского путешественника»). В свою очередь, просветительская эстетика подвергалась критическому осмыслению в свете открытий Пушкина и Гоголя. Таким образом, выработка собственной эстетики представляла сложнейшую многоуровневую систему взаимодействия романтических и реалистических тенденций, которая получила отражение в поэтике, в том числе и в структуре сравнений.

Сравнения используются для выражения общественных и исторических взглядов Гончарова. При встрече с Англией, промышленной и передовой державой, воображение русского путешественника было поражено яростью красок ее жизни и деятельности: «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» [1. Т. 2. С. 43]. Однако с «живым существом», которое «содерживает свое дыхание и биение пульса» [там же. С. 51] более пристальное взглядывание привело к неутешительному выводу. Так, в набитом вагоне «тишина, как будто, в гробе тьма людей, по выражению Пушкина» [там же. С. 52].

Сравнение английского устройства с машиной становится определяющим в характеристике британского порядка: «Не только общественная деятельность, но и вся жизнь всех и каждого сложилась и действует очень практически, *как машина*» [там же. С. 54]. Последующие сравнения связаны с образом «машины», они как бы расшифровывают, уточняют и тем самым укрупняют его смысл: «Кажется, честность, справедливость, сострадание добываются *как каменный уголь*» [там же. С. 254], «добродетели приложены там, где нужно, и вертятся, как колеса, оттого они лишены теплоты и прелести» [там же. С. 54].

Образы «машины», «колес», появившиеся первоначально в тексте как сравнения, теряют свой формальный статус и становятся объективной оценкой английского буржуазного практицизма: «Вся машина общественной деятельности движется непогрешительно... Но зато есть щели, куда не всегда проникает сила закона... вот там-то машина общего движения оказывается неприложима к мелким, индивидуальным размерам, и колеса ее вертятся на воздухе» [1. Т. 2. С. 54].

При описании народов Африки, делающих первые шаги в своем развитии, а также народонаселения Японии, Кореи, Китая, развитие которых остановлено «системой замкнутости и отчуждения» [там же. Т. 3. С. 48], неизменно вводится сравнение их с детьми. При описании негров в Капштате Гончаров пишет: «Черные еще в детстве: они пока, *как дети*, кусают пекущуюся о них руку» [там же. Т. 2. С. 225]. В отношении японцев сказано, что система отчуждения, *«как школьная затея*, мгновенно рушилась при появлении учителя. Они одни без помощи, им ничего больше не остается, как удариться в слезы и сказать: *«виноваты, мы дети!»* и, *как детям*, отаться под руководство старших» [там же. Т. 3. С. 48]. «Но пока им не растолковано и особенно не доказано, что им хотят добра, а не зла, они боятся перемен, хотя и желают, не доверяют чужим и ведут себя, *как дети*» [там же. С. 50].

Пристрастие к романтической традиции связано с размышлениеми о сущности природы.

Мотив величия природы, ее таинственности и неразгаданности соотносится со стихией романтической неопределенности судьбы человека. Художественная структура текста характеризуется введением неопределенно-личных местоимений, вопросительно-восклицательной интонации, формирующих музыкальный ритм повествования, который распространяется на пейзаж и становится внутренним качеством сравнения: «Вверху, однако ж, небо было свободно от туч, и оттуда, *как из отверстий какого-то озаренного светом храма*, сверкали миллионы огней всеми красками радуги, как не сверкают звезды у нас никогда. Как страстно, горячо святят они! Кажется, от них это так тепло по ночам» [там же. Т. 2. С. 110]. «Слышатся еще какие-то фантастические звуки, *как будто отдаленный, едва уловимый ухом звон колоколов...* Чуткое воображение, полное грез и ожиданий, создает среди безмолвия эти звуки, а на фоне этой синевы небес какие-то отдаленные образы...» [там же. С. 124]. Повествование строится таким образом, что невозможно указать границу, где начинается и кончается описание пейзажа и рассказа о человеческом чувстве: «Тихо, нежно и лениво ползут эти тонкие и прозрачные узоры в золотой атмосфере, *как мечты тянутся в дремлющей душе*, слагаясь в пленительные образы и разлагаясь опять, чтобы слиться в фантастической игре...» [там же. С. 128].

Тема таинственных сил природы раскрывается в сложной диалектике двух мотивов. С одной стороны, природа воплощает идею покоя и сна: «Сон и спокойствие объемлют море и небо, *как идеал отрадной, прекрасной, немучительной смерти, какою хотелось бы успокоиться измученному*

страстями и невзгодами человеку. Оттого, кажется, душа подвергается в такую торжественную и безотчетно сладкую думу, так поражается она картиной прекрасного, величественного покоя» [1. Т. 2. С. 126]. Однако с другой стороны, речь идет о воплощении в образе природы живой жизни и творчества: «Небо млело избыtkом жара, и по вечерам носились в нем, в виде пыли, какие-то атомы, помрачавшие немного огнистые зори, *как будто семена и зародыши жаркой производительной силы*, которую так обильно лили здесь на землю и воду солнечные лучи. <...> В этом воздухе природа, *как будто явно и открыто для человека*, совершает процесс творчества; здесь можно непосвященному глазу следить, как образуются, растут и зреют ее чудеса, подслушивать, как растет трава. Творческие мечты ее так явны, *как вдохновение мысли на лице художника*» [там же. С. 253]. Очевидно, в своей диалектике романтический образ восходит к «Природе» Гете. На эту связь указывает фраза из стихотворения Е.А. Боратынского «На смерть Гете» («подслушивать, как растет трава» – «и чувствовал трав прозябанье») [4. С. 190] и мощная концепция природного мира, в недрах которого рождается человек, творит и поглощается им: «Окруженные и охваченные ею, мы не можем ни выйти из нее, ни глубже в нее проникнуть. Непрошенная, нежданная, захватывает она нас в вихрь своей пляски и несется с нами, пока, утомленные, мы не выпадаем из рук ее» [5. С. 361].

