

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

Л.Н. Гареева

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

(НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА И.С. ТУРГЕНЕВА «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА»)

В школьной практике изучения «Записок охотника» И.С. Тургенева сложилась достаточно устойчивая концепция освещения цикла в свете традиций «натуральной школы». Как правило, рассмотрение тургеневского произведения на уроках литературы сводится к анализу отдельных рассказов, наполненных антикрепостническим и гуманистическим пафосом («Хорь и Калиныч», «Бирюк», «Бежин луг», «Певцы»)¹.

Действительно, выявление в рассказах социально-исторического компонента необычайно важно. Оно дает представление об особенностях эпохи, знакомит школьников с концепцией реализма. Вместе с тем, на наш взгляд, изучение «Записок охотника» не должно ограничиваться данным аспектом, оставляя в стороне важнейшие черты мастерства писателя. Дело в том, что у тургеневской прозы есть особое качество, выводящее ее за рамки социально-исторической проблематики. Помимо освещения картин крепостной России, изображения помещиков и крестьян, писатель поднимает вневременные вопросы, стремясь к онтологическому, трансцендентному пониманию человека и мира. Эта специфика всей тургеневской прозы берет свое начало уже в «Записках охотника», где писатель обращается к тому ряду смысловых понятий, которыми традиционно оперирует лирика².

¹ Ср. Программы Р.Н. Бунеева и Е.В. Бунеевой (Год после детства. – М., 2004); Авторское планирование уроков литературы в 5 – 9 классах (по программе под ред. А.Г. Кутузова) / Сост. А.Г. Кутузов, А.К. Киселев, Е.С. Романичева. – М., 2004; Программа для школы и классов с углубленным изучением литературы / Под ред. М.В. Ладыгиной. – М., 2006.

² На поэтичность «Записок охотника» обратили внимание уже современники И.С. Тургенева. Так, А.И. Герцен пишет: «Тургенев никогда не сгущает краски, не употребляет энергических выражений, напротив, он рассказывает совершенно невозмутимо, пользуясь только изящным слогом, что необычайно усиливает впечатление от этого поэтически написанного обвинительного акта против крепостничества» (*Герцен А.И.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – М., 1958. Т. 13. С. 177). И.А. Гончаров: «... Тургенев, создавший в “Записках охотника” ряд живых миниатюр крепостного быта, конечно, не дал бы литературе тонких, мягких, полных классической простоты и истинно реальной правды, очерков мелкого барства, крестьянского люда и непод-

Лилия Наильевна Гареева — соискатель кафедры русской литературы XX века и фольклора Удмуртского государственного университета (г. Ижевск).

«Записки охотника» можно по праву отнести к особому литературному жанру лирической прозы³. Анализ произведения в этом аспекте позволяет выявить мастерство Тургенева, своеобразие его стиля, сочетающего эпическое и поэтическое начала.

Целесообразность изучения на уроках литературы текста, воплощающего единство эпического и поэтического мышления писателя, объясняется следующим. Во-первых, знакомство с таким текстом формирует представление учащихся о литературоведческих категориях (эпос и лирика как литературные роды, имеющие взаимопроницаемые границы). Во-вторых, поэзия слова, звучащего в эпическом произведении, приучает школьника к технике «медленного» чтения, привлекая внимание не только к событийности рассказа, но и к сокровенным его смыслам, что, в свою очередь, прививает художественный вкус.

Лирическое мирозерцание автора воплощается в пейзажной живописи произведения. Нас интересует пейзаж, прежде всего, в соотношении с субъектной организацией произведения. Пейзаж в цикле – не просто фон, на котором разворачиваются события. Через пейзаж рассказчик-охотник (обозначенный в тексте «я») выражает себя, представляет психологический и философский анализ мироздания. Изображая природу, он проявляет себя как художник, психолог и философ.

Для более глубокого понимания школьниками специфики воплощения лирики в пейзажах прозы И.С. Тургенева, мы предлагаем

ражаемых пейзажей русской природы, если бы с детства не пропитался любовью к родной почве своих полей, лесов и не сохранил в душе образ страданий населяющего их люда» (Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1955. Т. 8. С. 262). В работах тургеноведов XX века продолжается исследование лирической специфики прозы писателя. Б.М. Эйхенбаум называет рассказы цикла «бытовыми картинами, вставленными в лирическую рамку» (*Эйхенбаум Б.М.* Предисловие // Тургенев И.С. Записки охотника. – Пг., 1918. С. V.). См. также: *Бялый Г.А.* Тургенев и русский реализм. – М.; Л., 1962.

