

Helena Rudniewa

Moskiewski Uniwersytet Państwowy
Moskwa, Rosja

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РАССКАЗ И.С. ТУРГЕНЕВА *БЕЖИН ЛУГ*

Ключевые слова: *пейзаж, архетип странного, романтическое и наивно-поэтическое сознание, романтизм*

Бежин луг относится к числу тех произведений И.С. Тургенева, которые позволили строгому в вопросах художественности К. Леонтьеву определить его талант как «нежный, изящный, благоухающий». Этой несколько неожиданной метафорой, взятой, по-видимому, из гоголевского отзыва о «прекрасной, правильной, благоухающей» прозе М. Лермонтова¹, критик неявно указал на связь Тургенева с романтизмом. Такая связь очевидно, можно сказать, демонстративно явлена в рассказе *Бежин луг*. Его страницы проникнуты поэзией, мироощущением, духом высокого русского романтизма, вписаны в его художественный контекст.

В рассказе о встрече охотника с крестьянскими ребятишками в ночном антикрепостнический злободневный план, характерный для *Записок охотника* в целом, отсутствует (нет сословного неравенства, нет жестоких помещиков, бурмистров и т.п.). Художественная мысль сосредоточена на универсальной проблеме: человек и природа – ей отведена почти треть текста, предвосхищающая заключительный очерк цикла *Лес и степь*. Пейзажу посвящено восемь музыкально-живописных фрагментов с описанием дня, сумерек, ночи и утра, при том, что человеческое лицо появляется только во втором из фрагментов, а мальчики – в третьем. Их самочувствие напрямую зависит от таинственной жизни прекрасной природы (хотя нет ни бури, ни грозы, ни затмения солнца и тому подобных экстремальных ее состояний). Сквозной пейзажный лейтмотив укрупняет масштаб незначительного бытового случая, положенного в основу сюжета, сообщая рассказу **общечеловеческий** смысл. Тургенев создает вдохновенный гимн красоте мира, обогащая стиль натуральной школы проникновенным лиризмом, романтическими символами и поэтической интонацией.

Начало его рассказа насыщено образно-композиционными реминисценциями из гоголевского описания прекрасного летнего дня в Малороссии и лермонтов-

¹ Е.А. Смирнова, Гоголь, [в]: *Лермонтовская энциклопедия*, Москва 1981, с.115. В 1841 году В. Белинский писал о «свежести благоухания» как характерной примете поэзии Лермонтова. В. Белинский, *Стихотворения М. Лермонтова*, [в]: В.Г. Белинский, *Полное собрание сочинений: в 13 томах*. Т. 4, Москва 1953-1959, с. 502.

ской поэзии Неба. Вот начало *Сорочинской ярмарки*: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятьях своих! [...] Вверху, в небесной глубине дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю. [...] Изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами, осеняемыми статными подсолнечниками. [...] как полно сладострастия и неги малороссийское лето!»².

Это целостный, язычески-чувственный, упоительно-красочный, звучащий и бесконечно разнообразный мир, простирающийся от небесной высоты до пестрых огородов, – мир влюбленных парубков и дивчат с хутора близ Диканьки. Он воспет и оживотворен метафорической гиперболой Гоголя. Он будет развернут в рассказах, изданных Рудым Паньком. Здесь, в знойном просторе, напоенном «сладострастием и негой», – источник энергии «поющего и пляшущего племени» (А. Пушкин)³, источник романтической народности.

У Тургенева в поэтической картине «прекрасного июльского дня» совсем иная атмосфера. В его пейзажной увертюре отсутствует мотив неги, земной плоти, восклицательно-воспевающие интонации: «На всем лежит печать какой-то трогательной кротости»⁴. Замедленно-созерцающий взгляд художника сосредоточен на тучках, облаках, туманах, на игре красок: лиловых, лучезарных, подобных блеску кованого серебра, золотисто-серых, нежно-белых, ровной синевы, лазурных, голубоватых, алых – в такие дни они «смягчены; светлы, но не ярки». Смена пейзажных кадров определяется «веселым и величавым» взлетом могучего светила и изменениями неба от ранней утренней зари до первой ночной звезды. Небо не имеет *couleur locale*, оно первозданно. Это, так сказать, «общее небо» и «общее солнце», говоря словами из *Поездки в Полесье*. Но в описании его (при том, что субъект речи не обозначен) ощутима лирическая призма: солнце приветно лучезарное; высокие облака насквозь проникнуты светом и теплом; тихо мигая, как бережно охраняемая несомая свечка, затеплилась вечерняя звезда. Это описание в тоне и стиле той лермонтовской поэзии, которая рождена созерцанием «тучек небесных», плывущих облаков, лазурного неба.

