

УДК 821.161.1.09–4+929[Гончаров+Пришвин]

**ПУТЕШЕСТВЕННИК  
КАК ЭСТЕТИЧЕСКИ ВОСПРИНИМАЮЩАЯ ЛИЧНОСТЬ  
(И.А. Гончаров, М.М. Пришвин)**

*Н.В. Новикова*

**Аннотация**

Образ путешественника, созданный И.А. Гончаровым в книге очерков «Фрегат “Паллада”» (1855–57), впервые рассматривается как явление художественной генеалогии аналогичного образа в путевых очерках М.М. Пришвина (1909–1914). В центре внимания – одна грань проблемы: философско-эстетическое восприятие мира, присущее обоим путешествуящим художникам, их творческая мотивировка потребности в странствиях и обращённости к картинам природного бытия, сопряжённым с чувством родины. Высказывается предположение о родственности художественных натур, созвучности творческого мышления М.М. Пришвина и И.А. Гончарова, что расширяет представление об истоках пришевинской картины мира и позволяет ощутить её самобытность.

**Ключевые слова:** И.А. Гончаров, «Фрегат “Паллада”», М.М. Пришвин, путевые очерки, путешественник, природа, традиционное и новое.

В творческом сознании М.М. Пришвина присутствие И.А. Гончарова долгосрочно и стабильно, о чём свидетельствуют дневники писателя. Ограничимся двумя показательными примерами. На первых страницах дневника 1914 года возникает тень Обломова, когда «бумажный Христос» Д.С. Мережковского побуждает автора разграничить «механического человека» и «голубого», «реалиста диванного» и «реалиста голубого» (Д2, с. 52). В художественной системе координат Пришвина «голубое», как известно, ассоциируется с «голубыми бобрами», образ которых с детства осердечен памятью об отце и ознаменовывает мечту о прекрасном, животворном, созидательном. Прямое отношение к нашей теме имеет ещё один фрагмент из развёрнутых в дневнике Пришвина рассуждений о двух типах художников: «Не есть “какой-то”, а есть “такой”, обыкновенный и ничтожный, лежит на диване, курит, читает пустяки, скучает. Есть “ничего” и полное презрение к нему. И вот, когда перевернётся на другой бок, иногда шевельнётся, что где-то (на Урале, в Италии?) как хорошо! И взял тогда уцепился за “что-то” и поехал туда “бумажно” или по-настоящему. И такая радость, полнота, и вера, и полное забвение дивану. Тут голубое и в голубом герои и смысл и земля преображённая. И никакой преемственности нет с диваном. А между тем к нему вернёшься и нет никакого основания в нём для голубого» (Д2, с. 51).

Как видим, актуализация гончаровского образа в данном случае для Пришвина методологически значима. Реконструируя его хрестоматийно толкуемое содержание и противопоставляя ему своё, «антидиванное», Пришвин высказывается

о глубинном художественном самоопределении, концептуально очерчивает представление о путешествии как одухотворяющем нравственно-философском действии. Думается, подобные заметки нуждаются в специальном рассмотрении: очевидно, что они ведут к магистральным размышлениям Пришвина о природе искусства, о характере собственного творческого назначения, о подлинных ценностях бытия, которые одухотворяют жизнь и наполняют её смыслом.

Содержательные ссылки на Гончарова в дневниках Пришвина побуждают предпринять попытку выявления гончаровского присутствия и в творчестве писателя. Избранный тематический аспект осмысления традиции в поле зрения пришевиноведов должным образом не входил: в пантеоне русских классиков – А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, С.Т. Аксаков, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, Н.А. Некрасов, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.С. Лесков, Г.И. Успенский, Ф.М. Решетников, П.И. Мельников-Печерский, В.Г. Короленко, Н.Г. Гарин-Михайловский, А.П. Чехов, – к которым замечена его, Пришвина, причастность (см. [1–6]), автор Обломова пока только промелькнул [7, с. 108]<sup>1</sup>.

А между тем предпосылки для выявления художественных точек соприкосновения М.М. Пришвина и И.А. Гончарова – на виду: уже в зрелом возрасте и тому, и (в свой черёд) другому выпадает случай осуществить детскую мечту, стать путешественником и – увлекательно поведать об увиденном и прочувствованном. Как известно, сорокалетнему Гончарову довелось отправиться в кругосветное плавание на фрегате «Паллада», по завершении которого, в 1855–57 годах, он запечатлевает каждодневные впечатления двух с лишним лет жизни в захватывающих «очерках путешествия» (Ф1–Ф2). Начало странствований М.М. Пришвина отделяет от гончаровского похода более полувека. Первая книга его путевых очерков – «В краю непуганых птиц» (1907) – выходит по возвращении с севера, из путешествия по Выгу. Далее друг за другом появляются «За волшебным колобком» (1908) – о Крайнем Севере (Карелии и Норвегии), «Светлое озеро» («У стен града невидимого») (1909) – после поездки к граду Китежу, в Керженские леса Нижегородской губернии; из заиртышских степей Средней Азии Пришвин привозит материал для «Чёрного араба» (1910), впечатления от поездки на Оку отражаются в рассказах «Крутоярский зверь» и «Иван Ослиничек» (1911–1912); Крым предстаёт со страниц очеркового цикла «Славны бубны» (1913), ознаменовавшего сорокалетие автора. Все эти маршруты начинающего писателя, обретшего свою стезю уже в зрелом возрасте, проходят вдали от магистральных путей цивилизации.

На наш взгляд, Пришвин как писатель, сказавший своё неравнодушное слово об «охоте к перемене мест», восходит к Гончарову и в обозначении предпосылок этой «охоты», и в системе художественного познания мира, и в способах воплощения авторского видения. Чтобы глубинные связи писателя начала XX века с классиком становились заметными, обратимся сначала к «Фрегату “Паллада”».

---

<sup>1</sup> И.А. Гончаров фигурирует во второй части пособия – «Темы самостоятельных работ с основными библиографическими списками» – в разделе «Традиции древнерусской литературы и русской классики в творчестве М.М. Пришвина», наряду с Пушкиным, Гоголем, Тургеневым, Гариным-Михайловским, Достоевским, Толстым. В связи с этим в пособии указывается только одна работа – «Правда сказки» Ю. Лошца, опубликованная в № 9 «Детской литературы» за 1974 год.

Читательский интерес к гончаровскому произведению объяснялся и объясняется художественной целесообразностью «уговора»: «Я, как в панораме, взялся представить... только внешнюю сторону нашего путешествия» (Ф2, с. 177), под чем подразумевается «наблюдение нравов, перемена мест» (Ф2, с. 403). Задача сформулирована совершенно точно: «Пишу... только о том, что вижу сам и что переживаю изо дня в день» (Ф2, с. 217). Максимальная погружённость в бытовое и природное, возможность распознавания того и другого, любования тем и другим и даже опасность пресыщения тем и другим создавались самими условиями путешествия. В силу этого «приходилось мешать приобретаемые, под влиянием мимолётных впечатлений, наблюдения над чужой природой и людьми с явлениями вседневной жизни у себя “дома”, то есть на корабле» (Ф1, с. 6).