³ О специфике взаимодействия лирики и прозы см.: *Корман Б.О.* Практикум по изучению художественного произведения. – Ижевск, 2003; *Липин С.* Сквозь призму чувств. О лирической прозе. – М., 1978; *Рымарь Н.Т.* Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы. – Воронеж, 1978; *Павловский А.* О лирической прозе // *Время.* Пафос. Стиль. – Л., 1965; *Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе. – Воронеж, 1991.

предварительно рассмотреть образ природы, представленный в поэзии Ф.И. Тютчева.

В восприятии Тютчева природа одухотворена: ее поэтический образ становится вместилищем философских раздумий поэта и отражением динамики внутреннего состояния его лирического героя. Природа в поэзии Тютчева обладает способностью испытывать чувства («В этом ласковом сиянье, / В этом небе голубом / Есть улыбка, есть сознание, / Есть сочувственный прием»⁴); у нее есть голос, звучание (в стихотворении «Люблю грозу в начале мая...»); она обладает душой («Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик – / В ней есть душа, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, в ней есть язык...»). Природа в лирике Тютчева воплощает внутренний мир человека («Тени сизые смешались, / Цвет поблекнул, звук уснул – / Жизнь, движенье разрешились / В сумрак зыбкий, в дальний гул... / Мотылька полет незримый / Слышен в воздухе ночном... / Час тоски невыразимой!.. / Все во мне, и я во всем!...»); становится для него философской категорией – элементом вечного мироздания («Чудный день! Пройдут века – / Так же будут, в вечном строе, / Течь и искриться река / И поля дышать на зное»).

Лирические принципы описания природы, используемые Ф.И. Тютчевым в поэзии, на наш взгляд, реализуются И.С. Тургеневым в прозе. Для рассмотрения лирического начала «Записок охотника» мы воспользуемся тем рядом рассказов, который не выходит за рамки школьной программы: «Бирюк», «Бежин луг», «Певцы».

Рассказчик, представленный в ипостаси художника, стремится проникнуть в душу природы, воспринимая ее как персонифицированное явление, живой объект. В каждом описании рассказчик находит новые формы живописания, по-разному запечатлевает лики живой природы, выявляя, тем самым, ее духовные свойства.

Обратим внимание на пейзаж в рассказе «Бирюк». Очеловечивание природы здесь происходит за счет того, что субъект видит в ней черты живого существа, наделенного психологическими свойствами. Например, при описании грозы природа наделяется голосом, звучанием: «Сильный ветер внезапно загудел в вышине, деревья забушевали, крупные капли дождя резко застучали, зашлепали по листьям, сверкнула молния, и гроза разразилась» (155)⁵.

⁴ Тютчев Ф.И. Избранное. Всемирная библиотека поэзии. – Ростов-на-Дону, 1996.

⁵ Здесь и далее цит. по: Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М., 1979. Т. 3. В скобках указываются номера страниц.

Обратим внимание на звуковые повторы: *р-за-ш-р-за-ш-р-р-з-за-заш-р-р-зр*. Субъект пытается проникнуть в тайну зарождения грозы и видит, что этот процесс сопровождается появлением волнения в природе: вид лиловой тучи, внезапная смена душного жара влажным холодом, быстрое сгущение теней вызывают тревожное шевеление и лепетание раKIT. Рассказчик ищет в природе соответствия с человеком, наделяя ее чертами живого существа – голос и способность испытывать волнение в ожидании предстоящих событий. Таким образом, природа представлена как самоценное и самодостаточное явление, действующее наравне с рассказчиком.

Совершенно иначе субъект оживляет природу в рассказе «Бежин луг». Если в «Бирюке» в природе выявлялись физические черты живого существа, то теперь фиксируется внимание на ее духовной стороне. Для рассказчика природа – загадочная сущность, которая развивается по своим законам. Желая приоткрыть тайну ее души, художник в течение целого июльского дня наблюдает за постоянно меняющимся небосводом и затем выражает свое восприятие утреннего, дневного и вечернего неба в одном описании, которое представляет собой итог проведенных наблюдений: «С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем. <...> Верхний, тонкий край растянутого облачка засверкает змейками... <...> Около полудня обыкновенно появляется множество круглых высоких облаков... <...> К вечеру эти облака исчезают...» (86). Обратим внимание на то, что текст не выстраивается как последовательное описание единовременного взгляда наблюдателя. В речи субъекта отражено проведенное ранее наблюдение. Об этом свидетельствует заключение рассказчика: «В такие дни краски все смягчены; светлы, но не яркие; на всём лежит печать какой-то трогательной кротости. В такие дни жар бывает иногда весьма силен, иногда даже “парит” по скатам полей...». Особая логика природы заключается в ее постоянстве. Рассказчик стремится понять, почему именно такая палитра красок природы соответствует июльскому дню. Он воссоздает тот пейзаж, который наблюдал множество раз, и представленное им описание является результатом отложившихся в его сознании впечатлений. Таким образом, рассказчик рисует не эмпирическую картину: описание является отражением его мыслей, сформированных благодаря проведенным и духовно переработанным наблюдениям.