Дневной пейзаж в рассказе Тургенева безлюден. И только упоминание в самом конце пашни, запахов полыни и сжатой ржи, а также заключительная фраза о том, что «подобной погоды желает земледelec для уборки хлеба», вводит этот пейзаж в систему идиллических крестьянских ценностей. Однако отсутствие конкретных примет местности и быта придает всей природе характер бытийственности и вечности, «удовлетворенности собою» (как скажет Берсенеv в *Накануне*). Нет живых звуков и голосов, нет подоблачных дубов и эфирных насеко-

² Н. Гоголь, *Сорочинская ярмарка*, [в]: Н.В. Гоголь, *Собрание сочинений: в 6 томах*. Т. 1, Москва 1952, с. 10-11.

³ А. Пушкин, *Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасечником Рудым Паньком*, [в]: А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 10 томах*. Т. 7, Москва 1962-1966, с. 345.

⁴ И.Тургенев, *Бежин луг*, [в]: И.С. Тургенев, *Собрание сочинений: в 12 томах*. Т. 1, Москва 1953-1958, с. 159-179.

мых, нет садов и пестрых огородов, нет мотива влюбленности – словом, нет той полноты цветущей жизни, которая так впечатляет в *Вечерах*. Тем удивительнее обнаружить в тургеневском описании (42 строки) краски не только лермонтовской, но и гоголевской палитры, почти прямые предметно-лексические совпадения с текстом (25 строк) *Вечеров*:

1. **Блеск** их подобен **блеску** кованого серебра (Тургенев)

Полдень **блещет** в тишине и зное (Гоголь)

2. Множество **золотисто-серых** облаков (Т)

Серые стога сена и **золотые** снопы хлеба (Г)

3. Солнце мирно **всплывает**

Солнце закатилось так же **спокойно**, как **спокойно** взошло на небо (Т)

Солнце уходило из мира, **спокойно проплыв** свой полдень и утро (Г)

4. Вихри-круговороты **гуляют** по дорогам (Т)

Будто **гуляющие** без цели подоблачные дубы (Г)

5. Над **потемневшей** землей (Т)

Накидывая **темную**, как ночь, тень (Г)

6. Хлынули играющие **лучи** (Т)

Ослепительные удары солнечных **лучей** (Г)

7. Облака, подобно островам, разбросанным по бесконечно разлившейся **реке** (Т)

Небо, его чистое зеркало – **река** (Г)

8. Заря разливается кротким **румянцем** (Т)

Угасающий день ослепительно и ярко **румянится** (Г)

9. Кое-где протянутся сверху вниз голубоватые полосы: то **сеется** едва заметный дождь (Т)

Небо хмурилось и тонкий дождь **сеялся** на поля (Г)

10. Илья: «**Защекотать** они хотели [...] это такое дело, этих русалок-то» (Т)

Рассказчик: «Русалка **защекочет** тебя и утащит в реку...» (Г).

Сходным образом обозначено время действия:

Был прекрасный июльский день [...] в такой точно день охотился я однажды (Т)

Как роскошен летний день в Малороссии! [...] Такою роскошью блистал один из дней жаркого августа (Г).

Эти переклички – при всем различии тургеневской и гоголевской пейзажной мелодии – свидетельствуют, по-видимому, об исходной творческой установке автора *Бежина луга*, об его последовательной ориентации на текст *Вечеров* Гоголя (подобно тому, как описание Военно-Грузинской дороги в *Бэле* Лермонтова множеством деталей напоминает первую главу *Путешествия в Арзрум* Пушкина⁵). О том же говорит топонимическое название (с заменой Диканьки на Бежин луг), и общая архитектура повествования, насыщенного простонародными рассказами и вкраплениями ландшафтных зарисовок. Тургенев как бы прибавляет новую главу к повестям, изданным Рудым Паньком, перенеся действие с роскошного юга на север и заменив малороссийских поселян, собравшихся на вечерницу, русскими деревенскими мальчиками, коротающими ночь у костра. Их возрастом (7-14 лет) мотивировано отсутствие любовных мотивов. Главное же отличие обусловлено тем, что запись их рассказов Тургенев поручил не предста-

⁵ Б.М. Эйхенбаум, *Герой нашего времени*, [в:] Б. Эйхенбаум, *О прозе*, Ленинград 1969, с. 289-292.

