

Maria Langleben

Глубинный сюжет «Бежина луга» И. С. Тургенева

«Бежин луг» (далее БЛ) завораживает читателя непревзойденным сочетанием реализма и таинственности. Но уже первые ценители рассказа заметили отсутствие в нем «общей нити».¹ Чрезмерно длинное вступление, блуждания охотника, беседы мальчиков у костра сюжетно почти независимы друг от друга, и без особого труда можно было бы разделить БЛ на три пьесы, с вполне самостоятельными сюжетами, в трех жанрах: стихотворение в прозе о прекрасном июльском дне, приключения заблудившегося охотника и новеллу о мальчиках-сказителях. Но, несмотря на видимую непрочность конструкции,² рассказ читается легко — как будто какая-то скрытая пружина раскручивает слабо связанный нарратив.

Вполне оправданное желание найти связующую нить вне расчлененного сюжета привело к ряду ценных интерпретаций (Carden 1977, Silbajoris 1984, Лебедев 1990: 185, 193. Hellebust 2007). В данной работе я попробую показать, что сюжетная непрочность в БЛ иллюзорна, так как сама фабула порождает непрерывное движение вперед.

Если исключить былички, рассказанные мальчиками, и отнесенные каждая в свое индивидуальное прошлое, то время в БЛ отражает естественный суточный цикл. Часы, запущенные при восходе солнца, идут бесперебойно, через вечер и ночь, до начала следующего дня, без прыжков и возвратов,

© Maria Langleben, 2014

© TSQ № 47. Winter 2014

¹ Е. Феоктистов, в письме Тургеневу (28.2.1851), (Феоктистов 2003)

² Внешняя небрежность композиции обращала на себя внимание ценителей Тургенева еще при его жизни как свойство его художественного почерка. Об этом см. James 1986: 145. Композиционная рыхлость отмечается иногда и в наше время. Ср. Лебедев (1990: 178).

вплоть до эпилога, где скачок в неопределенное будущее («в том же году Павла не стало») подчеркивает непрерывность предшествующего движения.

Сам по себе суточный цикл в БЛ вполне обычен. Своеобразно в нем только то, что время движется в тесном сопровождении быстро сменяющихся пейзажей, причем освещение пейзажей служит индикатором времени. Линия, образованная сменой пейзажей, текущих по руслу времени, полностью связна и покрывает весь текст. *Пейзажное время* (далее ПВ) прокладывает прямую дорогу от начала к концу, соединяя разобщенные нарративы. Линия ПВ настолько надежно ведет и мотивирует текст, что претендует на роль альтернативного сюжета. Иными словами, параллельно сюжету об охотнике и крестьянских мальчиках разворачивается еще один сюжет, повествующий о течении времени и сопутствующих метаморфозах пейзажей. Кажущаяся разъединенность частей рассказа относится только к сюжету о людях: это поверхностный покров, отвлекающий внимание от непрерывного развития природных событий.

В БЛ сплетаются два сюжета: один очевидный, но распадающийся — об охотнике и крестьянских мальчиках, другой, не столь очевидный, но непрерывный — о пейзажах, сросшихся с текущим временем. Люди живут в непрерывном потоке ПВ, и свойственная этому потоку естественная связность скрепляет все целое, в котором отношения между составляющими не симметричны. Непрерывно изменяя свой облик, ПВ появляется в различных манифестациях, но всегда сохраняет властную позицию относительно людей, которая постепенно становится все более откровенной.

Линия времени в БЛ делится на пять фрагментов, согласованных с членением фабулы:

(I) от зари до заката, — Прекрасный июльский день

(II) от заката до полной темноты, — Блуждания охотника

(III) ночь, - У костра на Бежином лугу

(IV) от побелевшего небосклона до восхода солнца, —

Пробуждение

(V) неопределенное будущее. — Гибель Павла

Каждый отрезок времени, за исключением последнего, сопряжен с небесными и земными пейзажами, только ему присущими. В сообщении о смерти Павла пейзаж нулевой.

I. «Был прекрасный июльский день» — от зари до заката

День *был* — предположительно, некий конкретный, календарный день. Но объявленный день сразу теряет свою индивидуальность в ряду неотличимых друг от друга прекрасных дней: оказывается, это «*один из тех дней, которые случаются* только тогда, когда погода установилась надолго». Конкретный день сменился обобщенным, идеальным — что подтверждается сменой грамматического времени: прошедшее время сменяется настоящим: «С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря *не пылает* пожаром: она *разливается* кротким румянцем».

На целую страницу раскрываются небеса, и начинается небесный спектакль в трех сценах, без антрактов. Три части дня размечены естественными границами: *с самого раннего утра — около полудня — к вечеру — вечерняя звезда*. Свет и облака — живые актеры, послушные указаниям солнца, непрерывно изменяются, они появляются в каждой сцене в новой обличии, присутствием только этой части дня. С утра — одинокая «узкая и длинная» тучка, в полдень — «множество круглых высоких облаков», а к вечеру все облака исчезают, и сцена очищается для звездного сияния. А солнце — «могучее», но «мирное», «светлое, приветно лучезарное» — шлет свои *играющие* лучи и с царственным великодушием смягчает свое величие показным весельем: «*весело и величаво, словно взлетая, поднимается* могучее светило». Напоминая о том, что этот счастливый день — всего только один из длинной серии, время от времени появляются то наречие (*обыкновенно*), то глаголы в буд. несов. (*засверкает, протянутся*).

