

## ДАНТОВСКИЙ ПЛАСТ В «ПОЕЗДКЕ В ПОЛЕСЬЕ» И. С. ТУРГЕНЕВА

АЛЕКСЕЙ ВДОВИН

(Москва, Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»)

«Поездка в Полесье» И. С. Тургенева (1857) не принадлежит к числу канонических текстов писателя и потому редко привлекает внимание исследователей. Хотя важность рассказа с точки зрения формирования философских и этических взглядов автора неоднократно отмечалась [Пумпянский 2000: 431; Costlow 1990: 23, 29; Пильд 1995: 175–176; Burnett 2008: 109–114], монографических работ о нем по-прежнему мало. Это можно объяснить тем, что текст вначале рассматривался самим Тургеневым как очерк для «Записок охотника» и даже включался в них в первом томе «Сочинений» 1860 г., а его поэтика, на первый взгляд, тяготеет к очерковой, пусть и с «философской оркестровкой». Такой взгляд был поколеблен Сандером Броувером, посвятившим «Поездке в Полесье» целую главу монографии о поэтике тургеневских рассказов и выявившим в нем сложную нарративную структуру, заключающую в себе фольклорные, мифологические и философские коды [Brouwer 1996: 141–170]. В предлагаемой заметке я коснусь еще одного малоисследованного пласта рассказа — интертекстуального, что позволит расширить круг подходов к его интерпретации.

На фоне других коротких текстов Тургенева 1840–50-х гг. «Поездка в Полесье» выделяется отсутствием эксплицированных

ссылок на другие тексты и произведения искусства. В этом отношении рассказ, как отмечалось, тяготеет к поэтике «Записок охотника», в которых прямые ссылки и цитаты из других произведений редки. Это, однако, не означает, что Тургенев отказывается от «чужого слова»: просто во многих случаях оно глубоко спрятано и требует от читателя серьезной аналитической работы. Речь идет не об очевидных случаях, типа отсылки к Шекспиру в «Гамлете Щигровского уезда», но о более сложно устроенных сюжетных проекциях, например, «Певцов» на «Состязание певцов» Э. Т. А. Гофмана и другие буколические тексты [Потапова 2003]. Как я постараюсь показать, сюжет «Поездки в Полесье» также спроецирован на классическое произведение мировой литературы — «Божественную комедию» Данте, точнее — на ее первую кантику «Ад». Насколько мне известно, впервые на отсылку к Данте в рассказе Тургенева указал С. Броувер, который описал сюжет «Поездки» как путешествие в иной, потусторонний мир и предположил, что крестьянин Егор выступает в роли Вергилия [Brouwer 1994: 164]. Тем не менее, исследователь не развил этой идеи и не проследил, каким образом сюжет «Ада» вплетается в повествовательную ткань «Поездки в Полесье». Я полагаю, что дантовский сюжет о нисхождении в ад и о встречах с душами грешников служит матрицей, скрытым сюжетом, моделирующим на первый взгляд сугубо пейзажное и очерковое повествование об охоте рассказчика в полесском бору, куда его сопровождает загадочный крестьянин Егор.

Как показала Т. Б. Трофимова, «Божественная комедия» на протяжении всей творческой жизни сопровождала Тургенева и была для него важным источником смыслов [Трофимова 2004]. Реминисценциями из Данте наполнены разные в жанровом плане произведения — от поэмы «Филиппо Стродзи» (1847) до предсмертных «Стихотворений в прозе». В интересующие нас 1850-е гг. Тургенев неоднократно цитирует в письмах и обыгрывает в прозе,

очевидно, глубоко впечатлившие его строки из песни третьей «Ада» “*ma guarda e passa*” («взгляни и проходи мимо»), которые, по убедительному предположению Т. Б. Трофимовой, отразились в знаменитом финале «Дворянского гнезда» [Трофимова 2004: 175]. Летом 1856 г. Тургенев создает повесть «Фауст», один из ключевых мотивов которой — совместное чтение знакового текста Гете, пробуждающее страсть и ведущее к гибели, — воспроизводит сюжетную канву истории Франчески и Паоло [Там же: 172–173]<sup>1</sup>. В этом контексте важно, что основная работа над рукописью «Поездки в Полесье» пришлось на ноябрь–декабрь 1856 г., когда «Фауст» был уже опубликован, и Тургенев, скорее всего, держа в голове дантовскую ситуацию, дописал рассказ. Специальный интерес к итальянскому поэту в 1855–56 гг. мог быть подогрет, с одной стороны, выходом отдельной книгой «Ада» в переводе Д. Е. Мина, а с другой — публикацией фрагмента о Данте из книги Т. Карлейля «Герои, почитание героев и героическое в истории» («Современник». 1856. № 1) в переводе В. П. Боткина.