вителю близкого им патриархального сознания, не простодушному пасечнику, живущему общей жизнью с хуторянами, но одинокому охотнику, человеку иной культуры и психологии. Хотя он знает крестьянский мир изнутри, охотник отнюдь не слит с ним. И это оказалось принципиально новым смыслообразующим фактором в структуре *Бежина луга* и всего тургеневского цикла, как о том свидетельствует его название. Возникла другая точка отсчета, дистанцированная от жизни простолюдыня; взгляд на мир, таящий в себе новую тематическую возможность. В рассказе она наиболее глубоко раскрыта посредством пейзажей и комментариев охотника к происходящему.

Уже **второй** ландшафтный фрагмент контрастирует по тональности и стилистике с первым. Он написан от имени охотника, который подробно повествует не об охоте, но о возвращении с охоты, о поисках дороги домой и о смене ощущений: вот он спустился с холма, и его тотчас охватила неприятная, неподвижная сырость, точно он вошел в погреб. Летучие мыши таинственно кружатся над застывшими верхушками деревьев; ночь приближается, как грозная туча: «С каждым мгновением надвигаясь, громадными клубами вздымался угрюмый мрак. Глухо отдавались мои шаги в застывающем воздухе». Весь фрагмент написан в тональности романтической поэзии **сумерек**, исполнен тяжелых предчувствий, скрытого трагизма, настроений безысходности. Теперь точно локализовано (в духе натуральной школы) место действия: Чернский уезд Тульской губернии. Но главным стал «пейзаж души»: уединенное сознание на безлюдном пространстве в преддверии ночи. Краски постепенно затухают, и окрестность погружается во тьму, туман, мрак. В темноте обостряется восприятие ночных звуков, источник их невидим, а потому загадочен. Знакомая, казалось бы, местность предстает, как запутанный лабиринт холмов, оврагов, осинника, кустов. Перед читателем **одинокий человек в пустынном мире** («нигде не мерцал огонек, не слышалось никакого звука»), ищущий путь к дому и трижды вопрошающий: «Где я?». И хотя на небе «звездочки зашевелились, замелькали», найти дорогу по звездам не удастся. Нарастает ощущение ужаса, страха, **«странности»** ситуации: то охотник еле удержался на краю «страшной бездны», то вдруг очутился в лощине, на дне которой, казалось, сползли «для тайного совещания» большие белые камни и «все там было немо и глухо, так плоско, так уныло висело над ней небо, что сердце сжалось»⁶.

Этот своего рода пейзажно-психологический этюд задает смысловую перспективу дальнейшему повествованию, поскольку все события будут даны в восприятии охотника, вышедшего, наконец, на пойменный Бежин луг. Новый локус – не мужицкая изба, не двор, не пашня, не барская усадьба, но луг, где крестьянские ребята предоставлены сами себе и имеют возможность высказаться о том, что кажется им страшным и загадочным. В их рассказах представлены традиционные народные поверья. Так, странные ночные звуки получают сказочные истолкования: домовый стучит, леший бродит, русалка хохочет, водяной кличет. Говоря словами М. Бахтина, они укоренены в мифологическом и интонационном фонде мировой литературы⁷.

⁶ Атмосфера соответствует фольклорному мотиву смерти, спуска в потустороннюю долину и корреспондирует с рассказами мальчиков на Бежином лугу.

⁷ М. Бахтин, *Теория романа. Теория смеха. О Маяковском*, [в]: М.М. Бахтин, *Собрание сочинений: в 5 томах*. Т. 5, Москва 1997, с. 59.