До тех пор, пока Солнце не завершило свой дневной обход, на землю не брошено ни единого взгляда. Только после ухода светила «алое сиянье стоит недолгое время над потемневшей землей». Небеса заняли больше двух третей абзаца, и земному пейзажу остается лишь несколько строк. Земной

день тоже представляет множество *таких дней*. Но описание земли лишено временного измерения. Дается лишь краткая сводка по нескольким рубрикам: краски, температура, ветер, сухость воздуха, — все это самого лучшего свойства. И весь целиком земной пейзаж одарен *кротостью*. Этим особым качеством чуть затронуты и небеса (*кроткий румянец зари*) — но земля вся целиком кроткая: «*на всем лежит печать какой-то трогательной кротости*».

Играющие небеса праздничны, неподвижная земля хороша по всем статьям — но в обоих пейзажах есть тревожные намеки. В сияние небес прокралось видение иного июльского солнца, грозящего засухой и бурей: «утренняя заря *не пылает* пожаром ... Солнце — *не огнистое, не раскаленное*, как во время знойной засухи, *не тускло-багровое*, как перед бурей». Не все благополучно и на земле: там «высокими белыми столбами *гуляют вихри-кружовороты*». На фоне кроткой неподвижности, прогулки вихрей должны бы читателя сразу насторожить, но рассказчик спешит погасить беспокойство, объяснив, что вихри эти — «несомненный признак постоянной погоды». Но всем славянским народам известно, что вертящиеся вихри, бегущие по дороге — это черти, танцующие в одиночку или парами, что в вихрях можно увидеть покойников и всякую нечисть.³ В этот ясный день обезврежены даже танцующие черти.

Идеальный день завершается воображаемым *земледельцем*, который «желает подобной погоды для уборки хлеба». Это именно *земле-делец*, работник земли, а не *крестьянин*, или *мужик*. (Ср. далее в тексте БЛ: «крестьянские ребяташки», «мужичок»). Этот идеальный человек, интимно, профессионально связанный с землей и небесами, горячо, но пассивно уповает на благоволение времени и пейзажа. Впервые, в мягкой, ненавязчивой форме, обозначилось подчинение человека власти ПВ.

Как правило, Тургенев в своих описаниях природы экономно перемежал описание земли, небес, людей, флоры и фауны (ср. июльские дни в рассказах «Лес и степь» и «Певцы»).

³ Толстой 1995: 262—3; 379—380; 1995а: 262—263; Зеленин 1991: 416—417.

Но в зачине БЛ Тургенев опустошил и отделил землю от небес, растянул пейзаж на целую страницу и обособил его. Так властительному ПВ дана была возможность показать себя во всей своей идеальной, могучей, но спокойной красоте — чтобы потом предстать в разнообразных облициях совсем иного свойства.

II. Конкретный день — от заката до ночи. Сумерки преследуют охотника

Конкретный день, прерванный затянувшимся описанием идеала, возвращается во 2-м абзаце, и охотник-наблюдатель с избыточной точностью докладывает, где он был и чем занимался от зари до заката: «В *такой точно день* охотился я *однажды* за тетеревами в Чернском уезде, Тульской губернии». Возвращение конкретного дня отмечено наречием «однажды» и возвратом единственного числа.

Охотник отправляется домой, усталый, нагруженный добычей, и совершенно уверенный в себе. Он местный житель, знает здесь все места и дороги. Но сияющий день уже уступает правление другой ипостаси ПВ — изменчивым, быстро темнеющим Сумеркам. Об их пришествии заранее оповещают холодные тени, *разливающиеся* в еще светлом воздухе. Напомним, что утренняя заря *разливается* кротким румянцем». Лексическое сближение дает возможность оценить недобрую перемену ауры. Свет и кротость сменяются темнотой и холодом, а способ появления первых сигналов одинаков.

Темные силы природы движутся быстро, агрессивно, совершенно как проворные, злые живые существа. Ночь *приближается, растет*, мрак *вздывается и надвигается*, темнота *поднимается* отовсюду и *льется* с вышины. Сумерки изменили все вокруг до неузнаваемости, и охотник не понимает, где он находится, и как отсюда выбраться. Человек отчаянно и безуспешно пытается найти дорогу домой — но его проворный противник делает все местности неузнаваемыми, и все направления неверными. Испуганный охотник пытается убежать от Сумерек, напрягая все свои силы. Быстро шагая, охотник кидается то в одну, то в другую сторону, и постепенно теряет уверен-

ность в себе. Поведение охотника кажется совершенно хаотическим — однако этот хаос вполне упорядочен. Все метания охотника сводятся к пяти действиям, которые он повторяет пять раз, в почти неизменном порядке:

- Он быстро, уверенно идет в некотором направлении;
- обнаруживает, что ошибся;
- останавливается;
- недоумевает и словесно признается в неудаче;
- отменяет это направление и выбирает новое.