Сравнения служат способом подчеркнуть величие природы – океанов, морей, гор, неба. «Сами посудите, что тут хорошего? Огромные холмы с белым гребнем, с воем толкая друг друга, встают, падают, опять встают, *как будто толпа вдруг выпущенных на волю бешеных зверей дерется в остерьенении*, только брызги, как дым, поднимаются даston носится в воздухе» [1. Т. 2. С. 80]. В другом месте сравнение вводит в текст описания морских волн образы гигантских всадников и взбесившихся коней: «Я нигде не видел таких бурунов. Они, *как будто ряд гигантских всадников*, наскакивали с шумом, похожим на пушечные выстрелы, и с обликом пены на каменья, прыгали через них, *как взбесившиеся кони через пропасти и препяды*, и, наконец, обессиленные, падали клочьями грязной, желтой пены на песок» [там же. С. 239–240]. Океан и горы сходны своей мощью и величием: «Волны, сгибаясь с двух противных сторон, вздымаются *как горы*, самыми разнообразными формами» [там же. Т. 3. С. 282]. Сравнение с великанами устойчиво у Гончарова: оно вариативно повторяется при описании гор: «Громады все росли перед нами, выставляя, одна за другой, дикие, голые вершины. Они, казалось, все более и более жались друг к другу: и когда подъезжешь к ним вплоть, они смыкаются сплошной стеной, *как будто толпа богатырей, которые стеснились, чтобы дать отпор нападению и не пропустить сквозь*» [там же. С. 282].

Мысль о единстве, нераздельности человека и природы определяет то, что одушевление картин чаще всего осуществляется через их сравнение с поведением человека, с его чувствами: «Океан *как будто лелеет эти островки*: он играет с берегами, то ревет, сердится, то ласково обнимает любимцев со всех сторон, жемчужится, кипит у берегов и прино-

сит блестящую раковину, или морского ежа, или красивый, выработанный им коралл, как будто игрушки для детей» [1. Т. 3. С. 282].

Небо над Петербургом сравнивается с лицом тонко переживающего человека: «Небо как будто задумается ночью, побледнеет на минуту и вдруг вспыхнет опять, как задумывается и человек, ища мысли: по лицу на мгновенье разольется туман, и потом внезапно озарится оно отысканной мыслью» [там же. Т. 2. С. 109]. Посреди тропиков вспоминает автор петербургские ночи – и вновь возникает сравнение с тоскующим, но счастливым ребенком: «Помянешь и майские петербургские ночи, когда, к полуночи, небо захочет будто стемнеть, да вдруг опять засветлеет, точно ребенок нахмурится: того и гляди заплачет, а он вдруг засмеялся и пошел опять играть!..» [там же. Т. 3. С. 221].

Особенностью сравнений, вводимых в «природный» текст, является сочетание романтически-возвышенных описаний с бытовыми деталями, которые получают оттенок высокой поэзии: «Южная ночь таинственна, прекрасна, как покрывало под черной дымкой: темна, нема; но все кипит и трепещет жизнью в ней, под прозрачным флером. Чувствуется, что каждый глоток этого воздуха есть прибавок к запасу здоровья; он освежает грудь и нервы, как купанье в свежей воде» [там же. Т. 2. С. 151]. Чисто романтическое сравнение южной ночи с «покрывалом под черной дымкой» уравновешивается реальным образом «купанья в свежей воде».

Показательно описание облаков:

– «Я обернулся на Мадеру в последний раз: она вся закуталась, как в мантию, в облака, как будто занавес опустился на волшебную картину» [там же. С. 104].

– «В разных местах по горам носились облака. Там белое облако стояло неподвижно, как будто прильнуло к земле, а там раскинулось по горе, другое, тонкое и прозрачное, как кисея, и сеяло дождь, гора опоясывалась радугами» [там же. С. 90].

– «Лишь только мы стали на якорь, одна из гор, с правой стороны от города, накрылась облаком, которое плотно, как парик, легло на вершину. А по другому, самому высокому утесу медленно ползло тоже облако, спускаясь по обрыву, точно слой дыма из исполинской трубы» [там же. С. 133].

– «Солнце обливало ее (гору. – Э.Ж., К.П.) лучами, наверху прилипло в одном месте облако и лежало там покойно, не шевелясь, как глыба снегу» [там же. С. 144–145].

Если в первом случае все описание выдержано в единой романтической тональности, то в последующих трех сравнения взяты из обыденной среды («парик», «как будто прильнуло к земле», «точно слой дыма из исполинской трубы»), но, попадая в художественно организованный текст, они обретают поэтический смысл. По выражению Гончарова, «что за разнообразие, что за уродливость и что за красота вместе!» [там же. С. 144].

