

ТАИНСТВЕННЫЙ И «СТРАШНЫЙ» ПЕЙЗАЖИ В «ЗАПИСКАХ ОХОТНИКА» И.С. ТУРГЕНЕВА

Среди всего разнообразия пейзажей «Записок охотника» можно выделить целостные изобразительные комплексы — эстетические разновидности пейзажа [6, 130]. Критериями для разграничения данных эмоционально-экспрессивных типов пейзажа являются: определенный набор устойчивых компонентов, цветовой колорит, а также эксплицитно выраженное (в эмотивной лексике) либо имплицитное авторское отношение к наблюдаемой картине природы.

Среди эстетических разновидностей пейзажа в «Записках охотника» И.С. Тургенева таинственный и «страшный» пейзажи занимают третье место по частотности (11,6% — всего 36 фрагментов) (после идеального пейзажа и его вариаций (35,3%) и обыденного пейзажа (20%)).

Данный пейзажный тип в «Записках охотника» представлен в форме монологической (24 фрагмента) и диалогической речи (12). В зависимости от объема описательно фрагмента монологические описания природы можно разделить на развернутые описания (эксплицитно выраженные — в простом либо сложном предложении, а также в сложном синтаксическом целом (ССЦ)) и неразвернутые (выраженные имплицитно — «вкраплением» нескольких пейзажных компонентов (не менее двух) в предложение).

С точки зрения синтаксической структуры таинственный и «страшный» пейзажи в «Записках охотника» могут быть выражены следующими единицами: СЦЦ (17 фрагментов), сложным предложением (4 фрагмента), простым предложением (1), диалогическим единством (4) либо репликой персонажа (8), а также присутствовать в монологе персонажа (1).

С точки зрения принадлежности пейзажного текста к определенному функционально-семантическому типу речи (ФСТР) анализируемый пейзажный тип представлен не только фрагментами традиционного ФСТР «описание» (3 фрагмента), но и ФСТР «повествование» (13 фрагментов, из которых 12 — имплицитный пейзаж), в виде контаминированной речи¹ (1 фрагмент), сочетанием повествования и описания (и контаминированной речи) в пределах одного ССЦ (6 фрагментов) [3, с. 202].

Таинственный и «страшный» пейзажи целесообразно выделить в отдельный тип: хотя в них и присутствуют сверхъестественные существа — атрибуты фантастического пейзажа [6, с. 8] (говорящий человеческим голосом барашек на могиле; леший, водяной; душа утопленника, стонущая возле бучила; барин-покойник, ищущий разрыв-траву, Тришка (антихрист))

¹ **Контаминированная речь** (описательно-повествовательный монологический тип речи) служит для передачи динамических изменений в природе в конкретном локусе либо для передачи характерных черт одной поры года. [3, с. 197–202].

— и таинственные природные явления (летучие мыши, стонущие, протяжные звуки, хохот в лесу, небесное предвиденье (солнечное затмение), белые волки, поедаящие людей), от остальных эстетических разновидностей таинственный и «страшный» пейзажи отличаются наличием особой эмоциональной оценки и физического состояния: недоумение, странное чувство; жутко; страшно; сердце... сжалось; страх меня взял; сидит, как истукан; я тоже оцепенел: мальчики переглянулись, вздрогнули.

Таинственный и «страшный» пейзажи характеризуются особым хронотопом: самым подходящим временем для описания такого пейзажа, естественно, будет пограничное время — поздний вечер, переходящий в ночь («Бежин луг», «Стучит!»), а местом — пространство вокруг костра (сакрально защищенное светом огня от наступающей зловещей тьмы) («Бежин луг») и таинственная водная стихия («Стучит!»).

Пожалуй, главными компонентами таинственного и «страшного» пейзажей являются *свет* и *звук*: обязательно наличие мрака, борьбы света и тени (например, у костра), одиноких огоньков в ночи; кругом устанавливается тишина, которая временами внезапно нарушается таинственными звуками (глухими шагами, фырканием лошади, всплеском воды, потрескиванием сучьев костра, различными звенящими, стонущими, шипящими, похожими на хохот и другими звуками необъяснимого происхождения), заставляющими человека вздрогнуть и тревожно всматриваться в непроницаемый сумрак ночи. Как правило, такие картины разворачиваются на границе воды и суши: возле реки, у плотины, на «*нечистом месте*» [5, с. 120].