Бесплодные метания от одного тупика к другому постепенно приводят охотника в состояние окончательной беспомощности. Оказавшись в неизвестных местах, он «остановился в недоумении», но уверен, что немедленно выйдет на верную дорогу. При второй неудаче он предполагает, что перед ним какие-то знакомые места. В третий раз он уже ничего не предполагает, а только тупо повторяет: «Да где же это я?» и за ответом обращается к своей собаке. Убедившись в бессилии интеллекта, своего и собачьего, он, уже не рассуждая, все-таки куда-то быстро идет, «словно вдруг догадался, куда следовало идти». И только в четвертый раз, окруженный странным собранием белых камней, он «окончательно удостоверился в том, что заблудился совершенно».

Охотника преследует сумеречная ипостась ПВ, и соотношение интеллектов — не в пользу человека. Охотник неизобретателен, набор его приемов ограничен и предсказуем, он неспособен что-либо изменить в своей примитивной заученной тактике. Сумерки издевательски позволяют человеку идти по ложным направлениям до упора, до все более зловещих тупиков.⁴ И только полная капитуляция спасла охотника. Он признается в поражении и безвольно бредет «наудалую, по звездам». Беспцельный маршрут вывел его к концу пути, к супертупику, который ему кажется «страшной бездной». Внезапная остановка сопровождается вспышкой озарения: охотник вдруг узнал это место, Бежин луг. На пике душевного напряжения

⁴ Сумерки водят охотника, как леший, который не отличается жестокостью, но к охотникам относится враждебно. (Максимов 1994: 61—65, Померанцева 1975: 28—48. 1985: 185—198; Зеленин 1991: 415).

и физического истощения, он так напуган и уже готов к самому худшему, что даже хорошо знакомое место показалось ему зловещим.

Стоя на вершине холма, он видит внизу равнину, окаймленную рекой, два костра и каких-то людей возле них. Вся картина, сверху донизу, искажена и утрирована страхом. В таинственном, пугающем описании Бежина луга есть нечто inferнальное. В самом деле, вместе с блужданиями охотника, эта картина составляет различимую параллель к началу *Inferno* Данте.. Равнина *огромная*, видит он ее *далеко* под собою, обрыв *почти отвесный*, холм *громадный*, а головы людей *маленькие*. Неизвестные люди не сидят у костра, а *копошатся*. Освещенное костром лицо он воспринимает как «переднюю половину головы». Сами же костры неимоверно усилены стуктом синонимов огня («*красным пламенем горели и дымилась ... два огонька*»). Полагая, что у костра копошатся взрослые люди, охотник воспринимает их размеры как визуально уменьшенные расстоянием, и поэтому считает, что равнина находится *далеко* внизу. С некоторым запозданием он признает, что зрение его обмануло: «*Я ошибся, приняв людей, сидевших вокруг тех огней, за гуртовщиков*». Это уже в пятый раз он признает свою ошибку — на этот раз не в выборе направления, а в опознании людей, причем скромно приглушает истинную силу своего страха. Дело ведь не в том, что это не гуртовщики, а в том, что они не взрослые, и значит, неопасные. И если люди у костра не были визуально уменьшены расстоянием, а на самом деле были маленькими, значит, и расстояние было не огромное, и холм не чрезмерно высокий, и бездна не страшная.⁵ Видимо, желая поскорей предать забвению пережитый ужас, охотник тут вставляет искрящийся радостью рассказ о том, как крестьянские мальчишки летом выгоняют лошадей в ночное. Жизнерадостная картинка не только обезвреживает сумеречные приключения охотника и развеивает таинственность ночных костров, но и исподволь навязывает читателю оптимистическое восприятие сумрачного ночного бдения у костра.

⁵ Как и другие места, описанные в БЛ, Бежин луг реально существует и, возможно, является геологической аномалией (см. Данилевский: 2003)

III. Мистерия Ночи

Одержав победу над человеком, Сумерки удалились, уступив место Ночи, самой стабильной инкарнации ПВ. Ночь, до самого предрассвета — «стоит»; земля и небо разделены, но иначе, чем днем. Ночное ПВ предстает в двух одновременных, контрастных инкарнациях, земной и небесной, которые текстуально пересекаются.

Ночь на земле:

Пейзаж, костер, люди и демоны (нечистая сила)

Лежа в сторонке возле чужого костра, охотник из-под кустика, притворившись спящим, всю ночь подсматривает и подслушивает. Он внимательно изучает мальчиков, но с ними не заговаривает, и они игнорируют его присутствие. Возраст и статус ставят очевидную преграду, и взаимная отчужденность кажется само собой разумеющейся. В дальнейшем мы увидим, что охотник внутренне солидарен с этими подростками, но внешний контакт ослаблен до такой степени, что, представляясь им, охотник не узнал даже их имен:

Всех мальчиков было пять: Федя, Павлуша, Илюша, Костя и Ваня. *(Из их разговоров я узнал их имена и намерен теперь же познакомить с ними читателя.)*

Читатель знакомится с мальчиками заранее, в длиннейшем абзаце, занявшем целую страницу. тогда как охотник, очевидно, разглядывал их по ходу разговоров. Статичное, списочное описание мальчиков, не разбавленное действием, заставляет читателя то и дело возвращаться к этому описанию. Предварительное знакомство с персонажами характерно для другого жанра — для письменного текста театральной пьесы. Не вводит ли автор читателя в драматическое действие?

Охотник начинает свой репортаж из-под кустика. Время от времени он делится своими мыслями и впечатлениями с читателем — но не с мальчиками, которые о нем, судя по всему, забыли.