Приписывая «симпатии публики» самому «предмету» книги, Гончаров в 1879 г., в Предисловии к её 3-му изданию, как-то по-домашнему отзовётся о своей роли летописца морского похода, имевшего весьма важные, отнюдь не научные и тем более не туристические цели: «Вышло то, что мог дать автор: летучие наблюдения и заметки, сцены, пейзажи – словом, очерки» (Ф1, с. 6). Перекликается с этим одно из итоговых соображений повествователя: «Путешествие – это книга; в ней останавливаешься на тех страницах, которые больше нравятся, а другие пробегаешь только для общей связи» (Ф2, с. 315). Увиденное и пережитое в кругосветном плаваньи писатель не склонен поверять «наукой о путешествиях» (Ф1, с. 18), благо «авторитеты» не озаботились её разработкой. Однако отсутствие регламентации, позволяющее художнику «скользить на крыльях вдохновения», на поверку требует бóльших внутренних усилий: «Никому не отведено столько простора и никому от этого так не тесно писать, как путешественнику» (Ф1, с. 18). Сложность в том, что путешествующему писателю, по мысли Гончарова, предстоит удовлетворить запрос «людей всякого образования», писать «позанимательнее» (Ф1, с. 18). Единственный способ дать читателю «чудес, поэзии, огня, жизни и красок» (Ф1, с. 18) – передать свои собственные, незаёмные, живые впечатления. За видимой свободой творческого труда, свободой художественного волеизъявления, за подчёркиваемой субъективностью повествовательного ряда – стратегия и тактика творческого самовыражения.

В жанре путешествия больше всего востребуется как раз то, что исходит от автора, что пронизано токами его души, что лично окрашено, что выдаёт его эстетическую природу. В 1853 г., в письме И.И. Лъховскому из своего путешествия, Гончаров открывается с собственной творческой предысторией, в которой – «фаланга всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений». «Выкарабкавшись на “стезю”», писатель не расстается со спасительным нравственно-этическим идеалом – «светлым и прекрасным человеческим лицом», идеалом, который «часто снится» ему и за которым – как предчувствует Гончаров – он будет «всегда гоняться так же бесплодно, как гоняется за человеком его тень» (Г8, с. 258). Судьбоносная, основополагающая установка художника проливает свет и на появление «Фрегата “Паллада”». Это придаёт путешествию не только вид реализуемой детской мечты о «дальних странах»<sup>2</sup>, но поистине

<sup>2</sup> В «Автобиографии» 1867 года Гончаров упомянет свои первые читательские впечатления как предбудущие шаги: «...описания некоторых путешествий заронили в нём... желание, конечно тогда ещё неясное и бессознательное, видеть описанные в путешествиях дальние страны» (Г8, с. 225). В одном из «очерков»

кругосветно расширяет пространство заветной творчески состоятельной мечты: обрести в душе и передать словом ощущение полноты жизни, слиянности всех её частей, гармонической стройности бытия.

Гончаров посвящает читателя в свои раздумья о том, чем должно быть наполнено описание путешествия, благодаря чему читатель узнаёт о его специфическом художественном выборе. «Вообще большая ошибка – стараться собирать впечатления: соберёшь чего не надо, а что надо, то ускользнёт. Если путешествуешь не для специальной цели, нужно, чтобы впечатления нежданно и незванно сами собирались в душу, а к кому они так не ходят, тот лучше не путешествуй» (Ф1, с. 46). Он предпочитает, к примеру, «побродить не между мумиями, а среди живых людей», ему «лучше нравится простоять целый час на перекрёстке и смотреть, как встретятся два англичанина», «чем смотреть на сфинксы и обелиски» (Ф1, с. 46). Мотивируется эта «тяга к улице» тем, что «путешествовать с наслаждением и с пользой значит пожить в стране и хоть немного слить свою жизнь с жизнью народа, который хочешь узнать: тут непременно проведёшь параллель, которая и есть искомый результат путешествия. Это вглядывание, вдумывание 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 усовершенствованного воспитания считалось путешествие» (Ф1, с. 47).

Путевые очерки Гончарова преподносят «урок» неподдельного чувства родины: «Увижу новое, чужое и сейчас же в уме прикину на свой аршин. Я ведь уж сказал вам, 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 смоют её!» (Ф1, с. 73). Сулящее открытия знакомство с так называемым дальним зарубежьем активизирует в путешественнике национальное самосознание, обнаруживает понимание глубинных основ исторического бытия коренной, народной России.

Подчеркнём, что «вглядывание, вдумывание» в жизнь незнакомых доселе земель осуществляется им параллельно с «узнаванием» целого материка русской жизни, своеобразным «путешествием» в российскую глубинку. Корабль как «маленький русский мир» (Ф1, с. 5) предоставляет путешественнику уникальную возможность «слить свою жизнь с жизнью» своего народа, характер и судьба которого заслуживают полновесного художественного осмысления. «Паллада» для писателя – «уголок России» (Ф1, с. 60), который в однообразии дней, в «спокойствии, уединении от целого мира, в тепле и сиянии... принимает вид какой-то отдалённой степной русской деревни» (Ф1, с. 125). Гончаров, который «не владел крестьянами», у которого «не было... никакой деревни, земли», который «даже не жил никогда по деревням» (Г7, с. 316), на фрегате вживе постигает, «из каких элементов сложился русский человек» (Ф1, с. 85), любитесь прирождённым «спокойствием... ничем не сократимым стремлением к своему

---

читаем: «Для меня путешествие имеет ещё пока не столько прелесть новизны, сколько прелесть воспоминаний. Проходя практически каждый географический урок, я переживаю угасшее, некогда страстное впечатление, какое рождалось с мыслью о далёких странах и морях, и будто переживаю детство и юность» (Ф1, с. 108).

долгу – к работе, к смерти, если нужно», своего вестового Фаддеева и тут же замечает, что «этих Фаддеевых легион» (Ф1, с. 84). Летописец кругосветного плавания, который до этого «внутри России... заглядывал мало и ненадолго» (Г7, с. 317), вдали от родины проникается истинным уважением к её самородным чертам. Они до той поры столь зримо не вырисовывались перед его умом и сердцем.

Особое значение имеет для гончаровского путешественника «параллель» в картинах природы, когда ухоженные европейские ландшафты и невиданные прежде заморские красоты по контрасту воскрешают в памяти неприметную прелесть далёкой отчизны. «Искра любви» (Ф1, с. 110) к ней ещё более разгорается на расстоянии. Чувство родины выливается в любовь к родной природе, которая сопровождает очеркиста на всём протяжении сухопутного и морского похода. Он признаётся, что в благодатных краях, где «всё так ярко, так обворожительно, фантастически прекрасно», он «ни за что не остался бы жить! <...> Всё захочешь на север, пусть там, кроме снега, не приснится ничего!» (Ф2, с. 274–275). При этом Гончаров затрагивает ещё одну важную грань проблемы: вмешательство «цивилизации» в жизнь человека и природы. Автор «путевых записок» (Г8, с. 223) сетует на то, что чувство природы столичным жителем постепенно утрачивается. Писатель апеллирует к читателю, который на своём опыте знает, как ощущение «прекрасного в природе» подавляется «гранитными городами, сном при свете солнечном и беготнёй в сумраке и при свете ламп» (Ф1, с. 110). Урбанизация, как показывает художник, привнесла в жизнь человека «фальшивые и ненормальные явления и ощущения», обернувшись для него «иглом» (Ф1, с. 110). По Гончарову, освобождение «души хоть на время» невозможно без возвращения к земле. Ему необходимо, чтобы «глаза, привыкшие к стройности улиц и зданий, на минуту, случайно падали на первый болотный луг, на крутой обрыв берега, всматривались в чащу соснового леса с песчаной почвой» (Ф1, с. 110). Под впечатлением от роскошных видов природы южных широт автор восклицает, перебирая в памяти скромные приметы исконно русского пейзажа: «Как полюбишь каждую кочку, песчаный косогор и поросшую мелким кустарником рытвину!» (Ф1, с. 110).