Но изображение природы рассказчиком художником в «Бежином луге» не ограничива-

ется выявлением физических и духовных свойств. Он стремится обнаружить новые формы проявления жизни природы. Показательным в данном случае становится описание ночного костра. Пейзаж построен на контрасте ночного мрака и света, воплощающем их игру: «<...> около огней дрожало и как будто замирало... круглое красноватое отражение; пламя... забрасывало за черту того круга быстрые отблески; тонкий язык света лизнет голые сучья лозника и разом исчезнет... мрак боролся со светом» (90). Рассказчик обнаруживает, что ночь является иной, чем день, формой бесконечной жизни мироздания. Стремление рассказчика проникнуть в тайну ночной природы выражается в наблюдении за окружающими объектами. Его чувства предельно сконцентрированы: зрение охватывает всё пространство вокруг огней (очертания холмов и лесов вдали), а слух замечает мельчайшие оттенки звуков (всплеск рыбы в реке, слабый шум тростника, треск огоньков). Перед нами не просто видимая картина природы. Описание раскрывает впечатление, обогащающее эмоциональную жизнь рассказчика: «Сладко стеснялась грудь, вдыхая тот особенный, томительный и свежий запах – запах русской летней ночи» (90). В ночном пейзаже жизнь представлена не такой определенной, явной, как дневная: природа дана в полутонах, в утонченных, не полнокровных формах. Ночь представляется особенной, таинственной. Эмоциональная жизнь воспринимающего эту картину субъекта также предстает утонченной, воплощенной оттенками чувств. Он стремится осмыслить это новое для себя состояние – особенное чувство «сладкого стеснения». Таким образом, изображение ночной природы призвано не только показать ее иную (ночную) форму жизни, но и раскрыть чувства рассказчика, впервые ощутившего в постепенно затихающей природе особенную красоту.

В рассказе «*Певцы*» субъект ищет в окружающем мире соответствия самому себе на духовном уровне. При изображении невыносимо жаркого июльского дня рассказчик акцентирует внимание на образе птиц: «Покрытые лоском грачи и вороны, разинув носы, жалобно глядели на проходящих, словно прося их участия; одни воробьи не горевали и, распуша перышки, еще яростнее прежнего чирикали и дрались по заборам, дружно взлетали с пыльной дороги, серыми тучками носились над зелеными конопляниками» (210). Птицы выделяют людей из объектов окружающего мира и начинают вести себя подобно человеку: изнывая от жары, «разинув носы» (не клювы!), они словно просят участия у прохожих. В отличие от грачей и во-

рон «серые тучки» воробьев лишены черт, присущих человеку, и в сознании субъекта, как нам кажется, они адекватны дорожной пыли. Измученный жарой и жаждой рассказчик в окружающей его природе выбирает только те объекты, которые соответствуют этому состоянию (свирепеющее солнце, пропитанный душистой пылью воздух, грачи и вороны, серые тучки воробьев, отсутствие воды).

Итак, оживление природы рассказчиком-художником в представленных текстах осуществляется четырьмя способами: 1) рассказчик выявляет в природе черты живого существа (голос, настроение); 2) пейзаж отражает не физическую картину мира, а является результатом духовно переработанного впечатления рассказчика; 3) субъект находит в природе новые формы жизни (существование природы бесконечно, и в зависимости от времени дня она пребывает в различных состояниях); 4) рассказчик обнаруживает связь между собой и миром: нарушая целостность мироздания, он запечатлевает лишь такие объекты вокруг него, которые соответствуют его внутренним состояниям.

Проследим, как в пейзаже проявляется *психологическая* ипостась субъекта. Рассказчик воплощает в пейзажах «Записок охотника» целую гамму своих чувств: страсть к охоте, утомление от этого занятия или от ходьбы вплоть до нежизнеспособности, ощущение страха (физического или метафизического), а также состояние счастья, жизненной полноты.