Охотник теперь выступает как наблюдатель и рассказчик, который воспроизводит диалоги мальчиков, сопровождая их комментариями, портретными и пейзажными зарисовками. Его присутствие ощущается в самой организации повествования, внутри текста – в скрытых цитатах, реминисценциях из классической литературы, уже обработавшей ранее «преданья старины глубокой» – сказочные, балладные, легендарные мотивы. Здесь оживают пушкинские строки «там лес и дол видений полон [...] там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит [...] там русский дух, там Русью пахнет»; рассказы о белом баранчике, о нехорошем месте и русалке напоминают о гоголевском козленочке, о заколдованном месте и утопленнице из *Вечеров на хуторе близ Диканьки*, а описание русской ночи – о *Майской ночи* Гоголя и об украинской ночи в *Полтаве* Пушкина. Рассказы мальчиков оказываются включены в контекст высокой романтической поэзии Пушкина, Гоголя, Жуковского, Баратынского, Лермонтова, а не только художественной этнографии (с пояснениями диалектизмов, местных обычаев и т.п.).

Склонность охотника к любованию природой отражена в таинственно-великолепном ночном пейзаже, эстетически равноценном картине прекрасного дня в начале рассказа: «Картина была чудесная: около огней дрожало и как будто замирало, упирався в темноту, круглое красноватое отраженье; пламя, вспыхивая, изредка забрасывало за черту того круга быстрые отблески; тонкий язык света лизнет голые сучья лозника и разом исчезнет; – острые, длинные тени, врываясь на мгновенье, в свою очередь, добежали до самых огоньков: мрак боролся с светом. [...] Темное, чистое небо торжественно и необъятно-высоко стояло над нами со всем своим таинственным великолепием. Сладко стеснялась грудь, вдыхая тот особенный, томительный и свежий запах – запах русской летней ночи. [...] изредка в близкой реке с внезапной звучностью плеснет большая рыба, и прибрежный тростник слабо зашумит, едва поколебленный набежавшей волной...».

Это проникновенное лирическое описание говорит о душевном состоянии тургеневского героя, о его поэтическом чувстве и внутреннем «родстве со вселенной», если воспользоваться языком романтиков. Задолго до импрессионистической живописи он создает пейзаж, сотканный из мимолетных впечатлений, которые он интерпретирует фразеологическим оборотом с характерным для романтиков метафизическим смысловым оттенком: «мрак боролся со светом». Возникает исполненная движения картина **космического** масштаба: «Бесчисленные золотые звезды, казалось, тихо текли все, наперерыв мерцая, по направлению Млечного Пути, и, право, глядя на них, вы как будто смутно чувствовали сами стремительный, безостановочный бег земли...». Возвышенное космическое чувство, рожденное эстетическим приобщением к красоте мира как целого, выражено Тургеневым поэтически, но не в лирическом стихотворении, как, например, у Лермонтова («Спит земля в сияньи голубом») или у Фета⁸, а в самом, казалось бы, прозаическом жанре очерка. Здесь вновь ощутима переключка с Гоголем: «один только месяц так же блистательно и чудно плыл

⁸ «И сыплет ночь своей бездонной урной // К нам мириады звезд», – цитировал Тургенев стихи Фета в письме к С.Т. Аксакову от 5 июня 1853 года в: А.А. Фет, *Стихотворения, поэмы. Современники о Фете*, Москва 1988, с. 359.

в необъятных пустынях роскошного украинского неба. Так же торжественно дышало в вышине, и ночь, божественная ночь, величественно догорала. Так же прекрасна была земля в дивном серебряном блеске...» (*Майская ночь, или Утопленница*)⁹. Текст Тургенева вызывает бесконечное число ассоциаций, уводящих воображение читателя далеко за границы европейского и русского романтического космизма, к строкам Державина и Ломоносова («Отверзлась бездна, звезд полна // Звездам числа нет, бездне – дна»), к философским формулам Платона, Канта, Шеллинга.