Тёплый отклик в душе художника вызывает природа в её, что называется, «бедном», а не «пышном» обличье. На фоне восприятия путешественником окультуренного пространства Европы и тропиков с их буйством красок, фантазмагорией или, напротив, идиллическим порядком картин показателен запрашивающий интерес путешественника к безыскусности, подлинности, исходящим от «вольного», «невозделанного» (Ф1, с. 55) российского простора<sup>3</sup>. Оказавшись под чужими небесами, он дорожит тем, что даровано родными краями: «Всё находило почётное место в моей фантазии, всё поступало в капитал тех материалов, из которых слагается нежная, высокая, артистическая сторона жизни. Раз напечатавшись в душе, эти бледные, но полные своей задумчивой жизни образы остаются там до сей минуты, нужды нет, что рядом с ними

<sup>3</sup> Ср.: «Про природу Англии я ничего не говорю: какая там природа! её нет, она возделана до того, что всё растёт и живёт по программе. Люди овладели ею и сглаживают её вольные следы. Поля здесь – расписные паркетки. <...> Траве делается вид, цвет и мягкость бархата. В поле не найдёшь праздного клочка земли: в парке нет самородного куста» (Ф1, с. 55).

теснятся теперь в душу такие праздничные и поразительные явления» (Ф1, с. 110–111). Эти вдохновенные слова любви к «непраздничной», неброской природе звучат как художническое кредо писателя-путешественника, умеющего извлекать поэзию из сугубо прозаического, на сторонний взгляд, «материала». Тем более автор «Фрегата “Паллада”» убедителен в своей приверженности к родному миру с его первозданным лирическим колоритом, настойчив в понимании его непревзойденности, когда красота говорит сама за себя: «Нужно ли вам поэзии, ярких особенностей природы – не ходите за ними под тропики: рисуйте небо везде, где его увидите, рисуйте с торцовой мостовой Невского проспекта, когда солнце, излив огонь и блеск на крыши домов, протечёт через Аничков и Полицейский мосты, медленно опустится за Чекуши...» (Ф1, с. 111).

В постижении природы гончаровский путешественник – «поэт», «артистически» отдающийся восхищению и её привычной, и её небывалой для северного жителя красотой. Нацеленность на такое видение автор «Фрегата “Паллада”» объяснял М.Н. Каткову в письме от 21 апреля 1857 г.: «Особенно легко напасть на мои записки: там я неспроста, как думают, а умышленно, иногда даже с трудом, избегал фактической стороны и ловил только артистическую, потому что писал для большинства, а не для академии» [8, с. 135]. Изначально устремление писателя «в быстром и случайном пути взглянуть на разнообразные картины беспрестанно сменявшейся перед ним панорамы, на мелькавшие перед ним явления чужой жизни с точки зрения поэта», его умение «сосредоточить всё внимание на живой и поэтической стороне предмета», его не только «оригинальный ум», но и «поэтический талант» отмечались в «Предисловии от издателя», открывавшем первое отдельное издание «Фрегата “Паллада”». Н.А. Добролюбов, приводя эту оценку в краткой рецензии, называет её «меткой» [9, с. 390]<sup>4</sup>.

Поэтическая составляющая гончаровского образа путешественника не уходит из поля зрения и современных исследователей [10, 11]. П.П. Алексеев разворачивает мысль о том, что «в целом И. Гончаров движим идеалом и полнотой прежде всего эстетического содержания и, соответственно, душевного наслаждения» [10, с. 43]. И.Б. Ничипоров, исследуя гончаровскую природу феномена «человека путешествующего», «значительную особенность раскрываемой в произведении личности» усматривает в «*натуре художника, привносящей в оценку и осмысление всего увиденного эстетический критерий* (здесь и далее курсив автора. – Н.Н.)» [11, с. 61], акцентирует внимание на том, что «через соприкосновение с природным бытием» раскрывается «*художническая натура*» путешественника, «личность повествователя в её духовных, творческих, исторических проявлениях» [11, с. 63].

Итак, нагляднее всего поэтизация «материалов, то есть впечатлений» (Г8, с. 251) проявляется в «картинах» природы, которыми «путевые записки» Гончарова изобилуют. Излюбленное гончаровское словечко – «картина» – по частоте употребления равно ещё двум: «любование» и «наслаждение». Именно эти

---

<sup>4</sup> Ведущий критик «Современника» считает «совершенно справедливым» ещё одно «издательское» суждение – о том, что «голос поэта эпического, романиста, постоянно слышится в рассказе путешественника» [9, с. 390]. А.Г. Цейтлин приводит эту фразу с иной пунктуацией («голос поэта, эпического романиста постоянно слышится в рассказе путешественника» [8, с. 145]), что нарушает первоначальный смысл; её авторство исследователем не оговаривается.

состояния пронизывают грандиозные полотна, эмоционально, страстно воссоздающие величественно-прекрасную жизнь моря, неба, солнца, земли в их внутриприродном согласии и в созвучии с ними человека. Гармония природного бытия, с душевной силой прочувствованная и с оптической, живописной щедростью воссозданная Гончаровым, своей эстетической выразительностью и нравственно-философской притягательностью побуждает читателя к сотворчеству. Одухотворённые, эстетически совершенные полотна «Фрегата “Паллада”», отличающиеся роскошными красками и динамической подвижностью, воспринимаются как прообраз антологии. В путешественнике первенствует художник, который – в соответствии с эстетически значимой сверхзадачей – наполняет читателя вдохновенным чувством сопричастности творчески созидательной мощи мироздания.

Не приемля «прозаического уровня» («путешественнику стыдно заниматься будничным делом» (Ф1, с. 18)), герой Гончарова пленяется в природе «чудесами и поэзией» (Ф1, с. 18). Его всеохватные полотна на глазах гармонизирующегося мира – это грандиозные эпизоды всеприродного бытия, явления мировой гармонии. Сошлёмся на один пример из письма к В.Г. Бенедиктову в главе «Плавание в атлантических тропиках»: «В шестом часу, по окончании трудов и съесты, общество плователей выходило наверх освежиться, и тут-то широко распахивалась душа для страстных и нежных впечатлений, какими дарили нас невиданные на севере чудеса. Да, чудеса эти не покорились никаким выкладкам, цифрам, грубым прикосновениям науки и опыта. Нельзя записать тропического неба и чудес его, нельзя измерить этого необъятного ощущения, которому отдаёшься с трепетной покорностью, как чувству любви. <...> Скажите, как назвать этот нежный воздух, который, как тёплые волны, омывает, нежит и лелеет вас, этот блеск неба в его фантастическом неопisanном уборе, эти цвета, среди которых утопает вечернее солнце? Океан в золоте или золото в океане, багровый пламень, чистый, ясный, прозрачный, вечный, непрерывный пожар без дыма, без малейшей былинки, напоминающей землю. Покой неба и моря – не мёртвый и сонный покой: это покой как будто удовлетворённой страсти, в котором небо и море, отдыхая от её сладостных мучений, любят взаимно в объятиях друг друга. Солнце уходит, как осчастливленный любовник, оставивший долгий, задумчивый след счастья на любимом лице» (Ф1, с. 129). «На этом пламенно-золотом, необозримом поле» воображение путешественника рисует «целые миры волшебных городов, зданий, башен, чудовищ, зверей – всё из облаков»; его «изумлённый глаз смотрит вокруг, не увидит ли руки, которая, играя, строит воздушные видения» (Ф1, с. 130).