Этот принцип сочетания высокого, поэтического с бытовым организует многочисленные сравнения при описании природных явлений. Условно можно выделить две группы, в которых это соотношение будет различно.

Сравнения природы по эстетическому восприятию (с доминантой драгоценных камней, металла, огня) даются с прямой положительной характеристикой: «вода [не] блестит, как хрусталь» [1. Т. 2. С. 11], «вода, как зеркало» [там же. С. 253], «море – как зеркало, как ртуть» [там же. С. 255], «вдали светел от луны океан, точно ртуть» [там же. С. 319], «пучина кипит золотом, там как будто горит масса раскаленных углей» [там же. С. 255], «прямо на голову текли лучи звезд, как серебряные нити» [там же. С. 269], «как розово-палевое зарево, сиял блеск Млечного Пути» [там же. С. 277], «море колыхается целой массой, как густой расплавленный металл» [там же. С. 119], «медь блещет, как золото» [там же. Т. 3. С. 185], «точно золотая пуговица, желтым светом горит Юпитер, Конопус блестит, как брильянт» [там же. С. 222], «волны сверкают, как горячие угли», «воздух, как пламя» [там же. С. 275], «волны сверкают, как растопленное серебро» [там же. Т. 2. С. 278], «Венера горит ярко, как большая свеча» [там же. Т. 3. С. 76]. К этой группе примыкают сравнения по цвету: «белая палуба блестит, как слоновая кость, песок на скалах белеет, как снег» [там же Т. 2. С. 278], «синеет, как туча, берег Люсона» [там же. Т. 3. С. 221].

Вторую группу составляют сравнения по форме и размеру. Они характеризуются введением бытовых, прозаических, часто приземленных реалий: «высокие, как башни, деревья» [там же. Т. 2. С. 17], «как стан женщины, башня Эдиссонского маяка» [там же. С. 73], «два громадных камня торчали из воды в бухте, как две башни» [там же. С. 312], «исполинские скалы, почти совсем черные от ветра, как зубцы громадной крепости, осаждают южный берег Африки» [там же. С. 312], «скудная трава, из-за которой, как лысина сквозь редкие волосы, проглядывали кораллы» [там же. Т. 3. С. 190], «тонкие и чрезвычайно длинные зеленые прутья, которые висят, как кудри» [там же. Т. 2. С. 144], «они (бамбуки. – Э.Ж., К.П.) растут исполинскими кустами или букетами, устремляясь, как пучки стрел, вверх» [там же. Т. 3. С. 236], «ущелье темное, как коридор» [там же. С. 14], «темнота, как сажа в трубе» [там же. Т. 2. С. 208], «темнота, как шапка, накрывает вас» [там же. С. 128], «трава бурая, как мох» [там же. С. 136], «темнота, как шапка, накрывает вас» [там же. С. 128], «трава бурая, как мох» [там же. С. 136], «поля с грядами покосами, фермами, стадами, с пестрыми нивами, как заплатами» [там же. Т. 3. С. 236].

Сравнения дают материал для разговора о многообразии и богатстве художественных традиций и авторском их восприятии.

Во «Фрегате “Паллада”» вводится традиция античного искусства. В письме «Атлантический океан и остров Мадера» Гончаров пишет о том, как в трудные минуты плавания, в состоянии утомления и полудремоты, «носятся над головой уродливые грэзы, опять галлюцинации: знакомые лица являются, как мифологические боги и богини» [там же. Т. 2. С. 81]. Таким явился Нептун, вырвавшийся «в южном полушарии после только что утихшей бури»: «вдруг с треском, звоном вылетела из полупортника рама, стекла разбились вдребезги, и кудрявый, седой вал, как сам Нептун, влетел в каюту и разлился по полу» [1. Т. 2. С. 251].

В главе «Ликейские острова» Гончаров пишет об идиллическом существовании «детей природы», для которых единственное желание – просьба, «как у Диогена», «не загораживать им солнца» [там же. Т. 3. С. 205].

Однако идиллическое как изображение патриархальной жизни, введенное в контекст современной жизни, отмечено диалектикой авторского отношения. Жизнь на Ликейских островах вызывает в памяти повествователя картины Антуана Ватто (1684–1731). Идиллии в духе Ватто, замечает путешественник, прекрасны: «Дерево к дереву, листок к листку так и прибранны, не спутаны, не смешаны в неумышленном беспорядке, как обыкновенно делает природа. Все будто размерено, расчищено и красиво расставлено, как на декорации или картинах Ватто» [там же. С. 191]. Важным является ироническое указание на отсутствие в картинах «неумышленного беспорядка, как обыкновенно делает природа». Поэтому идиллии Ватто не что иное, как «сказка»: «Читаете, что люди, лошади, быки – здесь карлики, а куры и петухи – великаны; деревья колоссальные, а между ними чуть-чуть журчат серебряные нити ручейков да приятно шумят театральные каскады. <...> живут они патриархально» [там же. С. 192].