В отличие от дневного безлюдного пейзажа, в ночном пространстве Бежина луга присутствуют дети, охотник, лошади, собаки. Вокруг костра – обжитое место, где никто не одинок и течет обычная бытовая жизнь (варят и едят картофель, приносят воду, следят за лошадьми). Но вокруг этой ночной идиллии в миниатюре – темный лес, из него, как в сказке, может появиться волк и порой раздаются странные устрашающие звуки: «Вдруг, где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стенящий звук, один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают иногда среди глубокой тишины, поднимаются, стоят в воздухе и медленно разносятся, наконец, как бы замирая. [...] Казалось, кто-то долго-долго прокричал под самым небосклоном, кто-то другой как будто отозвался ему в лесу тонким, острым хохотом, и слабый, шипящий свист промчался по реке»; «Странный, резкий, болезненный крик раздался вдруг два раза сряду над рекой и, спустя несколько мгновений повторился уже далее...». Все рассказы мальчиков – о таких страшных, непонятных явлениях. Они отвечают настроению повествователя.

Словесный **мотив «вдруг»** в ночных пейзажах и в рассказах мальчиков сопрягается с мотивом **«странного»**, то есть **«страшного»**¹⁰. Ранее тот же мотивный комплекс звучал во время блужданий охотника: «Да как же это я сюда зашел? Так далеко?... Странно!». Ощущение тайны придает романтическую тональность переживаниям повествователя и общей атмосфере рассказа. За ней скрывается то, что можно назвать «экзистенциальным слоем» психической структуры¹¹. Темы страха, ужаса, загадки, тайны отражают архетипический фонд коллективного бессознательного (по К.Г. Юнгу).

Столь же значим **мотив звезд** – традиционного символа красоты: вечерняя звезда появляется с наступлением сумерек; в ночном небе звездочки зашевелились, замелькали и на них с упованием смотрит заблудившийся охотник; «вон звездочка покатила», – замечает Павел, а вскоре раздается голос Вани: «Гляньте-ка, гляньте-ка, ребятки, гляньте на божьи звездочки, – что пчелки роятся!» и «глаза всех мальчиков поднялись к небу и не скоро опустились». (Для сравнения у Гоголя: «Посмотри, вон-вон далеко мелькнули звездочки: одна, другая,

⁹ Н. Гоголь, *Майская ночь, или Утопленница*, [в]: Н.В. Гоголь, *Собрание сочинений...* Т. 1, с. 83.

¹⁰ Смысловую близость этих слов Тургенев подтвердил в *Накануне*: «Какие странные, новые, страшные впечатления». И.С. Тургенев, *Собрание сочинений...* Т. 3, с. 81.

¹¹ Обозревая объем и формы «странного» в текстах Тургенева, В.Н. Топоров метафорически отождествляет его с «темным, ночным», на фоне «светлого, дневного». В его текстах язык, претендующий на роль своего рода «оценивающего квантора», вводит «странное» во взаимодействие с «нестранным» и выявляет жизненно важные моменты в тургеневском мировосприятии – В. Топоров, *Странный Тургенев*, Москва 2003, с. 5.

третья, четвертая, пятая..., – говорит Ганна, обращаясь к Левко. – Что если бы у людей были крылья, как у птиц, – туда бы полететь, высоко-высоко... Ух, страшно!»¹². Эстетическое чувство объединяет мальчиков и охотника.

Только в контексте названных двух мотивов проясняется смысл встречи с пятью крестьянскими мальчиками, рассказы которых касаются как раз того неясного, непонятного, странного в природе, что так угнетающе подействовало на охотника во время его блужданий. По существу, сопоставляются два типа миропонимания – романтическое, в лице охотника, и в его восприятии – народное, наивно-поэтическое. Из рассказов мальчиков возникает мир русской деревни, населенной множеством персонажей: упомянуты отец Илюши, Феклиста, оплакивающая утонувшего сынишку, дурочка Акулина, которую неоднократно встречал сам охотник, члены фабричной смены Авдюшка, Федор Михеевский, Ивашка Косой, Ивашка Сухоруков и др. Патриархальное сознание этого единого крестьянского мира представлено в рассказах мальчиков как образное и языческое в своей основе. А для одинокого романтического охотника сами мальчики – как бы часть природы. При всем различии кругозоров эти два типа сознания родственны в их эстетическом чувстве красоты ночного неба и в их ощущении страшного.

Сфера мистического получает объяснение в народных преданиях и поверьях, которые заменяют ребятам книжную культуру и формируют их мироотношение. Они ведут себя так, чтобы не накликать лешего, русалку и другую нечисть, не сомневаясь в их существовании. Голоса их стилистически контрастируют с манерой речи повествователя, но смысл их рассказов отвечает состоянию его духа после пережитого им ужаса. Включая детские рассказы в повествование охотника, Тургенев как бы удваивает «событие рассказывания». Истории Ильи о домовых, водяных, о нечистом месте, о лукавом Тришке, о встрече с мертвецом живо приобщают слушателей к балладным ужасам, сказочным волшебствам и легендам.