Остановимся на анализе ощущения страха, переданного субъектом через изображение природы в рассказе «*Бежин луг*». Описание чувства физического страха охотника представлено в динамике и нарастает в последовательно изображенных пейзажах.

В первом описании рассказчик выбирает в природе объекты, отражающие его волнение. Заблудившись, он начинает испытывать страх и потому его внимание привлекает появление летучих мышей, носящихся над заснувшими верхушками, резвый и прямой полет ястребка, спешащего в свое гнездо на фоне неподвижной сырости и высокой травы, белеющей ровной скатертью. Образ ястребка становится метафорой блужданий человека (движения рассказчика, ищущего путь – движение в вышине запоздалого ястребка, спешащего в свое гнездо).

В следующем описании страх субъекта нарастает, что прослеживается в самой форме повествования – его внутреннюю растерянность выдает непоследовательность в описании: «Уже я с трудом различал отдаленные предметы; поле неясно белело вокруг; за ним... вздымался угрюмый мрак. Глухо отдавались мои

шаги в застывающем воздухе. Побледневшее небо стало опять синеть...». Взгляд рассказчика рассеян: он глядит в темноту, пытаясь определить свое местонахождение, его слух встревожено отмечает лишь глухой звук собственных шагов в пространстве. Появившаяся ночная птица – метафора физического страха рассказчика – отражает результат его столкновения с природным миром: «Небольшая ночная птица, неслышно и низко мчавшаяся на своих мягких крылах, почти наткнулась на меня и пугливо нырнула в сторону» (88).

Отражением высшей точки страха становится следующее далее описание лощины, в которую попадает охотник: «Лощина эта имела вид почти правильного котла с пологими боками; на дне ее торчало стоймя несколько больших белых камней, – казалось, они сползли туда для тайного совещания, – и до того в ней было немо и глухо, так плоско, так уныло висело небо, что сердце у меня сжалось». Читатель наблюдает, как ожившая ночная природа может быть опасной, губительной для человека. Это уже не игра света и мрака. Теперь природа являет человеку свой таинственный, чудовищный лик. Состояние страха повествователя усиливает образ символизирующей смерть лощины – почти правильного котла с пологими боками и белыми камнями, которые «сползли туда для тайного совещания».

Таким образом, Тургенев изображает природу, обладающую своим характером и меняющимся настроением. Природа дает человеку шанс пережить такие состояния, при которых он может осознать грани своих возможностей. Природа становится настоящим испытанием для охотника: она увлеченно «играет» с заблудившимся рассказчиком, ведя по непроторенным дорожкам.

Третья ипостась рассказчика, которая проявляется при изображении природы и позволяет говорить о лирическом начале в «Записках

охотника» – *философ*. Для субъекта-философа природа – часть мироздания. Об этом наглядно свидетельствует описание картины ночного неба в рассказе «*Бежин луг*»: «Бесчисленные золотые звезды... текли все... по направлению Млечного пути, и... глядя на них, вы как будто смутно чувствовали сами стремительный, безостановочный бег земли...» (100). Из описания летней ночи, которая, по мысли рассказчика, бывает постоянной и неизменной, складывается картина вечного мира. Человек – мельчайшая частица мира в сравнении с окружающей природой (это наблюдается в образе «торжественной» и «царственной» ночи). Вечность мироздания поддерживается постоянно повторяющимися движениями, отмечаемые рассказчиком в природе: сырую свежесть позднего вечера сменяет полуночная сухая теплынь, долго лежащая на полях, луна в эту пору поздно всходит, бесчисленные звезды текут... Субъект ощущает безостановочный бег земли.

Природа в философском осмыслении рассказчика является непостижимым для человека абсолютom: она больше и целостнее человека, включает его в себя, но в то же время существует независимо от него, развиваясь по собственным законам. Рассказчик как психолог отмечает столкновение характеров, настроений природы и человека; как философ он видит взаимодействие двух полноценных существ (природы и человека) на духовно-метафизическом уровне.

Итак, в тургеневском цикле природа являет собой одухотворенную сущность, выступая наравне с рассказчиком. Описание природы необходимо рассматривать не как дополнительное обрамление повествования, а как самостоятельный слой текста, отражающий духовный взгляд рассказчика на мир. Именно субъектный подход в исследовании образа природы в эпическом по структуре рассказе позволяет обнаружить лирическое начало произведения.