Так или иначе, текст «Поездки в Полесье» содержит множество деталей, мотивов и эпизодов, которые по отдельности могут показаться случайными, но в совокупности складываются в дантовский пласт рассказа, соотносимый с сюжетом «Ада». Уже начальные абзацы первого дня «Поездки», открывающегося описанием уподобленного морю бескрайнего бора, могут напомнить о зачине Данте — «земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу» (I, 1–2; здесь и далее, кроме оговоренных случаев «Ад» цитируется в переводе М. Лозинского с указанием номера песни и строки). Тургеневский лес описывается как опасная для героя и любого, кто в него входит, сила: «Неизменный

---

<sup>1</sup> К сожалению, Т. Б. Трофимова не ссылается на статью Р. Л. Джексона 1983 г., в которой впервые обнаружена и проанализирована связь этого эпизода из «Ада» с сюжетом тургеневского рассказа [Jackson 1983].

мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо» (130)<sup>2</sup>; «не ленью, этой неподвижностью жизни, нет — отсутствием жизни, чем-то мертвенным, хотя и величавым, веяло мне со всех краев небосклона» (131)<sup>3</sup>. Соотнесение леса с морем здесь далеко не случайно, поскольку обе стихии несут потенциальную угрозу и смерть жалкому на их фоне человеку. Дантовский лес, как известно, также враждебен герою:

Каков он был, о, как произнесу,  
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,  
Чей давний ужас в памяти несусь! (I, 4–6).

Более того, у Данте также возникает сравнение лесного пути с морской пучиной, поглощающей человека:

И словно тот, кто, тяжело дыша,  
На берег выйдя из пучины пенной,  
Глядит назад, где волны бьют, страша<sup>4</sup>,  
  
Так и мой дух, бегущий и смятенный,  
Вспять обернулся, озирая путь,  
Всех уводящий к смерти предреченной (I, 22–27).

В дантовском источнике тургеневского сравнения леса с морем можно было усомниться, если бы в первом абзаце «Поездки...» не возникла перифраза еще одной, пожалуй, самой известной строки поэмы — “*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*” (III, 7–9; «Входящие, оставьте упованья»): «Не одни дерзостные надежды

<sup>2</sup> Текст рассказа цитируется по изданию [Тургенев 1980] с указанием страницы в скобках.

<sup>3</sup> Броувер рассматривает лес как «антипространство», связывая его со славянским фольклором [Brouwer 1996: 150–152].

<sup>4</sup> В переводе Д. Е. Мина (М., 1855) фигурирует море: «И как успевши бурю превозмочь, / Ступив чуть дышущий на брег из моря, / С опасных волн очей не сводит прочь».

и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем <человеке. — А. В.>, охваченные ледяным дыханием стихии» (130). Тем самым сразу три взаимосвязанных мотива (лес, море, несущее смерть, и утрата надежд), возникающие в зачине рассказа Тургенева, должны вызвать в сознании читателя ассоциации с началом поэмы Данте и актуализировать классический сюжет, который разворачивается далее.

Чтобы попасть в бор, герой Тургенева должен переправиться через речку Ресету: только после этого «Полесье приняло нас в свои недра» (132). Легко допустить, что ситуация переправы через границу между реальным и потусторонним означает здесь не только включение фольклорного мотива и мотива движения от культуры к природе [Brouwer 1996: 143], но и отсылку к «Аду», в котором старик Харон переправляет Вергилия и Данте через Ахерон<sup>5</sup>. Хотя у Тургенева в описании переправы и в образе мужика-паромщика не встречается никаких дантовских коннотаций, перед тем как вступить в лодку, рассказчик зачем-то очень подробно описывает мещанина-пряничника, спешащего на ярмарку и критикующего «необразованный народ». Этот «худощавый мещанин с ястребиным носом и мышинными глазками, сгорбленный и хромым», возможно, принимает на себя часть признаков дантовского Харона, который в одном месте (строка III, 109) назван «бесом» (ср. хромоту мещанина).

Цель путешествия героя «Поездки» — село Святое, расположившееся в самом центре бора и обладающее признаками заколдованного локуса: по мере приближения к нему расстояние почему-то не уменьшается, а встречающиеся на пути крестьяне называют все большее число остающихся до него верст (134). В итоге

---

<sup>5</sup> Брувер в сноске указывает на зачин «Комедии» Данте, но лишь как на литературное преломление более древнего фольклорного мотива [Brouwer 1996: 151].