Воссоздавая зарождение и победительное цветение красоты, Гончаров обнажает состояние души, поглощающей энергию красок, экспрессию движения и запечатлевающей их. В потрясшем воображение акте творения мировой красоты писатель уподобляет природу утончённому художнику: «Творческие мечты её (природы. – *Н.Н.*) так явны, как вдохновенные мысли» (Ф1, с. 257) на его лице. Природа дышит «творческими снами» (Ф1, с. 131), которые обуревают и художническую натуру. Для автора «Фрегата “Паллада”» эти состояния – одного корня. Разлитая в природе красота ощущается путешественником как вершина её «процесса творчества»: «В этом воздухе природа, как будто явно и открыто

для человека, совершает процесс творчества; здесь можно непосвящённому глазу следить, как образуются, растут и зреют её чудеса; подслушивать, *как растёт трава* (курсив автора. – Н.Н.)» (Ф1, с. 257). Спустя много месяцев, описывая манильские впечатления, путешественник воскликнет: «Какое богатство, какое творчество и величие кругом в природе! <...> Что за картины! что за вечер!» (Ф2, с. 244).

Путешественник-поэт, которому даровано судьбой стать свидетелем сотворения природного великолепия, постигает счастье приобщения к прекрасному и вечному, чувствует себя частью творящей материи, что намного превосходит его детские и юношеские мечты: «Смóтрите вы на все эти чудеса, миры и огни, и, ослеплённые, уничтоженные величием, но богатые и счастливые небывалыми грёзами, стоите, как статуя, и шепчете задумчиво: “Нет, этого не сказали мне ни карты, ни англичане, ни американцы, ни мои учителя; говорило, но бледно и смутно, только одно чуткое, поэтическое чувство; оно таинственно манило меня сюда ещё ребёнком» (Ф1, с. 132). Готовность путешественника оторваться от обыденного способствует философскому охвату увиденного, порождает особую философию природы.

Самозабвенное созерцание завораживающего действия умиротворяет душу, уводит от дисгармонии бытия и вновь заставляет думать о хаосе его перед явлением космоса, жаждать воцарения идеала не только в природе, но и в жизни человеческой: «Вы недвижны, безмолвны, млеете перед радужными следами солнца: оно жарким прощальным лучом раздражает нервы глаз, но вы погружены в тумане поэтической думы; вы не отводите взора; вам не хочется выйти из этого мленья, из неги покоя. Очнувшись, со вздохом скажешь себе: ах, если б всегда и везде такова была природа, так же горяча и так величаво и глубоко покойна! Если б такова была и жизнь!.. Ведь бури, бешеные страсти не норма природы и жизни, а только переходный момент, беспорядок и зло, процесс творчества, чёрная работа – для выделки спокойствия и счастья в лаборатории природы...» (Ф1, с. 130).

Созвучие природного и человеческого начал, воспринятое гуманистически мыслящим путешественником в экзотических краях, внятно ему не только как художнику с поэтической складкой, но и как человеку цивилизации. «Идиллической страной, отрывком из жизни древних» предстают перед нами Ликейские острова. Идеальность пронизанных гармонией картин несомненна: «Всё открывшееся перед нами пространство, с лесами и горами, было облитое горячим блеском солнца; кое-где в полях работали люди, рассаживали рис или собирали картофель, капусту и прочее. Над всем этим покоился такой колорит мира, кротости, сладкого труда и обилия, что мне, после долгого, трудного и под конец даже опасного плавания, казалось это место самым очаровательным и надёжным приютом» (Ф2, с. 195). Заповедность этих земель мог оценить только путешественник, способный различать за достижениями прогресса его оборотную, разрушительную сторону: «Здесь как всё родилось, так, кажется, и не менялось целые тысячелетия. Что у других смутное предание, то здесь современность, чистейшая действительность. Здесь ещё возможен золотой век» (Ф2, с. 193). Безыскусная согласованность всех частей бытия поистине сказочна: «Люди, страсти, дела – всё просто, несложно, первобытно. В природе тоже красота и покой:



солнце светит жарко и румяно, воды льются тихо, плоды висят готовые» (Ф2, с. 194). Но целительные ощущения закономерно сменяются тревожными: «Ужели новая цивилизация тронет этот забытый, древний уголок? Тронет, и уж тронула» (Ф2, с. 194). Нравственно-эстетические приоритеты Гончарова в таком случае очевидны.

Итак, экскурс в «очерки путешествия» И.А. Гончарова позволяет различить в них индивидуально-творческие приметы заглавной фигуры. Всем своим строем книга отвечает на вопрос, ради чего стоило «променять» «письменный стол, покойное кресло, диван», ради чего – решиться-таки «покинуть всё это» (Ф1, с. 15) – чтобы увидеть «светлые чертоги божьего мира», «взглянуть живыми глазами на живой космос» (Ф1, с. 14). На первый план выходит философско-эстетическое восприятие мира, присущее путешествующему художнику, творческая мотивировка обращённости к картинам природного бытия, сопряжённость их с чувством родины. Мир «иноземной» природы, увиденный глазами «поэта», предстаёт и оскудевающим под напором цивилизации, и гармонично прекрасным, если находится вдали от неё. Путешественнику-поэту свойственно вдохновенно откликаться на разливающуюся в пространстве гармонию, чувствовать сопричастность явлениям прекрасного, создаваемым Творцом, ощущать красоту как вершину творческой силы природы. Всё это, превосходя самые смелые мечты художника, делает явственным его нравственно-эстетический идеал, дарует желанное «счастье». Но такое освобождение души будет для гончаровского путешественника неполным без мысленного возвращения к отеческим просторам с их размахом и мельчайшими поэтическими деталями скромной средне-русской природы. «Вглядывание, вдумывание в чужую жизнь», любование её красотами и людьми (тем более – ироническое отношение к ним) только утверждают автора в любви к родине и народу.

Гончаровский след проступает, по нашему мнению, в путевых очерках М.М. Пришвина 1907–1914 годов. Коснёмся некоторых ключевых моментов пришвинской философии путешествия и пришвинского образа путешественника, которые созвучны гончаровским.

Известно, что страсть к путешествиям обнаружилась у него ещё в гимназические годы. На склоне лет, рассуждая о жанровой природе своих сочинений («ближе всего подходят к поэтической географии» (МС, с. 33)), художник сошлётся на «прирождённое устремление в какую-то неведомую страну», которую он «понимал как страну голубых бобров» и куда «пробовал убежать» «совсем маленьким мальчиком» (МС, с. 33); «при обращении... в писателя эта страна стала также краем непуганых птиц» (МС, с. 33). «И это движение стало моей природой» (МС, с. 305), – резюмирует художник. Пришвин покидает большие города почти каждый год, вплоть до начала Первой мировой войны. Даже оказавшись с сентября 1914 года военным корреспондентом, он называет свои фронтовые дороги «трудным», «необыкновенным путешествием по завоёванной стране», за которое будет благодарить судьбу (Д2, с. 102). «Путешествием»<sup>5</sup> Пришвин воспринимает и заурядную поездку на трамвае, поскольку она –

---

<sup>5</sup> Запись от 12 марта 1909 г.: «Мой путь на трамвае по жизни: путешествие. Я еду на трамвае каждый день, и каждый день моя жизнь – путешествие» (Д1, с. 211).