Ландшафт в данном пейзажном типе представлен ложиной, холмом, огромной страшной равниной, похожей на бездну, оврагами, болотами и буераками. Также закономерно появление в этой разновидности пейзажа таких представителей фауны, как летучие мыши и змеи (*казюли*).

В таинственном и «страшном» пейзажах Тургенев прибегает к анимизму, очеловечивая природный мир и подразумевая скрывающихся за необъяснимыми явлениями сверхъестественных существ.

В рассказе «Стучит!» таинственность иного рода. Она вызвана полной дезориентацией в пространстве проснувшегося героя-повествователя: оказалось, что тарантас с лошадьми стоит посередине реки, в которой прихотливо отражается луна. Возникает ощущение «*словно в заколдованном царстве, в сказочном сне*» [5, с. 383], которое поддерживается необходимостью полностью положиться на чутье лошадей, способных найти брод и вывести ездовых на сушу.

Интересно проследить смену эстетических разновидностей пейзажа на протяжении одного рассказа. «Бежин луг» предстает перед читателем как самый «волшебный» из рассказов сборника. Основные события повествования «обрамлены» *идеальным пейзажем* [6, с. 131] и его вариациями (*умиротворенным, гармоничным*), которые связаны с солнцем — его заходом (в начале рассказа) и восходом (в конце повествования). По

замечанию А.П. Валагина, именно солнце (а не люди!) является истинным главным героем рассказа [1, с. 31]). Таким образом, солнце — символ жизни, тепла и света — представляет реальное бытие в рассказе, а с его заходом начинается собственно «волшебное» повествование. «Природа в «Бежином луге» — за исключением Космоса (изображен *идеальным* [Тургенев, 127], *величественным* [5, с. 114-115] и «космическим» [Тургенев, с. 125] *пейзажами* — О.К.) — враждебна человеку, она пугает, настораживает и даже грозит смертью» [1, с. 31]. Стилистическим выражением этого в рассказе служит обилие *фантастических* (3), *таинственных* (19) и «*страшных*» (7) *пейзажей*.

Повествование несет отпечаток *другого* времени: оно не есть продолжение дневной жизни, но смена ее, разворот в плоскость иного, фантастического бытия [1, с. 31]. Таким образом, основным событием в рассказе становится не то, как охотник блуждал в темноте (в преддверии ночи) и внезапно наткнулся на костер, вокруг которого расположились деревенские мальчики, пригнавшие лошадей в ночное, а таинственные случаи, раскрывающие *со-бытие*, параллельное, обратное дневному и солнечному, неверное, призрачное, *ино-бытие* (то есть преломление глубинного пласта народного сознания). Свет солнца символизирует первозданную реальность — это истинная живая жизнь, тогда как ночной свет — это тайна, тьма, неверность, время преобразования и метаморфоз.

Таким образом, даже смена рассмотренных пейзажных типов отражает основную, глубинную, сквозную тему «Записок охотника» — мотив жизни и смерти, который контрапунктом проходит через все содержание рассказов сборника [1, с. 30].