Земная поверхность разделилась на две области — освещенный костром круг и, за пределами этого круга, бесконечное пространство, покрытое мраком. Созданный человеком светлый кружок земли — это магически защищенный островок жизни, в который не могла проникнуть нечистая сила.⁶ Невидимый пейзаж вокруг — это таинственное владение Ночи, где жизнь подавлена, замерла. Обе области спокойны, но на границе между ними идет сражение между костром и тьмой: «мрак боролся со светом» Пламя стреляет в темноту быстрыми отблесками и языками света, но длинным теням удается иногда, ворвавшись, добежать до самого центра светлого круга. Этот раскаленный фронт не смеет пересечь нечистая сила, которая таится во тьме. Но и люди не решаются выйти в невидимое пространство. Никто из них, за исключением Павла, не отходит от костра. Чувствуя себя в безопасности, под охраной огня, мальчики обмениваются страшными рассказами — о лешем и русалках, о домовом и водяном, об оживших мертвецах, о говорящем барашке. Их рассказы — не волшебные сказки, а *былички*, в истинности которых они не сомневаются,⁷ все встречи с нечистой будто бы случились тут же по-соседству, с знакомыми людьми, жителями ближайших деревень.

Знакомство мальчиков с нечистой силой очень серьезное и детальное. В их быличках отражены народные поверья⁸ во всем их полнокровном, красочном язычестве. Их познания в этой области далеко не детские. Они знают, что безобидная на вид фауна может быть в услужении у чертей, и знают, как отличить «чистое» место от «нечистого». Открытое пространство Бежина луга было бы совсем чистым, если бы не речка. Очень опасны и нечисты плотина, болото, лес. Все демоны в их быличках — леший, домовый, русалка и др. — действуют в точном соответствии с народной традицией.⁹

⁶ Толстой 1994: 18.

⁷ Толстой 1995: 278, Померанцева 1975: 18—27, 1985: 173—175.

⁸ Демонология БЛ укладывается в рамки народных верований, до такой степени безупречно, что фольклористы цитируют былички из БЛ наряду с подлинными фольклорными. См., напр. Зеленин 1995: 50.

В этих рассказах нет никаких фантазий и импровизаций. Мальчишки живут в мире, полном потусторонних явлений, и для них этот мир вполне реален — так же, как для их родителей и соседей.¹⁰ Крестьянские подростки готовятся к вступлению в самостоятельную жизнь, и этой июльской ночью, вдали от дома, у костра на Бежином лугу, они проходят своеобразную инициацию — посвящают друг друга в основы традиционного мировоззрения, с которым им предстоит жизнь прожить.

Из быличек и разговоров в ночную тишину высыпается богатый пантеон языческих демонов, скупое инкрустированный некоторыми элементами христианства.¹¹ Мальчишки знают, что они *хрестьяне*, дети *народа хрестьянского*, они верят, что *звездочки* — *Божьи*, что *нечистой силе* противостоит *крестная сила*, которую можно призвать на помощь, перекрестившись. Христианский *крест* и языческий *огонь* — вот их покровители, оберегающие от нечистой силы.

Они знают, что демоны, которых им надо остерегаться — враги христианской веры, и что добрые крестные силы не всегда могут одолеть злую *погань*, *нечисть*. Так устроен мир, в котором мальчишки живут, и они, очевидно, принимают двойное управление как данность, к которой надо приспособляться. Бог — наверху, со своими звездами, а люди живут на земле, вокруг роится всякая нечисть, с которой надо научиться как-то справляться самим, в особенности по ночам.

Двоеверие — общая платформа для четверых подростков, на которой каждый из них занимает отдельную нишу. Пятый, семилетний ангелочек Ваня, почти все время спит, в разговорах о демонах не участвует, но знает, что звездочки на небе — Божьи. 12-летний Илья — основной рассказчик и убежденный исповедник двойственной веры, а его ровесник Павел сомнева-

⁹ О лешем см. Максимов 1994: 62, 59—67. О домовом — Максимов 1994: 30. О русалках — Зеленин 1991: 420, 1995: 309; Максимов 1994: 88.

¹⁰ Видимо, так надо понимать ответ Тургенева Е. М. Феоктистову: «Самое верное замечание сделал мне Дудышкин — сказал, что *мальчишки у меня говорят, как взрослые люди*». (4(16) марта 1851, Тургенев т. 11:22).

¹¹ О сплаве русского православия с дохристианским язычеством см. Зеленин 1991, 411. Об актуальности двоеверия в 20-м веке см. полевую работу Warren 2000.

ется в вездесущности нечисти и в необходимости ей покоряться. Оба они знатоки местной демонологии, но Павел ближе всех знаком с природой. 10-летний Костя колеблется между двумя авторитетами, примыкая то к Илье, то к Павлу. Все трое озабочены сложным устройством мира и во всю ночь ни на минуту не отвлекаются от проблем потусторонности. От них резко отличается 14-летний Федя, сын богатого крестьянина, который сам ничего не рассказывает, но дирижирует беседой о неведомом, хотя его, видимо, больше интересует Анютка, старшая сестра маленького Вани.¹²

Самая яркая личность — полюбившийся охотнику¹³ Павел, который сопротивляется власти нечистых сил. Он пытается найти рациональное объяснение странным звукам, доносящимся из тьмы. Отказывается поверить в то, что с затмением солнца начнется «светопрестановление», и насмехается над верящими в это. Но и Павел уверен в том, что нечистая сила подстерегает их повсюду, что русалки могут защекотать человека насмерть, и что голос утопленника можно услышать из реки или болота. Он ненавидит демонов, но не сомневается в их существовании. Не отрицая истинности мифов, он хочет испытать и поверить их разумом.