Имя художника Ватто соседствует с именами Гомера и Феокрита – «это единственный уцелевший клочок древнего мира» [там же. С. 193], поэтами-идилликами, Антуанеттой Дезульер (1637–1694) и Соломоном Геснером (1730–1788). «Что это такое? – твердил я, удивляясь все более и более, – этак не только Феокриту, поверишь и мадам Дезульер и Геснеру, с их Меналками, Хлоями и Дафнами...» [там же. С. 192]. Из этого контекста очевидно, что Гончаров высоко ценил А. Ватто за создаваемый им мир красоты на материале жизни негероических личностей. Но излишняя идиллическая пафосность, приукрашивание вызывают иронию Гончарова.

Характерно, что в этой же главе «Ликейские острова» два абзаца, в которых путешественник искренне восхищается увиденным, стилистически выполнены в манере Н.М. Карамзина, знаменитого начала «Бедной Лизы»:

«Ах, какая местность вдруг раскинулась перед нами, когда мы миновали лес! Точно вдруг приподнялся занавес: вдали открылись холмы, долины, овраги, скаты, темнели леса, а вблизи пестрели поля, убранные террасами и засеянные рисом, плантации сахарного тростника, гряды с огородной зеленью, то бледною, то изумрудно-темною!

Все открывшееся перед нами пространство, с лесами и горами, было облито горячим блеском солнца; кое-где в полях работали люди, рассаживали рис или собирали картофель, капусту и проч. Над всем этим покоем такой колорит мира, кротости, сладкого труда и обилия, что мне, после долгого, трудного и под конец даже опасного плавания, показалось это место самым очаровательным и надежным приютом!» [там же. С. 195–196].

Панорамность картины, изображение гармонии мира, «сладкого труда и обилия» указывают на близость Гончарову карамзинской традиции в изображении идеального состояния мира. Однако имя Карамзина не названо, и это, вероятно, потому, что просветительская концепция Карамзина была близка Гончарову: наряду с использованием идиллической поэтики вклю-

чала критику со стороны ее манерности, преувеличения, отсутствия изображения прозы жизни.

С глубокой симпатией Гончаров пишет в книге о Сервантесе (1547–1616) и о двух великих художниках – Веласкесе (1599–1660) и Мурильо (1617–1682). Испанцы, живущие на Маниле, напоминают шедевры «испанской школы»: «На балконах уже сидят, в праздном созерцании чудес природы, заспанные, худощавые фигуры испанцев *de la vieille roche, напоминающих Дон-Кихота*: лицо овальное, книзу уже, с усами и бородой, похожей тоже на ус, в ермолке, с известными крупными морщинами, с выражением одно и то же взглядом тупого, даже отчасти болезненного раздумья, как будто печати страдания, которого, кажется, не умеет эта голова высказать, за неумением грамоте» [1. Т. 3. С. 236–237]. «Испанская школа», как литературная, так и живописная, привлекала внимание Гончарова сочвенственным и тонким изображением прозаичного, обыкновенного испанца старой формации, со всеми его радостями и бедами в жизни. Рисуя уже современных испанцев, посетивших корабль, Гончаров замечает отличие во внешности: это были «шесть человек гидальго, но не таких, каких я видел на балконе и еще на портретах Веласкеса и других: они были столько же гидальго, сколько и джентельмены: все во фраках, пальто и сюртуках, некоторые в белых куртках» [там же. С. 241].

Имя Мурильо возникает в связи с оценкой живописи в трехсотлетних храмах на острове Манила. Тагальская (индийская) живопись, украшающая эти храмы, находится, по замечанию Гончарова, «еще в младенческом состоянии» [там же. С. 258]. Она «мешает, колет глаза; так и преследуют вас эти яркие, то красные, то синие пятна. <...> Является какое-то артистически болезненное раздражение нерв, нужды нет что вам говорят, чье это произведение. Никакой терпимости, никакого снисхождения нет в человеке, когда оскорблено его эстетическое чувство» [там же. С. 258]. В противовес этой живописи, замечает повествователь, «можно бы, кажется, украсить его (храм. – Э.Ж., К.П.) живописью соотечественникам Мурильо» [там же. С. 258].

Ближе всего Гончарову оказалась фламандская живопись. Во «Фрегате “Паллада”» он очень корректно описал голландцев, вводя при этом в текст «фламандцев»: «На пороге стоял высокий, с проседью старик, с нависшими бровями, в длинной суконной куртке, закрывавшей всю поясницу, почти в таком же длинном жилете, в широких нанковых падавших складками около ног панталонах. От дома и от него так и повеяло Поль Потером, Миерисом, Теньером» [там же. Т. 2. С. 197]. «Тут дымились чайники, кофейники той формы, как вы видите их на фламандских картинах» [там же. С. 199].

Характерно описание голландских сцен, когда в сравнениях Гончаров не просто вводит зарисовки столь же простой, непрятязательной, разнообразной жизни простого человека, но практически дает образец стиля во фламандском духе: «Темная, закоптелая комната, убранная по-голландски, смотрит, однако ж, на путешественника радушно, как небритый и немытый человек смотрит исподлобья, но ласковым взглядом. Так и в этой и подобных ей комнатах все приветливо и приятно. <...> Не похоже на трак-

тир, а скорее на укромный домик какой-нибудь бедной тетки, которую вы решились посетить в глухии” [1. Т. 2. С. 182].

Патриархальный стиль жизни голландцев Гончаров называет «честной и гостеприимной бедностью», «которая вас всегда накормит, хотя и жесткой ветчиной, еще более жесткой солониной, но она отдаст последнее» [там же. С. 182].