не только перемещение в пространстве, в котором он каждый раз умеет различить что-то новое, – такое «путешествие» оказывалось востребованным «хождением в народ». На исходе 1913 года в дневнике Пришвина появляется запись: «Нужно решить к 1914 году: остаться здесь (в Петербурге. – *Н.Н.*) и писать о том, что возле себя, или же ехать наблюдать тайгу: ехать – молодеть, сидеть – стариться... ехать – создать нечто новое, сидеть – быть может, ничего не создать» (Д1, с. 174).

Вновь и вновь, словно полемизируя с «дофрегатовским» и солидаризируясь с путешествующим Гончаровым, писатель неизменно разрешает ситуацию выбора в пользу «антидиванной» линии жизни. Движение к первозданной природе и органичной её части – человеку – как внутренне обусловленный процесс станет для писателя-путешественника предметом пристального внимания и концептуального осмысления в дневниках. Безусловно, постижение человека, увиденного прежде всего в окружении природы, способствовало и самопознанию, и обретению связей с общим, и тем самым – стремительному накоплению философско-эстетического, художнического капитала. Расценивая «стремление вдаль» (Д2, с. 284) как родовое, семейное, в июне 1917 г. писатель подводит знаменательную черту под десятилетием наблюдений за открывшейся ему «далью» и размышлений о ней: «Жизнь есть путешествие. Не многие это сознают. Я всегда был путешественником, и всё, за что я брался, было для меня только опытом: нужно что-то узнать для какого-то плана. Россия всегда была для меня страной неизвестной, где я путешествую» (Д2, с. 455).

И шестидесятилетний Пришвин в «биографическом анализе» заметит: «Мне всё кажется, будто я, не выходя из комнаты, могу упустить что-то *самое главное*»<sup>6</sup> (МО, с. 17), и признается: «Всё сводится лично у меня к борьбе с пошлостью, изжитой, заруделой формой и доверию к “самому главному”», под чем он понимает «живую творческую силу, текучую, как жизнь» (МО, с. 17). Пришвин свидетельствует, что «отдал двадцать восемь лет своей писательской жизни единственно на возделывание обгаемой им земли, то есть культуре очерка» (МО, с. 12). В 1940 году, в «автобиографическом очерке для чтения на юбилейном вечере», он назовёт этот путь «роскошно-прекрасным бродяжничеством по нашей великой стране» (ПЗ-3, с. 584). Очеркистский «обег своей земли» (МО, с. 11–12) был для Пришвина не частью жизни, а самой жизнью, которая даровала нравственно обогащающие встречи с людьми: «Пройди по Руси, и русский народ ответит тебе душой, но пройди с душой страдающей только – и тогда ответит он на все сокровенные вопросы, о которых только думало человечество с начала сознания» (Д2, с. 284). Неостановимость движения для писателя – залог новых и новых открытий<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Разрядка автора. – *Н.Н.*

<sup>7</sup> В первой половине 30-х годов XX в. Пришвин объедет Урал, затем – Дальний Восток, вновь – Север (Соловки и Беломорканал, через 4 года – Пинегу), во второй половине 30-х отправится в Кабарду. За все эти поездки писатель «отчитается» очерками и художественной прозой. Кроме того, в обширной географии Пришвина – Тюмень, Красноуфимск, Елабуга, Рига, Кавказ, европейские страницы (Лейпциг, Париж), Петербург-Ленинград, Москва и Подмосковье, Тульская, Новгородская, Смоленская губернии, Луга, Переславль-Залесский, Кострома, Весьегонск, наконец, Елец и его окрестности – «грады и веси» необъятной страны. Их обживание, пусть даже кратковременное, сказалось на характере пришвинского творчества в целом, пришвинской картины мира. (К слову, «По градам и весям» – отдел журнала «Заветы» (1912–1914), который вёл Пришвин. В его составе – семнадцать очерков.)

И гимназист первого класса, и маститый писатель были движимы мечтой, которая с возрастом менялась, перевоплощалась в идеал, но побудительная цель движения оставалась неизменной – «охота за счастьем» (ПД, с. 242)<sup>8</sup>. Все путешествия, предпринимаемые Пришвиным, были связаны с поисками идеала, с детских лет направлялись тяготением к «небывалому», к открытию чудесной страны, вольной и счастливой. А первоисточником его литературной деятельности было стремление «открыть людям своё небывалое и тем самым... побудить их тоже к открытиям» (П6-6, с. 737), сулящим действительное счастье, то есть одухотворяющим и возрождающим.

Когда Пришвин приближался к сорокалетию, «охота за счастьем» означала для него не в последнюю очередь желание освободиться от модных настроений и философско-эстетических построений, захвативших творческую интеллигенцию северной столицы. «В декадентские времена», когда «искусство занималось подменой жизни», Пришвин отмечал для себя, что уже «многим начинало хотеться выйти на зелёную травку» (МС, с. 34). Эту потребность подлинного писатель передаёт в дневниковой записи, датированной февралём 1914 г. Оставив полушутливый тон, трагически внятно оценивая современные умонастроения, он говорит о «страхе перед кошмаром идейной пустоты (мозговое крушение) и благодарности природе, спасающей от неё» (Д2, с. 39). Природа избавляла Пришвина от «тоски» по «цельной жизни», которая одолевала «великих поэтов» (писатель ссылается на Блока): он «гасил себя в соприкосновении с самой землёй, стараясь захватить с собой хоть что-нибудь на память, хоть что-нибудь напоказ людям во свидетельство великой, радостной, цельной жизни всего мира» (МС, с. 74). Развивающиеся вразрез с «кошмарами» безвременья созидательные устремления художника выливаются в попытку творческого самоопределения: «Сам себя я всегда понимал как “поэта в душе”» (МС, с. 11), «и если нет этого центра, то всё равно ни стихи, ни очерки литературой не будут. <...> Моя поэзия есть акт моей дружбы с человеком, и в ней моё поведение: пишу – значит люблю» (П6-2, с. 802).

«Внутреннее бессознательное поэтическое кипение души» (МС, с. 75) – важнейшая составляющая Пришвина как путешествующего художника, отличительное состояние, которому он не изменяет. Пришвин-путешественник – художнически организованная натура, талантливый наблюдатель, созерцатель, мыслитель. С обогащением личного опыта и художнического багажа его редкостная оптика позволяет обнаружить всё новые складки «риз земли» (Д3, с. 509), его специфическое видение природы свидетельствует о постепенной кристаллизации изначальных философско-эстетических примет индивидуально-творческого образа земной красоты и тем самым – характеристических черт внутреннего мира художника. Тексты пришвинских путевых очерков 1907–1914 годов являют собой впечатляющий материал для распознавания присущего их автору взгляда на природу и постижения природы эстетически воспринимающей мир личности.