Невидимый пейзаж не остается безучастным к процессии демонов, выпускаемых на волю из быличек. После каждого рассказа мальчики замолкают, наступает долгая пауза (лексически маркированная). И каждый раз общее молчание взрывается неожиданным *сигналом*, который приходит к костру извне, из тьмы. Регулярность этих сигналов вынуждает искать, и находить в них ответную реакцию на только что рассказанную быличку. Переложенные паузами, былички и сигналы сцепляются друг с другом, и их чередование индуцирует странную, внелогическую осмысленность всей цепи. Павел дает объяснения всем сигналам, и его толкования входят в эту цепь неотторжимой составляющей.

¹² Иную группировку мальчиков дают Эйхенбаум (1918) и Г. Курляндская (2003): противопоставление практического типа (Федя и Павел) поэтическому (Илья и Костя).

¹³ Гершензон (1970: 49—51) считает, что Павла с автором «Полесья» и «Живых мощей» роднит «распад с природой».

— После первой былички Павел услышал, что в реке плеснула щука, и увидел падающую звезду: Всплеск воды — не сигнал ли от водяного, которому служит всякая рыба, и в особенности щука?¹⁴ В быличке говорилось не о водяном, а о домовом, который ночью на старой рольне шумел и передвигал предметы. Но авторское примечание сообщает, что рольня «находится у самой плотины, под колесом», то есть, на скрещении владений домового и водяного — где конфликт между ними неминуем. Водяной терпеть не может домового,¹⁵ и не любит плотины, которые мешают ему плавать по реке.¹⁶ Надо полагать, что Илья наблюдал на рольне не баловство домового, а встречу и стычку его с водяным. И что всплеском в реке водяной отозвался на небезразличный ему рассказ. А упавшая звезда — весть о чьей-то близкой смерти.¹⁷ Оба сигнала были отмечены только Павлом, у остальных они не вызвали ни интереса, ни испуга. В дальнейшем тьма стала посылать сигналы все более загадочные и зловещие.

— Вторая быличка — о плотнике Гавриле, которого в лесу звала русалка, но он, перекрестившись, обрек и ее, и себя на вечную печаль. «Все смолкли. Вдруг, где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стелющийся звук».¹⁸

— Третья — о говорящем барашке, которого псарь Ермила нашел на могиле утопленника. В этой быличке — клубок нечистых объектов: плотина, могила утопленника¹⁹ и баран — слуга дьявола, тесно связанный с неестественной смертью.²⁰ Сигнал пришел — но учуяли его только собаки, которые «с судорожным лаем ринулись прочь от огня, и исчезли во мраке». Между нечистью и «хорошим псарем» (который «всех своих собак поморил»), протягивается секретная связь, внятная

¹⁴ Максимов 1994: 11, 79, Зеленин 1991: 416, Толстой 1995: 399.

¹⁵ Максимов 1994: 77.

¹⁶ Толстой 1995: 399.

¹⁷ Зеленин 1991: 41.

¹⁸ Ср. Топоров 1998: 52.

¹⁹ т. е. *заложного* покойника, могилы их нечисты и опасны. (см. Зеленин 1995: 42—50).

²⁰ Максимов 1994: 16

только собакам. Что-то злое неслышно откликнулось из темноты — и они кинулись на защиту.

— Четвертая — об оживших покойниках, и о тех, кто скоро упокоится. Сигнал после этого — особенный, с участием костра. Подчеркивая паузу, наступившую после былички, Павел бросает на костер горсть хвороста. Огонь резко возбуждается, направляя свои главные усилия *кверху*. Когда после этой прелюдии из темноты в светлый луч вдруг влетает голубок, Павел очень разумно объясняет его появление — «от дому отбился!» Но Костя возражает — «не праведная ли это душа летела на небо?»²¹ И Павел, вторично бросив в огонь хворост, не хотя соглашается.

Эта удивительная миниатюра построена на четырех мимических действиях: резкий жест Павла, возбуждение огня, появление голубка и повторный жест Павла. Оживленный Павлом, трепещущий огонь выстраивает световой столб, по которому голубок-душа взлетает на небо, «звеня крылами». Многослойность сигнала придает этой сцене особую значительность и высвечивает внутреннюю борьбу Павла с самим собой, его стремление видеть мир ясным и понятным — и безнадёжность сопротивления непознаваемому.

— Однако Павел не сдаётся и рассказывает насмешливую быль о затмении, напугавшем всю деревню, вместе с барином-просветителем. Сигнал, последовавший за этой дерзостью, пронзительнее всех предыдущих: трижды повторяется «Странный, резкий, болезненный крик», как будто оскорбительная ирония Павла причинила кому-то невидимому безмерные страдания. Павел даёт рациональное объяснение: цапля кричит.

— Шестая — проходя мимо бучила, Костя слышал голос утопленника. Павел даёт два объяснения, которые ещё раз выдают его колебания между суеверием («душа *жалобится*») и разумом («лягушки махонькие *жалобно* кричат»).