Духовный облик путешественника во «Фрегате “Паллада”» сродни фламандским художникам: он отличается столь же пристальным интересом к мелочам жизни и – едва ли не главное – способностью в сравнениях соотносить их с обыкновенными вещами и чувствами. Его выбор, обоснованный и закономерный, связан не с Севильей и Гренадой, «где так умно и изящно путешествовал эпикуреец Б^{<откин>}, умевший вытянуть до капли всю сладость испанского неба и воздуха, женщин и апельсинов» [там же. С. 88]. В своем выборе путешественник отличен приверженностью к неярким мелочам: «Строки, которые пишу, точно под шум столетней дубровы, хотя под южным, но еще серым небом, пишу в теплом, байковом пальто» [там же. С. 88]. Само сочетание поэтического образа «шума столетней дубровы» и прозаического «теплого, байкового пальто» несет в себе печать фламандского взгляда на мир. В связи с путешествием по Лондону он замечает: «Многие обрадовались бы видеть такой необыкновенный случай: праздничную сторону народа и столицы, но я ждал не того; я видел это у себя; мне улыбался завтрашний, будничный день» [там же. С. 44].

Интерес к поэтической, положительной стороне будничной жизни, выраженный неяркими, но выразительными образами, определяет реалистический колорит описаний Гончарова и проявляется в содержании сравнений. Так, при описании корабля Гончаров использует два сравнения. Одно – поэтически-возвышенное: «На бесконечной глади вод плывет корабль, окрыленный белыми парусами, как подобие лебедя» [там же. С. 29]. Другое представляет собой развернутое сравнение-образ, в котором с грустью дается история корабля и неизбежный закон жизни, но рассказано это с большим интересом и вниманием к обыкновенной жизни: «Парусное судно похоже на старую кокетку, которая наряжается, набелится, поденет десять юбок и затягивается в корсет, чтобы подействовать на любовника, и на минуту иногда успеет; но только явится молодость и свежесть сил – все ее хлопоты разлетятся в прах» [там же. С. 29].

Другая «старуха» появляется в описании удаляющихся от глаз берегов: «Долина скрылась из глаз, и опять вся картина острова стала казаться таюю увядшую, сухую и печальною, точно старуха, но подрумяненная на этот раз пурпуровым огнем солнечного заката» [там же. С. 118].

Симпатичный японский переводчик Оие-Саброски напоминает путешественнику добрую тетку, няньку: «Он смотрит всякий раз очень ласково на меня своим, довольно тупым, простым взглядом и напоминает какую-нибудь безусловно добрую тетку, няньку или другую женщину-баловницу, от которой ума и наставлений не жди, зато варенья, конфект и потворств – сколько хочешь» [1. Т. 3. С. 83].

Первым на связь эстетики Гончарова с фламандской живописью указал А.В. Дружинин в статье «Русские в Японии в начале 1853 и в конце 1854 годов» [6]. Дружинин назвал Гончарова «живописцем вседневной русской жизни» [там же. С. 20]. Критик указал, что русский писатель имеет «нечто общее с великими деятелями фламандской школы живописи – тождество направления, великая практичность в труде, открытие чистой поэзии в том, что всеми считалось за безжизненную прозу – вот что сближает Гончарова с Ван-дер-Нээром и Остадом, что, может быть, со временем сделает его нашим современным фламандцем» [там же. С. 12].

Однако Дружинин, защищая принципы «картистической» критики и относя творчество Гончарова к «чистому искусству», не связывал с фламандским стилем юмора писателя. Дружинин писал: «Всё, что есть в нашем авторе сатирического и отрицательного, кажется нам только частностью, времененным и случайным видом его дарования, украшениями общего здания, но никак не капитальною его собственностию. <...> Гончаров любит юмор и воспроизводит его в своих сочинениях, но он не жертвует ему своими взглядами и убеждениями, не доводит его до тех пределов, которые несовместны с его собственным, авторским взглядом на вещи» [там же. С. 9].

В рамках поэтики мирового реалистического искусства, при доминанте влияния фламандской школы, развивался юмор Гончарова, направленный против несовершенства, отсталости патриархальной жизни – как русской, так и зарубежной жизни стран Европы, Азии и Африки.

Через книгу проходят устойчивые сравнения с негативным оттенком. Они связаны с традицией осмысления фламандцев в русской литературе. Например, поэтику Гоголя напоминает описание города Фунчан: «Ужели это город: эти белеющие внизу у самой подошвы, на берегу, domы, как будто крошки сахара или отвалившаяся откуда-то штукатурки» [1. Т. 2. С. 90].

Сравнения играют важную роль при создании образа японского переводчика Кичибе – человека ловкого, умного, изворотливого, воплощающего в себе образ патриархальной Японии, сопротивляющейся любым внешним контактам:

«Он выслушивал слова губернатора, бросал на него с полу почтительный и, как выстрел, пронзительный взгляд» [там же. Т. 3. С. 55].

«После этого вдруг раздался криклиwyй, жесткий, как карканье вороны, голос Кичибе» [там же. С. 55].

«Кичибе извивался, как змей, допрашиваясь, когда идем, воротимся...» [там же. С. 84].

«Слышу, за стеной как будто колют лучину. «Что там?» – спрашиваю. «Да японцы тут». – «Опять? Кто же это лучину ломает?» Это разговаривает Кичибе» [там же. С. 140].