<sup>8</sup> Так называется первая глава повести Пришвина об индейском писателе, охотнике, хранителе бобрюгого заповедника, с молодости искавшем «желанную страну» (ПД, с. 244), которой не коснулось бы разрушительное появление человека, под чьим натиском от «лесной вольной пустыни» оставалась «только мечта, будто не здесь, а вдали всё-таки где-то ещё сохраняется в нетронутом виде страна непуганых птиц и зверей» (ПД, с. 247). Писатель признаётся: история жизни Серой Совы позволяет ему в солидном возрасте оказаться рядом «с теми самыми индейцами, к которым в детстве своём пытался я убежать» (ПД, с. 239).

Не располагая возможностью подробного и последовательного имманентного рассмотрения очерковых книг с интересующей нас точки зрения, обратимся к отдельным примерам, призванным наглядно показать правомерность соотношения впечатлений, настроений, размышлений пришвинского путешественника с аналогичными – гончаровского.

Желание отправиться «из центра умственной жизни... в “край непуганых птиц”» (ПЗ-2, с. 9), в «места, не тронутые цивилизацией», Пришвин объясняет потребностью «отдохнуть духовно на долгое время» (ПЗ-2, с. 11). Этому будут способствовать дотоле невиданные картины живой природы, сменяющие друг друга. Для горожанина, которому негде «отвести себе душу» (ПЗ-2, с. 10), они притягательны панорамностью, врачующей гармонией или завораживающим «хаосом» (ПЗ-2, с. 38). Вот описание Онежского озера, которое «было необыкновенно красиво»: «Большие пышные облака гляделись в спокойную чистую воду или ложились фиолетовыми тенями на волнистые тёмно-зелёные берега. Острова словно поднимались над водой и висели в воздухе, как это кажется здесь в очень тихую тёплую погоду» (ПЗ-2, с. 17).

По широкому дыханию первозданности с этой сходна динамически иная картина водопада, который «живёт какою-то бесконечно сложной собственной жизнью» (ПЗ-2, с. 39), который «тянет и тянет смотреть, словно эта масса сцепленных частиц хочет захватить и увлечь с собой в бездну, испытать вместе всё, что там случится» (ПЗ-2, с. 38). Путешественник ощущает, что «какие-то таинственные силы влияют на падение воды» (ПЗ-2, с. 38) и на его состояние, заставляя почувствовать себя частицей общего движения. Эти силы «живописно» разбросали «в бурливой котловине» «громадные валуны» (ПЗ-2, с. 39), эти силы властвуют над всей природой заповедного края и над его собственной душой. В таких местах «рисуется воображению» божественное происхождение грандиозной «географической картины»: «В дымчатой синеве океана лесов тут сверкают террасы озёр, рассеянных всюду между причудливо смыкающимися склонами. <...> Творец будто только что произнёс здесь: “Да соберётся вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша!” И вода стала стекать к морям, а из-под неё – выступать камни» (ПЗ-2, с. 28). Столь впечатляющее пространство без труда переносит в доисторическое прошлое, внушает мысль о том, что «всякое обычное существование не удовлетворило бы этот край. Он не загорелся бы всею полнотою своей могучей внутренней силы», если бы не «встретился с равным, могучим и гордым противником» (ПЗ-2, с. 41).

Художник, окрылённый «божественной красотой» (ПЗ-2, с. 169) и аскетическим величием природного бытия, стремится не «книжно и гадательно», а доподлинно постичь «строй жизни» (ПЗ-2, с. 80) тех, кто «среди леса, воды и камня» (ПЗ-2, с. 169) из поколения в поколение сохраняет поэтическую память о «былинные временах золотого века» (ПЗ-2, с. 80). Настоятельное желание «увидеть своими собственными глазами» (ПЗ-2, с. 80) в том, что являет собой «поэтическая душа» (ПЗ-2, с. 117) сказителя, погружает путешественника в гущу народного мира, который поворачивается перед ним светлым и тёмным обликом. С одной стороны, отрадно, что «и в этом краю проходит детство, бывают романы», не в пример тем, что в родимых пределах, – «с чудными песнями, каких уже не знают в центре России!» (ПЗ-2, с. 87). С другой стороны, удручает

привносимое цивилизацией расшатывание домашних устоев, забвение коренных привычек к труду: «Эх, в старину-то было! На земле – как на матери жили. Тогда по двадцать пудов ржи в нивьях сияли. В нивьях не родится – на полях родится» (ПЗ-2, с. 86). То, что было поводом для ностальгической гордости северного хлебороба, опять-таки соотносится рассказчиком с исконным для него самого: «И какова же это мать-земля, о которой так любовно говорил старик? С каким презрением отвернулся бы от неё наш крестьянин земледельческой полосы! Не мать, – сказал бы он, – эта земля, а мачеха» (ПЗ-2, с. 86).

На этом фоне неизмеримо вырастает значение подвижнического труда старика Григория Андрианова. «Не из расчёта хозяйственного» он в одиночку пестует «жёлтый кружок ржи», вокруг которого «стоят стены леса, а ещё немного подальше начинаются и совсем топкие, непроходимые места» (ПЗ-2, с. 86). В глазах путешественника «этот культурный остров» – «памятник прошлому, золотому веку» (ПЗ-2, с. 86), когда человек был вровень с безначальной стихией, когда он умел принимать вызовы дикой природы и проникаться её красотой. Цивилизация, добравшаяся до глухих дебрей, запускает процесс разрушения вековой гармонии слагаемых всеприродного бытия, вынуждает человека мельчать. «Островком» в этом море оказывается стариковское «священнодействие души» (ПЗ-2, с. 86). Прикоснувшись к ней, путешественник становится сильнее духом, человечнее, мудрее.

«Свежие впечатления от бесконечно простой и суровой жизни» (ПЗ-2, с. 169) нравственно укрепят героя, вернувшегося в Петербург. И уже «движение и шум Невского проспекта» действуют на него не досаждающе, а «ошеломляюще», напоминают «гул тех трёх водопадов», «отдельные брызги» и «столбики пены» которых, «после довольно долгого всматривания» в них, «своим разнообразием сказали о единой таинственной жизни водопада» (ПЗ-2, с. 169). Прочувствованное в природе как форма поистине слиянного существования органически распространяется автором на «тёмную массу» спешащих по проспекту, и тогда – «это не толпа, это не отдельные люди. Это глубина души одного гигантского существа, похожего на человека. Мелькают, сменяются его желания, стремления, ощущения. Но само неведомое существо спокойно шагает вперёд и вперёд» (ПЗ-2, с. 170). Нет сомнений, что художник, возмужавший в путешествии, чувствует себя частицей этой движущейся «вперёд» массы.

Следующая дорога ведёт из той же столицы, тягостное впечатление от которой автор разделяет, приводя эпитафию из радищевского «Путешествия...». Мифологизированных причин бегства из города достаточно для того, чтобы рефреном в записках о Крайнем Севере зазвучала отправная их мысль: «не о внешней, видимой стороне путешествия... рассказать», а «напомнить о той стране без имени, без территории, куда мы в детстве бежим» ради «нескольких мгновений такой свободы, такого незабываемого счастья...» (ПЗ-2, с. 173). Новой книгой очерков Пришвин хочет «поставить своим детским мечтам памятник» (ПЗ-2, с. 175), «золотому веку» собственной праистории, собственных воспоминаний о будущем. Художник осознаёт, что попасть в «неведомую, прекрасную страну» (ПЗ-2, с. 301), которая «грезится в детских сновидениях», можно только при одном условии: «моё я целиком уходит в глубину природы» (ПЗ-2, с. 269).