— Ещё раз прокричала цапля, «словно леший», вызвав оживлённое обсуждение внешности лешего, и седьмой, крохотный рассказик о здешнем мужичке, которого леший всю

²¹ Толстой 1995: 516—517

ночь водил по лесу. Наступившее молчание прервано возгласом Вани, который выглянул из-под рогожи и увидел чудесное роение звезд.

— Павел вторично уходит во тьму, набрать воды в реке, и в его отсутствие мальчики рассказывают две истории о жертвах водяного, тонувших здесь, в этой же реке — о дурочке Акулине и о недавно погибшем мальчике Васе. Ответный сигнал приносит сам Павел, возвратившийся из тьмы. У реки он слышал голос Васи, который из-под воды звал его к себе. — «Ведь это тебя водяной звал, Павел» — говорит Федя.

Павел отличается от своих товарищей чуткой восприимчивостью к сигналам и быстрой реакцией на них. Зов из воды был адресован персонально ему. Голос Васи смыкается с всплеском щуки: оба звуковых сигнала пришли из одного и того же места, оба посланы водяным, и получены лично Павлом. Вся череда быличек и сигналов складывается в осмысленное целое, превращается в стрелу, направленную на Павла — который верит в предзнаменование и стойко принимает приговор: «Ну, ничего, пуцай! — произнес Павел решительно ... — своей судьбы не минуешь». Мрачный конец посиделок у костра освещается свистом куличков, улетающих в дальнюю землю, где зимы не бывает.

Все мистические происшествия, о которых мальчики говорят, произошли тут, неподалеку, с людьми, которые знакомы им всем. И они все — кроме Павла — во всю ночь не сдвигаются с освещенного пятка земли. Но страшные рассказы выталкивают их из защитного круга света в темное царство злых духов — невидимое, но реальное.

Разговоры и сигналы ритмично чередуются и, войдя в этот ритм, трудно отделаться от ощущения иррационального диалога, или точнее, полилога, происходящего между людьми и ночным естеством природы. В контакте людей с тьмой активно участвует и костер, который дважды демонстрирует свой сложный характер — практичный и иррациональный, деловитый и нервный. Огонь — преданный страж, воин и надежный защитник людей, и он же — незамеченный посредник между ними и потусторонностью. Определилась и роль охотника — он не только наблюдатель, но

и участник действия. Он, оказывается, встречал Акулину, которую испортил водяной. Он делится с читателем своими впечатлениями, и одичалый облик Акулины незабываем.

Комментарий охотника к рассказу об Акулине, сходство его сумеречных переживаний с приключениями Гаврилы и безымянного мужичка (которого леший ночью «водил по лесу,²² и все вокруг одной поляны») намекают на ментальное родство охотника с мальчиками, которое подтверждается его отношением к сигналам из тьмы. Подробно описывая сигналы, он не пытается истолковать их; цитирует рациональные объяснения Павла без всяких оценок и поправок. Однако описывая очередной сигнал как

один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают *иногда* среди глубокой тишины, поднимаются, стоят в воздухе и медленно разносятся наконец, как бы замирая. *Прислушаешься* — и как будто нет ничего, а звенит,

охотник тем самым признается, что ему приходилось слышать такие звуки прежде, и что они для него так же загадочны, как для мальчиков. Позже, когда после пятого рассказа, наступает молчанье, он замечает, что «это часто случается с людьми, разговаривающими на открытом воздухе». В эту ночь он не чувствует внутренней преграды между собой и крестьянскими подростками. Отсутствие словесного контакта компенсируется глубинной духовной общностью. Они — дети одного народа и одной земли, им угрожают те же полчища нечисти, против которых их защищает тот же костер, у них общая демонология и общие суеверия. Охотник, всегда сдержанный в проявлении своих эмоций, в этих деталях выдает свое тончайшее слияние со своим народом.

Общение людей с земной Ночью закончилось капитуляцией светлого круга. Гаснет костер, всё засыпает. Однако иррациональный полилог еще не исчерпан: не забудем, что над земной Ночью *стоит* Ночь небесная.

²² По той же схеме построены многие подлинные народные нарративы. Ср. напр., № 280 в *Народная проза* (1992: 410).

Ночь на небесах: Космос и люди

Величественная Небесная Ночь включается в медлительно текущий полилог с помощью всего лишь пяти кратких зарисовок, поставленных рядом с паузами и сигналами. За время, проведенное у костра, охотник смотрит на небо трижды, мальчишки — дважды. Эти пять взглядов рассыпаны по тексту и упрятаны внутри абзацев; если собрать их вместе, то едва наберется полстраницы.

Небесная Ночь ни в чем, кроме стабильности, не походит на земную. Земное пространство расчленено и подавлено: пейзаж невидим, люди теснятся на светлом клочке земли. А ночные небеса широко раскрыты во всем своем звездном великолепии — которое кардинально отличается от великолепия идеального Дня, и не только своей окраской. Первый взгляд охотника обнаруживает новое состояние небес: «Темное чистое небо торжественно и необъятно высоко стояло над нами со всем своим таинственным великолепием». Ночное небо неизмеримо выше и дальше от людей, чем дневное; ему присвоены возвышенные, абстрактные качества: оно *торжественное, таинственное, необъятное*. И оно *чистое* — то есть, безоблачное. Пустое, без облаков, плавающих в земной атмосфере, ночное небо отдалается от земли и кажется непомерно высоким.