«Полномочные сделали знак, что хотят говорить, и мгновенно, откуда ни возьмись, подползли к их ногам, из двух разных углов, как два ужа, Эйноске и Кичибе» [там же. С. 154].

«Они распростерлись по полу между нами и полномочными, как две лягавые собаки, готовясь... есть – вы думаете? нет, переводить» [1. Т. 3. С. 157].

«Кичибе вертелся на полу во все стороны, как будто его кругом рвали собаки!» [там же. С. 171].

Сравнения с критическим оттенком распространяются на описание русских явлений. Характеристика матроса Фаддеева, очень симпатичного Гончарову, подвергается, благодаря введенным сравнениям, критике при описании его драки с китайцами, произошедшей по пустой причине: «Китайцы с лодок подняли крик; кули приставал к Фаддееву, который, как мандарин, уселся было в лодку и ухватил обеими руками корзину. <...> и только издали видел, как он, точно медведь среди стаи собак, отбивался от китайцев» [там же. Т. 2. С. 302].

При изображении черных азиатских и африканских народов, лишенных просвещения и сознания необходимости развития, чаще всего используются сравнения с мухами, стадом баранов, горохом, змеями и др.: «кучки негров на берегу толпились, точно мухи, собравшиеся около капли меда» [там же. С. 118], «на стене, облетев ее, как мухи, горланила другая тысяча человек, инсургентов» [там же. Т. 3. С. 124], «над домом лениво висел голландский флаг, у ворот, как сонные мухи, чуть ползали, от зноя, часовыми с ружьями» [там же. С. 255], «прямо перед нами был узенький-преузенький переулочек, темный, грязный, откуда, как тараканы из щели, выходили китайцы» [там же. С. 124], «из всех люков сыпались люди (японцы. – Э.Ж., К.П.) и разбегались, как мыши, по всем направлениям» [там же. С. 169], «ужаснейшая толпа народа непроходимой кучей, как стадо баранов, жалось на палубе» [там же. С 208], «народонаселение лезет из Китая врозь, как горох из переполненного мешка» [там же. С. 92], «ползают лодки, как сонные мухи» [там же. С. 223].

Сравнения с мухами и мышами легко возводятся к Шекспиру, который в «Короле Лире» в монологе Эдгара уподобляет галок и ворон мухам, а рыбаков – мышам:

Галки и вороны, которые выются так в воздухе посредине расстояния
Кажутся едва ли так велики, как мухи,
Рыбаки, которые ходят по прибрежью,
Точно мыши; а тот высокий корабль на якоре
Уменьшился до размера моей лодки: его лодка – плавающая точка,
Как слишком малая для зрения... [7. С. 42].

Эдгар рисует ослепленному отцу воображаемую картину, на которой, при виде сверху, мир предстает в уменьшенном виде: «как мухи», «как мыши». У Шекспира двойной смысл этих сравнений. Реальный – это то, что Эдгар и отец стоят высоко над морем, создается иллюзия высоты. Внутренний смысл – желание Эдгара породить в душе ослепленного отца чувство презрения к предавшему его миру. Гончаров, беря во внимание русскую литературу (Гоголь), в сравнениях выражает чувство неудовлетворенности, понимание очень далекой перспективы до обретения народа-ми чувства человеческого достоинства.

Особую группу представляют сравнения, в которых увиденное повествователь соотносит с русской жизнью и жизнью других стран. Выявление

общечеловеческого и национального определяет структуру всего произведения, в котором моменты сравнения становятся концептуально важными. «Что в этой жизни схожего и несхожего с нашей?»— таков один из главных вопросов всей книги [1. Т. 2. С. 45]. «Это взглядывание, вдумывание в чужую жизнь, в жизнь ли целого народа или одного человека, отдельно, дает наблюдателю такой общечеловеческий и частный урок, какого ни в книгах, ни в каких школах не отыщешь» [там же]. Именно этот аспект в использовании сравнений был выделен Дружининым, поскольку им вводился в книгу «русский» текст. «Всюду, между описаниями странных нравов и чужой природы, — писал Дружинин, — японцев в юбках, американцев, китайцев и малайцев, — всюду пробиваются городские и деревенские картишки заветного русского быта, всюду сказывается в писателе глубокое понимание и способность к поэтическому воссозданию быта. Переплетаясь с заметками о плавании, с пешеходными странствованиями по улицам полу-диких городов, связанные искры русской поэзии живят и красят всю книгу, делают ее вдвойне любезною для сердца русского читателя» [6. С. 24].

Сравнения касаются разных сторон жизни. По сходству или различию сравниваются природа (на Ликейских островах отмечается «деревья, которые у нас растут за стеклом, в кадках» [1. Т. 3. С. 199], на Маниле «солнце печет иногда до утомления, как у нас бывает перед грозой» [там же. С. 220]), люди («некоторые постоянно живут в Индии и приезжают видеться с родными в Лондон, как у нас из Тамбова в Москву» [там же. Т. 2. С. 22], «женщины (португалки. — Э.Ж., К.П.), особенно старые, повязаны платками, и в этом наряде — точь-в-точь наши деревенские бабы» [там же. С. 100], «китаец, одетый очень породично и похожий в своем костюме на наших ярославских баб» [там же. Т. 3. С. 132]), привычки, условия жизни. Так, рассказывая о петушиных боях на Маниле, путешественник замечает: «Это все и у нас увидишь каждый день в любой деревне, — сказал я барону, — только у нас, при таком побоище, обыкновенно, баба побежжит с кочергой, или кучер с кнутом разнимать драку, или мальчишка бросит камешком» [там же. С. 264–265].