Костя – мистически настроенный мальчик, психологически, может быть, наиболее близок повествователю. Его рассказ о том, как, миновав орешник, затем лужок, он в позднее время шел мимо бучила и испытал страх, услышав жалостливый стон «У-у... У-у!», – прямая параллель тому, что испытал охотник, потерявший дорогу домой. Именно в его речах как бы варьируются сентиментальные темы Карамзина и Жуковского: он рассказывает о русалке, о Феклисте, потерявшей рассудок после того, как в реке утонул ее сынок Вася. В ее слезных жалобах Богу звучит его песенка. Романтические ассоциации вызывает его печальный взор, устремленный вдаль, большие черные глаза, которые производили «странное впечатление»: казалось, они хотели высказать что-то, для чего на его языке не было слов (реминисценция поэтического мотива невыразимого).

Только рассказ Павла о необычном, но реальном событии – о предсказанном заранее затмении солнца – лишен фантастики. В мистическую атмосферу у костра он вносит трезвую ноту. В духе «лукавой веселости» (Пушкин) Рудого Панька, он с юмором рассказывает о том, как напуганная страшным знамением стря-

¹² Н. Гоголь, *Майская ночь, или Утопленница...*, с. 56-57.

пуха перебила все горшки в порыве апокалиптического ужаса: «Кому теперь есть? Наступило светопреставление». А Дорофеич вскочил в овес и стал кричать перепелом в надежде на то, что «хоть птицу-то враг, душегубец, пожалеет».

Павел (Ап. Григорьев назвал его «байроническим мальчиком») поражает охотника смелой удалей и решимостью. Лай собак он воспринял как сигнал о близости волка и бросился в темноту на защиту табуна. Другая кульминация – услышанный им зов утонувшего в реке Васи, который звал его к себе. Павел готов вступить в поединок и с волком, и с высшими силами. Последняя фраза рассказа – сообщение о его гибели – как бы подтверждает истинность древней приметы (вызывая ассоциации с *Приметами* и *Предрассудком* Е. Баратынского)¹³.

В переживаниях мальчиков и настроении рассказчика, в их восприятии красоты звездного неба и ощущении страшного (странного) обнаруживается глубинная психологическая общность, обусловленная самим положением человека в мире природы. Сквозь толщу социальных, возрастных, культурных, индивидуальных различий Тургенев углубляется до **архетипических** истоков человеческой психологии¹⁴. Он актуализирует мифопоэтические первоосновы ситуации. Дневная природа сулит благо земледельцу, но сверкающее «неумолимое солнце» может принести и засуху, и грозу; царственно-великолепная ночь не только одаряет красотой, но и таит смертельную угрозу. Все это и создает глубину трагического подтекста повествования.

Природа «напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах [...] В ней жизнь и смерть»¹⁵ – эти слова из романа *Накануне* в сочетании со строкой Пушкина «И равнодушная природа красною вечною сиять»¹⁶ могли бы служить эпиграфом к рассказу Тургенева *Бежин луг*. В нем выражены мысль и чувство, одушевляющие и пронизывающие все творчество писателя: его пафос приобщения к первоосновам бытия, к красоте природы, его ощущение трагизма человека в мире, где «легкое испарение ничтожной травки» переживает горести и радости человека, переживает самого человека (*Ася*)¹⁷.

Сходные смыслы таятся в пейзажных мотивах Гоголя: «**Чуден Днепр** при тихой погоде ... и нет реки равной ему в мире! Когда же пойдут горами по небу синие тучи, чудный лес шатается до корня, дубы трещат и молния, изламываясь между туч, разом осветит целый мир, – **страшен тогда Днепр!**»¹⁸. В *Страшной мести*, откуда взят процитированный фрагмент, этот мотив сопряжен с религиозной идеей греха и воздаяния. У Тургенева подобного религиозного момента нет. В рассказе *Бежин луг* он избегает также обобщающих формулировок, кото-

¹³ В самой последовательности детских рассказов скрыта некая аналогия с историей русской словесности – от фольклора к сентиментально-романтической поэзии и натуральной школе с перспективой интеграции сквозных субстанциальных мотивов, сфокусированных на тайнах человеческого бытия.