рассказчик достигает пункта назначения лишь на закате. Любопытно, что если у Данте в средоточии Ада находится Коцит с вмерзшим в лед Люцифером, то в центре тургеневского Полесья на небольшом пространстве вырубленного леса уместается село с отгоняющим беса названием. Однако сюжет рассказа устроен сложнее, и такое соположение двух текстов не совсем корректно. Дело в том, что у Тургенева лишь из Святого начинается самый главный маршрут рассказчика — выезд на охоту за глухарями в наиболее старую часть бора — «Мошной лес». Туда героя сопровождает странный крестьянин Егор, и там же героя ждет встреча с потусторонним миром теней. Поэтому точнее говорить о том, что только с этого эпизода рядом с рассказчиком возникает персонаж-проводник, отчасти эквивалентный Вергилию у Данте.

При всей уязвимости аналогии («учитель», гениальный поэт, автор), Егор выполняет ту же функцию, что и автор «Энеиды», — не просто сопровождает героя в его опасной поездке, но и фактически спасает от смерти, выводя из состояния оцепенения и показывая обратную дорогу из Мошного леса. Хотя Егор слывет за «молчальника», ему была присуща «скромная важность» «статного оленя» (136), которая возвышает его над остальными крестьянами и придает его фигуре дополнительный смысловой ореол. Если бы перед нами был ранний рассказ Тургенева 1840-х гг., сравнение Егора с Вергилием могло быть дано прямо в тексте, как уподобление Хоря — Гете, а Калиныча — Шиллеру.

Кульминационная сцена «Поездки в Полесье» расположена в конце первого дня и начинается, когда охотники достигают самой глухой части Мошного бора, где в XVII–XVIII веках возник воровской городок, куда стекались беглые и восставшие крестьяне. Недалеко от него Егор ненадолго оставляет рассказчика, чтобы набрать воды из колодца. Оставшись один и осознав угрожающую немоту и мертвенность леса, герой переживает экзистен-

циальный ужас — чувствует «веяние смерти», холод, «зев обступившего меня бора» (138). Чуть позже лес как будто шепчет рассказчику: «Ступайте вон, беспокойные живые» (140). Все это указывает на присутствие самой смерти, которая не персонифицирована, но незримо присутствует в самой лесной чаще и парализующе действует на рассказчика. Чувствуя ее дыхание, он начинает вспоминать всю свою жизнь: ему чудятся нарастающие тени — «милые, знакомые, погибшие лица», абсолютно безмолвные, возникающие из некоей бездны, на краю которой балансирует герой: «Прощаетесь ли вы со мною, приветствуете ли вы меня?» (139). И переживаемый ужас, и встреча с призраками из иного мира, и пограничность состояния — все здесь продолжает заданную в начале рассказа дантовскую линию и может быть сопоставлено с самыми страшными встречами Данте с тенями в нижних кругах ада и, главным образом, в девятом:

Мы были там, — мне страшно этих строк, —  
 Где тени в недрах ледяного слоя  
 Сквозят глубоко, как в стекле сучок.  
 Одни лежат; другие вмерзли стоя,  
 Кто вверх, кто книзу головой застыв;  
 А кто — дугой, лицо ступнями кроя (XXXIV, 10–15).

И далее:

Как холоден и слаб я стал тогда,  
 Не спрашивай, читатель; речь — убоже;  
 Писать о том не стоит и труда.  
 Я не был мертв, и жив я не был тоже;  
 А рассудить ты можешь и один:  
 Ни тем, ни этим быть — с чем это схоже (22–27).

Пограничное состояние Данте при виде страдающих душ и фигуры Люцифера служит моделью для Тургенева, передающего похожее состояние, хотя и лишённое религиозных атрибутов. В этом фрагменте «Поездки...» на ад указывает лишь «бездна», тени и мотив отсутствия надежды. Однако после возвращения Егора рассказчик передаёт своё состояние при помощи сравнения: «Точно я падал в неизведанную, темную глубь, где уже все стихало кругом и слышался только тихий и непрерывный стон какой-то вечной скорби...» (139). Те же самые стоны, принадлежащие конкретным душам, слышит персонаж Данте. Думается также, что тени умерших далеко неслучайно настигают рассказчика около руинированного воровского городка: он может соотноситься с описанными Данте поясами в виде нор, рвов или углублений, где томятся души грешников.

В обоих текстах провожатый выводит героев из оцепенения и уводит прочь от страшного зрелища. Когда тургеньевский рассказчик восклицает: «Пойдем, веди меня», — сказал я с увлечением», — это не может не напомнить о том, как Данте не единожды в поэме просит Вергилия вести его дальше (ср.: VIII, 100).