Сравнения открывают возможность выстраивать целые сцены, картины, воспоминания, связанные с русской жизнью. Эта схожесть отмечена в описании азиатских и русских базаров, самой провинциальной жизни. О Маниле путешественник замечает: «Улицы, дома, лавки — всё это провинциально и похоже на все в мире, как я теперь погляжу, провинциальные города, в том числе и наши: такие же длинные заборы, длинные переулки без домов, заросшие травой, пустота, эклектизм в торговле и отсутствие движения» [Там же. С. 228]. На том же острове путешественник отмечает привычку мальчишек запускать воздушных змей. Он пишет: «Мне напомнило детство и наши провинции множество бумажных змей, которые мальчишки спускали за городом на каждом шагу. Только у нас, от одного конца России до другого, змеи все одни и те же, с знаменитым мочальным хвостом и треуголкой, а здесь они в виде бабочек, птиц и т. п.» [там же. С. 246]. Говоря о целительном воздухе острова Мадера, путешественник

вспоминает нагорный берег Волги: «Я дышал, бывало, воздухом нагорного берега Волги и думал, что нигде лучше быть не может. Откроешь утром в летний день окно, и в лицо дует такая свежая, здоровая прохлада. На Мадере я чувствовал ту же свежесть и прохладу волжского воздуха, который пьешь, как чистейшую ключевую воду» [1. Т. 2. С. 99].

В основе сравнений лежит гуманистическое представление Гончарова об общечеловеческой природе всех народов. В связи с японскими баниосами – Бабой-Городзаймоном и Самбром путешественник замечает: «Не думайте, чтоб в понятиях, словах, манерах японца (за исключением разве сморканья в бумажки да прятанья конфект; но вспомните, как сморкаются две трети русского народа и как недавно барыни наши бросили ридикюли, которые наполнялись конфектами на чужих обедах и вечерах) было что-нибудь дикое, странное, поражающее европейца» [там же. Т. 3. С. 22].

Однако это не отменяет чувства патриотизма, сознания национальной неповторимости родного края. В сравнении английского джентльмена и русского барина (в начале книги) проявилась диалектика гончаровского подхода в решении вопроса о прогрессе и патриархальности. Эта диалектика распространилась на всю книгу и организовала систему сравнений. При явной отсталости, серости, скучности русская жизнь сохранила в себе ту человечность, которая отзывается у путешественника томительной тоской и любовью посреди английской цивилизации или роскоши природы Азии и Африки. «А разве, скажете вы, нет никогда таких жарких дней и обаятельных вечеров и у нас?.. Выдаются дни беспощадно жаркие и у нас, хотя без пальм, без фантастических оттенков неба: природа, непрерывно творческая здесь и подолгу бездействующая у нас, там кладет бездну сил, чтоб вызвать в какие-нибудь три месяца жизнь из мертвый земли. Но у нас она дает пир, как бедняк, отдающий все до копейки на пышный праздник, который в кои-то веки собрался дать: после он обречет себя на долгую будничную жизнь, на лишения. И природа наша также: в палиющем дне севера вы уже чувствуете удушливое дыхание земли, предвещающее к ночи грозу, потоки дождя и перемену надолго. А здесь дни за днями идут, как близнецы, похожие один на другого...» [там же. С. 276]. Сравнение влечет за собой рисовку русского национального характера, поведения и нравственных законов страны.

А.В. Дружинин, характеризуя манеру Гончарова, неизбежно прибегает к сравнению – необходимому элементу повествования: «Опять наши сцены, опять наша северная жизнь. Северная природа для Гончарова *то же, что женщина, не поражающая зрителя ни красотой, ни величавостью своей наружности, но в которой стоит только раз угадать всю ее женскую прелесть, чтобы к ней привязаться навеки*» [6. С. 24].

Таким образом, сравнение во «Фрегате “Паллада”» выполняет важную функцию, обусловленную главной задачей всей книги: показать общечеловеческую природу всех народов. Сравнения являются ядром, центральным приемом, сосредоточившим в себе механизм решения этой задачи. Двойственная природа сравнений определяется особенностью авторской пози-

ции, связанной с ориентацией Гончарова на синтез романтических и реалистических тенденций при доминанте влияния идей просветительства. В содержании и форме сравнений проявились философская, этическая, эстетическая позиция писателя и ориентация на традиции мировой литературы и живописи.

Литература

1. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 2, 3.
2. Льховский И. Фрегат Паллада. Очерки путешествия Ивана Гончарова, в двух томах. Издание А.И. Глазунова. СПб., 1858 // Библиотека для чтения. 1858. № 7. Отд. Литературная летопись. С. 1–11.
3. Кустова О.Б. Природа в зеркале сравнений и сопоставлений в книге очерков И.А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2016. № 5. С. 130–135.
4. Васильева Г.М. Образ И.В. Гете в прозе И.А. Гончарова // Известия ВГПУ. 2010. Вып. 2, т. 46. С. 188–191.
5. Гете И.-В. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957. С. 361–363.
6. Дружинин А.В. Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов: (Из путевых заметок И. Гончарова). СПб., 1855 // Современник. 1856. № 1. Отд. критики. С. 1–26.
7. Шекспир. Король Лир. Перевод И.С. Тургенева // Тургенев И.С. Записки Ружейного Охотника Оренбургской губернии С. А-ва // Современник. 1853. Т. 17, № 1. Отд. 3. С. 42.