¹⁴ См. А. Большакова, *Архетип в теоретической мысли XX века*, [в]: *Теоретико-литературные итоги XX века*. Т. 2, Москва 2003, с. 284-319.

¹⁵ И.С. Тургенев, *Накануне*, [в]: И.С. Тургенев, *Собрание сочинений...* Т. 3, с. 13.

¹⁶ А.С. Пушкин, *Брожу ли я вдоль улиц шумных*, [в]: А.С. Пушкин, *Собрание сочинений...* Т. 3, с. 135.

¹⁷ И.С. Тургенев, *Ася*, [в]: И.С. Тургенев, *Собрание сочинений...*, с. 273.

¹⁸ Н. Гоголь, *Страшная месть*, [в]: Н.В. Гоголь, *Собрание сочинений...* Т. 1, с. 172.

рые присутствуют в текстах *Аси*, *Накануне* и др., но образно подводит к тому же пониманию. Конец его рассказа – описание утра, исполненное динамики красок, звуков, ощущений, тонкого лиризма: «Не успел я отойти двух верст, как уже полились кругом меня по широкому мокрому лугу, и спереди по зазеленевшимся холмам, от лесу до лесу, и сзади по длинной пыльной дороге, по сверкающим, обгаренным кустам и по реке, стыдливо синевшей из-под редющего тумана, – полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого, горячего света... Все зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило. Всюду лучистыми алмазами зарделись крупные капли росы...». Утреннее пробуждение природы, деревни (откуда доносятся чистые и ясные, словно тоже обмытые утренней прохладой звуки колокола), бешеный бег табуна, погоняемого знакомыми мальчишками, – все это являет, казалось бы, торжество жизненной стихии. Но заключительное сообщение рассказчика о смерти Павла, упавшего с лошади, направляет мысль в русло трагического мировосприятия, хотя Тургенев тактично не навязывает его читателю, а лишь как бы намекает на его возможность. В словах охотника «Жаль, славный был парень» присутствует катарсический оттенок, звучит нота примирения с роковой случайностью.

Органическое сочетание лирико-романтической поэзии сумерек и ночи (в духе Карамзина, Жуковского, Лермонтова и др.), вековых преданий старины о «страшном» и этнографических зарисовок – такое сочетание в пределах рассказа очеркового типа свидетельствует о новом характере художественности, которая позволила Тургеневу преодолеть фактографическую ограниченность натуральной школы, вернуть прозе возвышенный лиризм, живое чувство природы, эстетически приобщить читателя к изначально поэтическому постижению мира и его сверхличного смысла. Пейзажная увертюра к рассказу и мелодия русской ночи, сумерки и утренняя заря уравнивают друг друга, воссоздают гармонию природного целого. Ей соответствует созвучие музыкального и акварельно-живописного, лирического и нравоописательного, поэтического языка и разговорного в тематической композиции и стилистике рассказа.

В *Записках охотника* Тургенев представил крестьянских мальчиков в ракурсе, который Ап. Григорьев удачно назвал «сентиментальным натурализмом», увидев его истоки в гоголевском Акакии Акакиевиче и Поприщине. Искренность *Записок охотника*, по его мнению, сообщает им неувядаемую прелесть «сентиментального путешествия» Йорика при том, что Тургенев «всегда оставался романтиком»¹⁹. Психологический облик охотника – alter ego автора – подтверждает это мнение критика.

¹⁹ Ап. Григорьев, *И.С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо»* („Современник“, 1858 г., № 1), [в]: Ап. Григорьев, *Литературная критика*, Москва 1967, с. 257.

Summary

Rereading the Turgenev's novel *Bezin Meadow*

In this article the author offers her own interpretation of *Bezin Meadow*. In her opinion the juxtaposition of the romantic (hunter) and innocent (peasant boys) consciousness in the reception of nature (motifs of beautiful star sky and horrible) allowed the writer to portray their deep psychological community.

Key words: *landscape, the archetype of strangeness, romantic, naive and poetic consciousness, Romanticism*