Казалось бы, на этом драматическое «низвержение в бездну» обрывается, и на второй день рассказчик Тургенева совершает спокойную поездку на Гарь, где знакомится ещё с одним странным крестьянином Ефремом и наблюдает лесной пожар. Тем не менее, и в дне втором можно усмотреть пусть и едва различимые, но возможные проекции на произведение Данте. Хотя сюжетная логика «Комедии» заставляет видеть в поездке на Гарь уже Чистилище с его седьмым кругом, где огонь жжет и очищает сладострастников, с той же вероятностью можно найти переклички между описанием поземного пожара и пламенным дождем в степи и третьим поясом седьмого круга Ада (XIV, 4–8, 28). Против проекции дня второго на Чистилище говорит тот факт, что никакого мотива сладострастия во второй части «Поездки...» нет. Проекцию на Ад

поддерживает появление inferнального Ефрема, который имеет репутацию кодуна, предсказывает пожар и даже в одном эпизоде прикидывается «рогатым», т. е. чертом (144; см. подробнее [Vrouwer 1996: 153–160]). Бесовские коннотации вокруг образа Ефрема, на раскрытии которых построено почти все описание дня второго в рассказе, и картина выжженной пожаром земли продолжают «адскую» тему дня первого и также подготавливают финальный пассаж «Поездки...», как правило, наиболее памятный читателям.

Лирическая медитация, предвосхищающая «Стихотворения в прозе», посвящена вечным законам природы и их таинственному смыслу, который в результате откровения, пережитого в сердце лесной тьмы, вдруг открывается рассказчику. Этот фрагмент давно и совершенно справедливо трактуют как одно из первых обращений Тургенева к философской, по происхождению — паскалевской [Батюто 1972: 65] проблеме сопротивления индивидуального «Я» неизменному природному порядку, а также как «философскую оркестровку», предвещающую и финал «Отцов и детей», и «Довольно» [Пумпянский 2000: 430–431, 449]. Однако в описанной мной дантовской перспективе такой финал может получить и дополнительное истолкование. Можно задать вопрос: каким образом важная для Тургенева идея постижения природной целесообразности может сочетаться с дантовским сюжетом? Полагаю, что ключ к ответу содержится в самом тексте «Поездки...»:

... неизменный закон, вот на чем она <природа. — А. В.> стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня — кверху ли, книзу ли, все равно, — выбрасывается ею вон, как негодное. Многие насекомые умирают, как только узнают нарушающие равновесие жизни радости любви; больной зверь забивается в чащу и угасает там один <...>; а человек, которому от своей ли вины, от вины ли других пришлось худо на свете, должен по крайней мере уметь молчать (147).

Риторика природной саморегуляции, которой подчиняются все живые существа, включая человека, как представляется, хорошо сочетается с концепцией «Божественной комедии», в которой представлены и структура мироздания, и единые законы, обеспечивающие ее стабильность (воздаяние за грехи, «любовь, что движет солнца и светила»). Обращаясь к запоминающимся образам дантовского Ада, Тургенев не просто делает путь героя сюжетной матрицей для «Поездки в Полесье», но, очевидно, подспудно наследует от «Божественной комедии» идею упорядоченности, манифестируемую самой литературной формой (симметрия эпизодов разных кантик, продуманное устройство времени и пространства). Провиденциализм и религиозность Данте у агностика Тургенева редуцируются, но визионерство оказывается как раз востребованным. В этом смысле дантовский пласт хорошо объясняет, почему многие исследователи видели в «Поездке в Полесье» текст, подготавливающий будущие причудливые видения «Призраков», «Довольно» и других так называемых «таинственных повестей».

## Литература

Батюто 1972: Тургенев-романист. Л., 1972.

Пильд 1995: Пильд Л. Рассказ И. С. Тургенева «Фауст» (Семантика эпиграфа) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре*. Тарту, 1995. С. 167–177.

Потапова 2003: Потапова Г. Е. Состязание певцов (К истории одного литературного мотива из «Записок охотника» И. С. Тургенева) // *Риторическая традиция и русская литература*. СПб., 2003. С. 146–164.

Пумпянский 2000: Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.

Трофимова 2004: *Трофимова Т. Б.* Тургенев и Данте (к постановке проблемы) // Русская литература. 2004. № 2. С. 169–182.

Тургенев 1980: Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Л., 1980. Т. 5.

Brouwer 1996: *Brouwer S.* Character in the Short Prose of Ivan Sergeevich Turgenev. Rodopi: Amsterdam, Atlanta, 1996.

Burnett 2008: *Burnett L.* Turgenev and the Sphinx // Turgenev and Russian Culture: Essays to Honour Richard Pease. Rodopi: Amsterdam, 2008. P. 103–126.

Costlow 1990: *Costlow J.* Worlds within Worlds: The Novels of Ivan Turgenev. Princeton, 1990.

Jackson 1983: *Jackson R. L.* Взаимосвязь «Фауста» Гете и «Комедии» Данте в замысле рассказа Тургенева «Фауст» // American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists. Kiev, 1983. Vol. II: Literature, Poetics, History. Columbus, Ohio: Slavica, 1983. P. 240–249.