COMPARISONS IN THE BOOK OF TRAVEL ESSAYS *FRIGATE “PALLADA”* BY I.A. GONCHAROV

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 130–144. DOI: 10.17223/19986645/51/11

Emma M. Zhilyakova, Kristina K. Pavlovich, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru / pavlovitch.cristina@yandex.ru

Keywords: *Frigate “Pallada”* by Goncharov, comparison, enlightening idea of nature, romantic and realistic poetics, traditions of Flemish school of art.

The article deals with the content and significance of comparison in I.A. Goncharov's travel essays *Frigate “Pallada”*. Comparison is an important artistic device in Goncharov's book: it is the poetic core in the expression of the author's concept that consists in the humanistic idea of the universal nature of all peoples on earth. Comparisons reflect the uniqueness of the writer's philosophy and aesthetics, reveal a dialectically complex synthesis of romantic and realistic tendencies with the dominant assimilation and development of enlightening ideas. The wide educational concept, subjected to critical thinking by Goncharov, regulates the ratio of the ideal and the real both in depicting nature and the world of everyday life.

When depicting natural phenomena, the principle of combining romantic vocabulary with everyday life organizes numerous comparisons. Two groups of comparisons are distinguished: by aesthetic perception and color and by form and size. The ideas of the great and mysterious nature, the expression of sleep and creative power that go back to Goethe, fill Goncharov's comparisons with a romantic content, the form of which is balanced by the real basis of the image. The animation of nature, its connection with the world of human existence, the similarity in form and size, marked by Goethe, are realistic.

Goncharov turns to antiquity to express the mythological meaning of modernity in specific plastic images. However, the ideal attitude towards life, characteristic of antiquity, seemed insufficient to Goncharov. The dialectic position of the writer, connected with the

problem of ancient idyllic, manifests itself in relation to artists who revived the idyllic tradition in modern times: Jean Antoine Watteau (1684–1721), Antoinette Des Houlières (1638–1694), Solomon Gessner (1730–1788).

Deeply sympathetic is the attitude of Goncharov to the Spanish school: Cervantes (1547–1616), Velazquez (1599–1660), Murillo (1617–1682). But the closest to Goncharov was the Flemish school: Paulus Potter (1625–1654). Willem van Mieris (1662–1747), David Teniers (1610–1690). Goncharov assimilated the principles of the Flemish school as poeticization of the image of the prose of life. In describing the actual Dutch scenes in *Frigate "Pallada"*, via comparisons Goncharov introduces a sketch of the unassuming life of a common person and gives a model of its prose in the Flemish spirit, comparing the depicted life with events and images of the same simple level. This technique extends to the entire poetics of Goncharov: a combination of high poetry and humor becomes a way of analyzing Russian patriarchy, as well as Japanese, Chinese, Korean and other. The Flemish style of Goncharov absorbs the experience of mastering the poetics of the Flemish school by Russian literature – primarily by Gogol and Pushkin.

References

1. Goncharov, I.A. (1978) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected works: in 8 vols]. Vols 2–3. Moscow: Khudozh. lit.
2. L'khovskiy, I. (1858) *Fregat Pallada. Ocherki puteshestviya Ivana Goncharova, v dvukh tomakh.* Izdanie A.I. Glazunova. St. Petersburg, 1858 [Essays on the journey of Ivan Goncharov, in two volumes. Edition of A.I. Glazunov. St. Petersburg, 1858]. *Biblioteka dlya chteniya.* 7. pp. 1–11.
3. Kustova, O.B. (2016) Images of nature in the mirror of similes and comparisons expressed in the voyage diary of Ivan Goncharov *Frigate "Pallada"*. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova – Vestnik of Kostroma State University.* 5. pp. 130–135. (In Russian).
4. Vasil'eva, G.M. (2010) *Obraz I.V. Gete v proze I.A. Goncharova* [The image of J.W. Goethe in the prose of I.A. Goncharov]. *Izvestiya VGPU.* 2:46. pp. 188–191.
5. Goethe, J.W. (1957) *Izbrannye sochineniya po estestvoznaniyu* [Selected works on natural science]. Translated from German. Moscow: USSR AS. pp. 361–363.
6. Druzhinin, A.V. (1856) *Russkie v Yaponii v kontse 1853 i v nachale 1854 godov: (Iz putesvykh zametok I. Goncharova).* SPb., 1855 [Russians in Japan at the end of 1853 and at the beginning of 1854: (From the travel notes of I. Goncharov)]. St. Petersburg, 1855. *Sovremennik.* 1. pp. 1–26.
7. Shakespeare, W. (1853) *Korol' Lir* [King Lear]. Translated from English by I.S. Turgenev. In: Turgenev, I.S. *Zapiski Ruzheynogo Okhotnika Orenburgskoy gubernii S. A-va* [Notes of the Rifle Hunter of Orenburg Province S. A-v]. *Sovremennik.* 17:1:3. pp. 42.