Погружение в неё, растворение в ней происходит в моменты любования многообразной её красотой: «красивыми серебряными зверями» (ПЗ-2, с. 190) – белухами, «ночным солнечным лучом» (ПЗ-2, с. 203)<sup>9</sup>, «холодным северным морем... теперь тихим, прекрасным, как обрадованная печальная девушка» (ПЗ-2, с. 214), или – «красой» Ледовитого океана, когда «солнце ярко сверкает, и туман бежит клочками, как разбитое войско», когда «ни малейших следов волны, только медленное дыхание, будто грудь спящего человека», когда «где-то в синеве белеет чайка, как последний оторванный кусочек вчерашней океанской пены», когда «берег дышит на нас ароматом» (ПЗ-2, с. 336)<sup>10</sup>, или – «Имандрой в огне» восходящего солнца, когда ночь, «как большая чёрная птица с огненными крыльями, улетает через озеро на юг», когда Имандра «разгорается румянцем во сне, и близится время волшебных видений в стране полуночного солнца» (ПЗ-2, с. 285), или – «чёрным Мурманом, будто стариком с седой бородой», когда под лучами утреннего солнца «различимы в складках скал белые клочки снега, последние следы недоверия на морщинистом лбу» (ПЗ-2, с. 338), или – океаном, «горящим пламенем» (ПЗ-2, с. 363), или – фьордами под солнцем, когда оно «врывается внутрь высоких чёрных стен и освещает то одну, то другую сторону фьорда, и чёрные горы становятся то красными, то фиолетовыми, то синими, показываются отпечатки то огромного зверя, то окаменелых богов» (ПЗ-2, с. 390).

Примеры поэтического одухотворения природы множатся буквально с каждым шагом путешественника. Открывание новых мест осуществляется прежде всего через эстетическое их восприятие: «Любуюсь незнакомым мне сочетанием тёмного леса в белом сумраке над белыми скалами у странной незамерзающей, будто живой, воды» (ПЗ-2, с. 209); «Я никогда не знал, что Гольфстрем красив, что он голубой. И мне кажется полным значения то, что вот мы тут, далеко за Полярным кругом, вблизи вечных льдов Новой Земли, любимся голубыми блёстками, прибежавшими сюда из тропических стран» (ПЗ-2, с. 325).

Следуя «за волшебным колобком» (ПЗ-2, с. 171) в сказочно прекрасную страну, художник ловит себя на впечатлениях, которые рождают иллюзию ошутимого слияния с тем, что вызвало трепет его поэтической души: «Или мелко ещё, или вода очень прозрачная, но я вижу в глубине что-то тёмно-зелёное. Приглаживаюсь и открываю там целый густой, зелёный подводный лес. Я люблю лес, как бродяга: для меня он родной, он дороже мне всего, дороже моря и неба. Так хочется войти туда, в этот зелёный таинственный мир. Но это не настоящий, это сказочный лес, туда нельзя войти, мы слишком грубы для того. А хорошо бы спуститься в этот морской лес, притаиться и слушать, как перешёптываются рыбы у прутика водоросли» (ПЗ-2, с. 218); «Иду всё вперёд и вперёд.

<sup>9</sup> В восторженном ожидании «полуночного солнца» путешественник мысленно переносится в родные края: «А у нас на юге последние солнечные лучи малиновыми пятнами горят на стволах деревьев, и тем, кто в поле, хочется поскорей войти в лес, а тем, кто в лесу, – выйти в поле. У нас теперь приостанавливается время, один за другим смолкают соловьи, и чёрный дрозд последней песней заканчивает зарю. Но через минуту над прудами закружатся летучие мыши и начнётся новая, особенная ночная жизнь» (ПЗ-2, с. 291). По живописности, лиричности, теплоте это воспоминание не противопоставляется картинам дальней стороны, успевшей пленить душу: и то и другое здесь – родина.

<sup>10</sup> «В ожидании ветра с земли, “горного ветра”» «как бы скрасились последующие скучные дни в море», потому что он – «ласковый, родной, – восклицает художник. – Я вдыхаю и ясно чувствую запах сена, цветов тут, в океане» (ПЗ-2, с. 336). Чувство родины, которое буквально навевает ветер, вызывает ностальгические эмоции и придаёт любованию океаном особую прелесть.

Тишина леса, и беснования Нивы, и ожидание взлёта птиц, похожих на лапландских чародеев, – всё это придумано для меня. От всего этого во мне будто натягивается струна, выше и выше, и вот уже нет звуков: ноги и тело, вероятно, идут, но сам я где-то порхаю. Каждую частицу себя ощущаю, но сам не знаю – где. Поймать бы, уловить, описать это разбросанное в лесу существо человека. Но это невозможно» (ПЗ-2, с. 259).

Грань между реальностью и «грёзой», «сном», «таинственным сновидением» (ПЗ-2, с. 195) истончается, потому что «в глубины природы» погружается не учёный, а художник, которому пристало видеть за непостижимо прекрасным «чудеса, чудеса, чудеса!» (ПЗ-2, с. 218), для которого «блуждание освобождённого духа» (ПЗ-2, с. 293) – желанное состояние. Кстати, к этому противопоставлению Пришвин прибегает не единожды, в воссоздании масштабного полотна природного и человеческого бытия отстаивая преимущество непосредственных впечатлений перед точным знанием. Его творческий принцип прост: «Больше всего дорожу лишь правдой своих настроений» (ПЗ-2, с. 284). Ещё одно пришвинское «правило»: «Чтобы узнать хоть сколько-нибудь местную жизнь, нужно непременно отклониться от традиций путеводаителя, нужно создать себе непредусмотренные там препятствия и победить их», «провести время по-своему» (ПЗ-2, с. 265), «из постоянного общения с людьми узнавать местную жизнь» (ПЗ-2, с. 385). Отсюда – переизбыток впечатлений, переживая которые, раздумывая о которых, выискивая «связь между ними» (ПЗ-2, с. 279), пришвинский путешественник выстраивает картину увиденного, уникальную и в частности, и в целостности интерпретации. Венчает такой путь постижения глубинных основ мировой жизни обращённость к высшей инстанции, не предусмотренная никакими стандартными руководствами. Без апелляции к Творцу автор не мыслит даже занятий этнографией. Если «изучение жизни людей... понимать как изучение души человека вообще», поскольку «сказки и былины говорят о какой-то неведомой общечеловеческой душе», то из этого следует, что этнограф «имеет перед собою не национальную душу, а всемирную, стихийную, такую, какою она вышла из рук Творца» (ПЗ-2, с. 195).