Позже, во время паузы после рассказа о затмении (!) охотник видит вверху нечто иное: «торжественно и царственно стояла ночь» Раскрылась грандиозная космическая бездна Вселенной, в которой все движется по расчисленным путям. Там рассыпаны «бесчисленные золотые звезды», текущие к Млечному Пути. Лежа на земле, ощущая ее тепло, охотник одновременно видит движение звезд и чувствует «стремительный, безостановочный бег» планеты Земли. Эта самая длинная из зарисовок неба, неожиданно обрывается трижды вторичным криком цапли.

Наконец, когда разговоры замолкли, охотник в третий раз смотрит в небо, попрежнему невозмутимо величественное и безлунное, и видит, что «уже склонились к темному краю земли многие звезды, еще недавно высоко стоявшие на небе».

Мальчики смотрят на небо дважды. Павел видит падающую звезду, не вызвавшую реакции. Но на призыв Вани взглянуть на небо, где «Божьи звездочки, что пчелки роятся», мальчики откликаются совсем иначе: «Глаза всех мальчиков поднялись к небу и не скоро опустились.»

Долгий, нарочито замедленный взгляд на небо, на *Божьи звездочки*, едва ли не сильнее крестного знамения, которым они привычно защищались от нечистой силы. Ванин призыв и групповая бессловная молитва были вызваны не нуждой в защите, но искренним благоговением. Охотник, глядя в ночное небо, не видит в нем Бога. Однако его с мальчиками объединяет глубокое преклонение перед лицом космической беспредельности Вселенной, для них — подчиненной Богу, для него — самоуправляемой и самодостаточной.

Небесные заметки немногословны и друг с другом не связаны, однако в сумме очень вески. Роль этих редких вкрапленных искусно усилена их обдуманном размещением. Подобно сигналам, они вставлены в паузы, никогда не прерывают разговоров и придают окончательную форму ночной мистерии. Верховная, дальняя власть открывает и закрывает мистирию. Земная тьма непроницаема, но к людям близка, хотя и недоброй близостью; тьма реагирует на разговоры мальчиков, персонально выделяя Павла. Небесная Ночь заключает в свои властные объятия всю планету вместе с ее обитателями, не выказывая ни порицания, ни одобрения. Люди — жильцы на планете, исполняющей свой долг перед Космосом, и вместе с планетой они подчинены строгому космическому порядку.

IV. Новый день: дисциплина и порядок в небесах и на земле

Новый День ясен, но отнюдь не кроток. Он является миру как правитель, деловито пробуждающий подвластное население земли. Сигналы побудки подаются светом Солнца, без всякой игры облаков. Общий подъем происходит в большом порядке. Приказания спускаются сверху двумя световыми волнами, которые достигают всех живущих на земле — но не всех одновременно.

Первый, едва заметный свет еще не взошедшего Солнца, порождает легкую волну движения, которой поддаются только самые чуткие организмы. Порхающий ветерок переносит с неба на землю весть о скором рассвете, и уже проснувшийся охотник *телом* своим отзывается на прикосновение («Тело мое ответило ему легкой, веселой дрожью»). Охотник передает сигнал еще не совсем проснувшемуся Павлу, который приподнимается, и они молча обмениваются прощальным взглядом. Отдельно и независимо оживает «задымившаяся» река. Остальные мальчики крепко спят.

Вторая, мощная волна света застает охотника уже в пути. Взошло солнце, «полились *золотые потоки молодого, горячего света,*» и процесс бурно ускоряется: Все «зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило.» Завершая общее неудержимое движение, улетает в будущее табун, погоняемый мальчиками.

Новый день обрывается приблизительно там, где начинался идеальный день. Круг совершился — и замкнулся. Все инкарнации ПВ, прошедшие по этому кругу, требовали от человека повиновения, и на каждом шагу давление усиливалось:

Идеальный День великодушно умерял свою мощь, предупреждая о своих карательных потенциях. Мрачные Сумерки вели себя как личный враг человека, коварный, но к побежденному снисходительный. Земная Ночь входит в контакт с людьми и на своем зловещем языке обращается к ним с угрозами. Небесная Ночь неизмеримо далека и недоступна, контакт с ней невыносим, и человеку остается только благоговеть перед чудом ночных небес. Новый День принес с собой новое, ранее неизведанное ощущение давления.

Встречи с зловердными Сумерками и таинственной Ночью заставили охотника осознать всю степень своей зависимости от власти ПВ, в любых его инкарнациях. Пройдя круг обучения, человек смирился и получил право на жизнь и радость, в обмен на безусловную, рефлекторную готовность подчиниться. Новый рассвет светел и энергичен, но это энергия, власть которой абсолютна, непоколебима, но подчинившемуся не вредит. Человек продолжает свой путь — с «веселой дрожью».

В эпилоге лейтмотив подчинения сжимается в кулак, наносящий смертельный удар. Пейзажные декорации убраны, и в своей последней инкарнации ПВ представлено оголенным Временем: *в том же году*. Отрицание связи между зовом из-под воды и падением с лошади («Он не утонул: он убился, упав с лошади») не отменяет, а подтверждает избранность Павла. Известие о его гибели отделено от разбега табуна прозрачной перегородкой абзаца, которая, подчеркивая неожиданный конец, позволяет, при желании, отсечь его.²³ Увы, эпилог — закономерное звено в цепи превращений ПВ.