В «Бежином луге» присутствуют два метафорических «полюса»: «*нисхождение в бездну*», которое стилистически реализуется *таинственным* и «*страшным*» *пейзажами*, и «*воспарение в космос*», представленное *космическим*, *гармоничным* и *величественным пейзажами*. В ходе повествования не раз проявляется фольклорный прием троекратного повторения действия: например, блуждание охотника среди хорошо знакомых ему мест, которые в сумраке позднего вечера кажутся совершенно неузнаваемыми. Каждый «виток» блуждания осуществляется по нисходящей (*узкая долина* (таинственный пейзаж) [5, с. 111] — *лощина* («страшный» пейзаж) [5, с. 112] — *страшная бездна* (таинственный пейзаж) [5, с. 112-113]) и сопровождается эскалацией чувства тревоги (легкое *недоумение* из-за собственной ошибки — *замешательство* (пейзаж напоминает декорации к зловещему сказочно-романтическому сюжету — «*сердце сжалось*») — *полная дезориентация* в пространстве). Поведение животных и птиц соответствует отмеченным «виткам» блужданий: вначале «*Летучие мыши уже носились... таинственно кружась и дрожа на смутно-ясном небе*» [5, с. 111]; «*запоздалый ястребок*» летит в свое гнездо «*резво и прямо*»; затем «*небольшая ночная птица... почти наткнулась на меня и пугливо нырнула в сторону*» [5, с. 112]; в лощине «*какой-то зверок слабо и жалобно пискнул*» [5, с. 113]; в конце, когда охотник благополучно спустился вниз, на него

вдруг бросились «две большие, белые, лохматые собаки со злобным лаем» [5, с. 114].

Главной темой рассказов мальчиков является смерть, «притворившаяся жизнью»: это истории о русалках, увлекающие людей смехом (*фантастический пейзаж*), картины «эсхатологического» пейзажа — метаморфозы с животными, Тришкой, воскресшими утопленниками, мертвецами, притворяющимися живыми («страшный» пейзаж) [5; с. 122, 126, 124, 127]. В разговорах людей присутствует и образ «преображенного» солнца: это *предвиденье небесное* (солнечное затмение) — солнце, «притворенное» луной (то есть свет и тьма меняются местами) [1, с. 32]. Это событие вносит сумятицу и хаос в земной порядок вещей (поведении людей и животных).

Мотив смерти, «напоминающей» жизнь, присутствует не только в страшных рассказах детей: смерть «рядом» с жизнью, подступает близко, как ночная тьма, плотно окутавшая слабый огонь костра. И среди ребят есть тот, кто «выбран» смертью, кого она «призывает» из тьмы, — Павлуша. Вообще мотив обольщения, зазывания очень важен в рассказе: русалка заманивает слободского плотника Гаврилу, утопленник Вася призывает Павла, а наступивший день легким ветерком призывает рассказчика.

Таким образом, своеобразие пейзажных типов и их чередование в «Бежином луге» непосредственным образом участвует в реализации мысли «о пограничности» жизни и смерти, живого и неживого, о труднодоступности, а — порой — условности в определении пребывания человека “здесь” и “там”» [1, с. 32].

Специфика пейзажного дискурса в «Записках охотника отражает преломление реального мира в художественном сознании автора. Природа воспринимается Тургеневым как сложное противоречивое единство: она дает жизнь и она же несет смерть. За видимым миром писателю «открывались очертания иного мира, таинственного, чаще недоброго...». «Тургенев верил в реальность сверхчувственного мира и, более того, в минуты мистического прорыва она открывалась ему именно как реальность бесспорная и несомненная...» [4, с. 47]. Переживание иной реальности нередко «переходило в страх и даже ужас, в основе которого как раз и лежало соприкосновение с «космическим», с ночной беспредельностью, угрожающей затопить и растворить в себе все привычное земное...» [4, с. 35]. Таким образом, можно утверждать, что теоретические заявления Тургенева («я преимущественно реалист», «ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно») не вполне адекватны его художественным воссозданиям действительности. Иррациональная сторона бытия — «непонятная», «неведомая», «необыкновенная», «таинственная», а в отношении этическом — определено злая, смертоносная — воплотилась в таинственных и «страшных» пейзажах Тургенева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Валагин, А.П. И.С.Тургенев. «Записки охотника». Опыт анализирующего чтения // Литература в школе. — 1992. — № 3–4.
2. Гончаров, И. А. Собр. соч.: в 8 т. — М., 1955. — Т. 8.
3. Нечаева, О.Н. Функционально-семантические типы речи. — Улан-Удэ, 1974.
4. Топоров, В.Н. Странный Тургенев (четыре главы). — М., 1998.
5. Тургенев, И.С. Записки охотника. — М., 1954.
6. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. — М., 1990.