Из тех же рук вышедшими предстают перед путешественником Соловки: «Мы стоим наверху высокой горы, и от нас вниз сбегает ели, сверкают озёра и море... море... Самим Богом предназначено это место для спасения души, потому что в этой природе, в этой светлости нет греха. Эта природа будто ещё недоразвилась до греха» (ПЗ-2, с. 239). Он вспоминает о Всевышнем и при виде очевидной, по первому впечатлению, природной необустроенности норвежского берега, с которого «прямо глядят в океан голые мрачные скалы» без «малейших следов зелени»; «жилища людей, такие благоустроенные», на их фоне «кажутся такими неожиданными»: «кажется, Творец здесь создавал мир по иному плану. Здесь он прежде всего сотворил человека, а потом осветил хаос и остановился» (ПЗ-2, с. 383). Кульминационной точкой божественных «чудес», от которых путешественник «очень расчувствовался», стало описание дня, зарождающегося около берегов Норвегии: «Мы смотрим на светлое пятно в тумане и чего-то ждём. Вдруг где-то махнуло белым. Мы все взглянули туда: светящееся ожерелье поднималось по открывшейся чёрной горе с белой вершиной. Махнуло ещё где-то белым, ещё и ещё. Одна вершина открывала другую... Казалось, что в глубину

фиорда медленно удалялась гигантская фигура, закутанная в белый туман. И, право же, я видел на снегу от вершины к вершине следы ног... Кто-то ступал и закрывался, а за ним оставалось в небесах светлое утро творения мира» (ПЗ-2, с. 407). Картина потрясает воображение почти осязаемой близостью к Творцу, а соприсутствие дарует просветление. Путешествующему художнику Пришвина по силам не только двигаться «вглубь природы», но и мгновенно переноситься вглубь истории человечества, соединяя концы времён, вызволяя к жизни утраченную гармонию «золотого века», обретая тем самым пропуск в мечтаемую страну.

Наблюдения над образом путешественника, запечатлённого в первых очерковых книгах Пришвина, знакомство с дневниковым самоанализом путешествующего писателя позволяют обнаружить родственность художнических натур Пришвина и Гончарова в сфере эстетического восприятия природы и творческого мышления. Пришвину, как и Гончарову, смотреть «живыми глазами на живой космос» было дано свыше. «Чувство цельности бытия, своего личного в нём соучастия» (МС, с. 74), присущее пришвинскому путешественнику, в вершинные моменты было эстетически постигаемо путешественником Гончарова. Образ поэта-путешественника, созданный Пришвиным в 1907–1914 годах, в проекции на таковой образ у Гончарова приоткрывается как явление с художнической родословной, которому суждено развиваться. В конце 20-х годов XX в. Пришвин запишет в дневнике: «Реальность в мире одна – это творческая личность» (ДЗ, с. 508). Место художника в мире видится ему как соединение «природы, искусства и религии по единственному общему признаку – творчеству жизни» (ДЗ, с. 509). Предположение о родственности художнических натур, созвучности творческого мышления Пришвина и Гончарова расширяет представление об истоках пришвинской картины мира и позволяет ощутить её самобытность. Органичная для Пришвина обращённость к Гончарову свидетельствует, помимо сказанного, и о востребованности классического наследия в начале 10-х годов XX столетия.

### Summary

*N.V. Novikova. Traveller as an Aesthetically Perceiving Person (I.A. Goncharov and M.M. Prishvin).*

The image of traveller created by I.A. Goncharov in his book of essays “The Frigate Pallada” (1855–1857) has been considered for the first time as a phenomenon of artistic genealogy of the similar image in M.M. Prishvin’s travel essays (1909–1914). This article is focused on the philosophical and aesthetic perception of the world typical of both travelling artists, their creative motivation for travelling and attention towards pictures of nature, which are always associated with the feeling of homeland. An assumption about the similarity of the artistic natures of M.M. Prishvin and I.A. Goncharov and the consonance of their creative thinking is made. This expands the idea of the origin of Prishvin’s world-view and allows us to feel its originality.

**Keywords:** I. Goncharov, “The Frigate Pallada”, M. Prishvin, travel essays, traveller, nature, traditional and new.



## Источники

- Д2 – Пришвин М.М. Дневники. 1914–1917. – СПб.: Росток, 2007. – 608 с.
- Ф1 – Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: ГИХЛ, 1952. – Т. 2: Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах. Том первый. – 328 с.
- Ф2 – Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: ГИХЛ, 1953. – Т. 3: Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах. Том второй. – 480 с.
- Г8 – Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: ГИХЛ, 1955. – Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. – 576 с.
- Г7 – Гончаров А.И. Слуги старого века (Из домашнего архива) // Гончаров А.И. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: ГИХЛ, 1954. – Т. 7. – С. 316–383.
- МС – Пришвин М.М. Моя страна. – М.: ОГИЗ, 1948. – 456 с.
- Д1 – Пришвин М.М. Ранний дневник. 1905–1913. – СПб.: Росток, 2007. – 800 с.
- МО – Пришвин М.М. Мой очерк. – М.: Моск. т-во писателей, 1933. – 314 с.
- ПЗ-3 – Пришвин М.М. Город света // Пришвин М.М. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. – Т. 3. – С. 583–587.
- ПД – Пришвин М.М. Серая Сова // Пришвин М.М. Произведения для детей. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. – С. 239–475.
- П6-6 – Пришвин М.М. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: ГИХЛ, 1957. – Т. 6: Из дневников последних лет. – 875 с.
- П6-2 – Пришвин М.М. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: ГИХЛ, 1956. – Т. 2: Путешествия. – 814 с.
- ДЗ – Пришвин М.М. Дневники. 1928–1929. Кн. 6. – М.: Рус. книга, 2004. – 544 с.
- ПЗ-2 – Пришвин М.М. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. – Т. 2: Повести, очерки, рассказы. – 688 с.

## Литература

1. Хмельницкая Т.Ю. Творчество М. Пришвина. – Л.: Сов. писатель, 1959. – 284 с.
2. Хайлов А.И. Михаил Пришвин. Творческий путь. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 162 с.
3. Пахомова М.Ф. Михаил Михайлович Пришвин. – Л.: Просвещение, 1970. – 128 с.
4. Еришов Г.А. Михаил Пришвин. Жизнь и творчество. – М.: Худож. лит., 1973. – 189 с.
5. Гринфельд-Зингурс Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1989. – 196 с.
6. Рудашевская Т.М. М.М. Пришвин и русская классика. Фацелия. Осударева дорога. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. – 258 с.
7. Холодова З.Я. Творчество М.М. Пришвина и литературный процесс. – Иваново: Изд-во Иванов. ун-та, 1994. – 144 с.
8. Цейтлин А.Г. И.А. Гончаров. – М.: Изд-во АН СССР, 1950. – 492 с.
9. Добролюбов Н.А. «Фрегат “Паллада”». Очерки путешествия Ивана Гончарова // Добролюбов Н.А. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Литературная критика. Статьи и рецензии 1856–1858 гг. – М.: ГИХЛ, 1934. – С. 389–390.
10. Алексеев П.П. Цивилизационный аспект русской духовности во «Фрегате “Паллада”» И.А. Гончарова // И.А. Гончаров. Материалы IV Междунар. науч. конф., посвящ. 195-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. – Ульяновск: Ника-дизайн, 2008. – С. 38–54.

11. *Ничипоров И.Б.* Феномен «человека путешествующего» в творческом восприятии И.А. Гончарова («Фрегат “Паллада”») // И.А. Гончаров. Материалы IV Междунар. науч. конф., посвящ. 195-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. – Ульяновск: Ника-дизайн, 2008. – С. 55–63.

Поступила в редакцию  
04.03.14

---

**Новикова Наталья Владиславовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора, Саратовский государственный национальный исследовательский университет им. Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Россия.  
E-mail: [novikovanv@mail.ru](mailto:novikovanv@mail.ru)