Было бы неверно видеть в ПВ только гениальный способ соединения частей распадающегося текста. Изменчивое, неотвратимое, таинственное ПВ поражает своим сходством с той повелительной силой, мысли о которой не покидали Тургенева никогда:

Эта штука — равнодушная, повелительная, прозорливая, себялюбивая, подавляющая — это жизнь, природа или Бог; называйте ее как хотите <...>, но не поклоняйтесь ей ни за ее величие, ни за ее славу! (письмо к П. Виардо, 1849)

Жизнь нас торопит, гонит нас, как стадо...

А смерть, мясник проворный, ждет — да режет...

(стихотворное послание к А. Фету, 1859)

Где же нам, бедным людям, бедным художникам, сладить с этой глухонемой слепорожденной силой, которая даже не торжествует своих побед, а идет, идет вперед, все пожирая? («Довольно», 1865)

Эта устрашающая сила в БЛ не названа, но встроена в сюжет как связующая нить, проникая, вместе со своей помощной нечистой, во все поры текста. Щупальцы ПВ дотянулись до *Senilia*: в миниатюре «Старуха» (1878) сновидец пытается вернуться от старухи-смерти с помощью той же пятеричной рекурсии, которая не защитила охотника от Сумерек.

²³ что и было сделано в первой журнальной публикации *Современника* в 1851 г.

Открывшаяся в сюжете глубинная суть делает БЛ самым художественно чутким образцом мистического реализма Тургенева. Дейтмотив подчинения незаметно сочетается с настойчивым неразличением рационального и иррационального. Реальное и потустороннее срослись — не на поверхности, а в структуре, позволившей извлечь настоящую мистику из настоящей реальности.²⁴

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьев, А. Н. 1994. *Поэтические воззрения славян на природу*. М.: Солдатенков, 1865, репр. М.: «Индрик».

Гершензон, М. О. 1970. *Мечта и мысль И. С. Тургенева*. München: W. Fink.

Данилевский, Р. Ю. 2003 Реальности Бежина дуга. *Спасский вестник*, №10.

Зеленин, Д. К. 1991. *Восточнославянская этнография*. М.: «Наука».

Зеленин, Д. К. 1994. *Избранные труды: Статьи по духовной культуре 1901 — 1913*. М.: «Индрик».

Зеленин, Д. К. 1995. *Избранные труды: Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки*. М.: «Индрик».

Курляндская, Г. Б. 2003 От «Записок охотника» к повестям и романам. *Спасский вестник*, № 10.

Лебедев, Ю. В. 1990. *Тургенев*. М.: «Молодая гвардия». с. 177—194

Максимов, С. В. 1994. *Нечистая, неведомая и крестная сила*. СПб: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1873—1903; репр. СПб: «Полисет»
Народная проза. 1992. М.: «Советская Россия».

Померанцева, Э. В. 1975. *Мифологические персонажи в русском фольклоре*. М.: «Наука».

Померанцева, Э. В. 1985. *Русская устная проза*. М.: «Просвещение».

Толстой, Н. И. 1994. *Труды Д. К. Зеленина по духовной культуре*. // Предисловие к Зеленин 1994, с. 9—25.

Толстой, Н. И. (ред) 1995. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т.1. М.: «Международные отношения».

Толстой, Н. И. 1995а. *Откуда дьяволы разные?* (с. 245—249); *Каков облик дьявольский?* (с. 250—269) // Н. И. Толстой, *Язык и народ*

²⁴ По мнению В. Н. Топорова, не-мистической реальности для Тургенева не существовало (Топоров 1998: 135).

ная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: «Индрик».

Топоров, В. Н. 1998. *Странный Тургенев*. М: РГГУ.

Тургенев, И. С. 1970. *Записки охотника // ПСС в 30 тт, т. 3*. М.: «Наука».

Феоктистов Е. М. *Письма к И. С. Тургеневу (1851—1861)*. Институт русской литературы (Пушкинский дом). Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1998—1999 год. СПб, 2003. http://az.lib.ru/f/feoktistow_e_m/text_0040.shtml.

Эйхенбаум Б. Вступительный очерк // Тургенев И. С. *Записки охотника. Полное собрание очерков и рассказов. 1847—1876*. Петроград., 1918. С. iii—viii.

Carden, P. 1977. Finding the way to Bezhin Meadow: Turgenev's Intimations of Mortality. // *Slavic Review*, Vol. 36, No. 3, pp. 455—464.

Hellebust, Rolf. 2007. The journey to the underworld in Turgenev's 'Bežin lug'. // *Russian Literature* LXI, III: 245—267.

James, Henry. 1986. Ivan Turgénieff. p. 133—149 // *The Art of Criticism: Henry James on the Theory and Practice of Fiction*, Chicago & London: University of Chicago Press.

Silbajoris, R. 1984 «Images and Structures in Turgenev's Sportman's Notebook». *The Slavic and East European Journal*, Vol. 28, No. 2, pp. 180—191.

Warren, Elizabeth A. 2000. Russian peasant beliefs and practices concerning death and the supernatural collected in Novosokol'niki region, Pskov Province, Russia, 1995. Part 1: The restless dead, wizards and spirit beings. *Folklore* 111, 67—90.