

Научная статья

УДК 821.161 + 821.111(73)
DOI 10.17223/18137083/80/8

**«...Удивительный тип, точно Патфайндер Купера:
что-то такое в нем непосредственное!»: роман Дж. Ф. Купера «Следопыт»
в творческом восприятии И. С. Тургенева**

Иван Олегович Волков

Томский государственный университет
Томск, Россия
wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Аннотация

Статья посвящена проблеме восприятия И. С. Тургеневым творчества Дж. Купера. Подвергается фрагментарному анализу «морская» проза русского писателя, в которой обнаруживается поэтика маринистских романов американского романтика. Проводится сравнительно-сопоставительное изучение рассказа И. С. Тургенева «Поездка в Полесье» (1857) и романа Дж. Купера «Следопыт» (1840), который был предметом заинтересованного чтения русского писателя в 1840-е гг. Объектом исследования в творчестве двух авторов выступают родственность переданного в размышлениях повествователей лирико-философского описания природы, а также изображение погруженных в пространство «зеленого океана» героев.

Ключевые слова

И. С. Тургенев, Дж. Купер, «Поездка в Полесье», «Следопыт, или На берегах Онтарио»

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-78-00027, <https://rscf.ru/project/21-78-00027>

Для цитирования

Волков И. О. «...Удивительный тип, точно Патфайндер Купера: что-то такое в нем непосредственное!»: роман Дж. Ф. Купера «Следопыт» в творческом восприятии И. С. Тургенева // Сибирский филологический журнал. 2022. № 3. С. 79–93. DOI 10.17223/18137083/80/8

© Волков И. О., 2022

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2022. № 3. С. 79–93
Siberian Journal of Philology, 2022, no. 3, pp. 79–93

**“...Wonderful type, quite like Cooper’s Pathfinder:
something is in him so spontaneous!”:
the novel “Pathfinder” by J. F. Cooper
in the creative perception of I. S. Turgenev**

Ivan O. Volkov

Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation
wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Abstract

This paper considers Ivan Turgenev’s perception of James Cooper’s works. The so-called sea trilogy should have made an especially deep impression on the Russian writer. The poetics of Cooper’s seascape novels can be clearly seen in Turgenev’s images of the sea element. The Russian writer used the texture or contours of Cooper’s seascapes, creating an expressive image. Turgenev’s impressions of Cooper’s novel “The Pathfinder” were embodied in his story “A Trip to Polesie.” It begins with a picture of a mighty and silent pine forest, with description immersed in the hero’s reflection. The images of nature and man are given in a sharp and unequal contrast. To express the full scale of Polesie’s vastness, a meaningful comparison to the sea is given. This dramatic conversation between nature and man in Turgenev’s work is directly correlated with the reflections of the narrator in Cooper’s exposition of the novel. However, Turgenev contrasts the arising motif of loneliness and despair embracing the self-absorbed consciousness of the narrator with another epic motif in the same woodland slums. These are two extraordinary peasant faces: a simple and sedate hunter-guide Yegor and a dashing and unbridled rogue Ephraim. Both bear a non-coincidental resemblance to the characters of Natty Bumppo and Chingachgook from “The Pathfinder”. Turgenev’s heroes are similar to Cooper’s ones primarily due to being conceptualized in a strong connection with nature, the element of the ancient forest. In both cases, the life of the main characters is in a decisive dependence on the “green ocean.”

Keywords

I. S. Turgenev, J. Cooper, “The Pathfinder, or the Inland Sea,” “A Trip to Polesie”

Acknowledgements

This research was supported by Russian Science Foundation, grant no. 21-78-00027, <https://rscf.ru/en/project/21-78-00027>

For citation

Volkov I. O. “...Wonderful type, quite like Cooper’s Pathfinder: something is in him so spontaneous!”; the novel “Pathfinder” by J. F. Cooper in the creative perception of I. S. Turgenev. *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 3, pp. 79–93. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/80/8

В знакомстве с наследием Дж. Купера для И. С. Тургенева первым особенно глубоким впечатлением должна была стать так называемая морская трилогия, составленная «Лоцманом» (1824), «Красным Корсаром» (1827) и «Морской волшебницей» (1830) – самыми знаменитыми из его маринистских романов. Тургенев, с упоением читавший Гомера и Вергилия («Энеида»), Дж. Байрона («Корсар») и В. Скотта («Пират»), прекрасно представлял истоки нового жанра, который оформился под пером Купера. Он хорошо понимал роль американского романтика в создании целостного образа морской стихии, который складывался из мастерства художественного воплощения пейзажа, точности воссоздания кора-

бельной атмосферы и индивидуальности облика главного героя с четко поставленной нравственной позицией.

Сам Тургенев, совершивший в течение своей жизни большое число плаваний морским путем, хотя они и не отличались особой протяженностью и продолжительностью, и непосредственно взаимодействовавший с «соленой водой», сформировал достаточно ясное представление о море как об эстетическом объекте. Живое впечатление, подкрепленное и развитое литературным опытом, не вылилось у него в полномасштабные художественные картины, однако образ моря нашел свое осмысление – в стихотворениях, поэмах, рассказах и повестях, даже в романах. Собранный вместе, этот материал мог бы составить проблему «Тургенев-маринист».

Особый интерес в связи с морской темой представляет тургеневский эпистолярный. В письмах к П. Виардо 1848 и 1849 гг. писатель создает два примечательных описания, в которых сказывается его знакомство с куперовской прозой:

...игра красок – до, во время и после дождя – на море представляла собой нечто волшебное. Оно принимало иногда цвет перламутровой китайской туши с синеватыми отливами, потом становилось темно-зеленым благородного тона или светло-синим с золотыми искорками; направо оно было молочно-белым; налево, у скал, темно-серым с пенистой каймой... и всё это изменялось, ежеминутно перемещалось... [Тургенев, 1982, с. 400].

В этом пейзаже Тургенев передал реально наблюдаемую им картину Средиземного моря во время посещения французского Тулона в октябре 1848 г. Главная особенность рисунка – в его подвижности и насыщенности цветами. В подобной манере красочной игры и переливах света Купер, например, изобразил восход солнца над морем в романе «Лоцман»:

Незадолго до рассвета окружающий мрак стал еще гуще, и в небе блестящими огненными шарами засверкали звезды. Но вот над горизонтом забрезжила полоса бледного света; она становилась все ярче, ширилась с каждой минутой, и там, где прежде ничего не было видно, кроме смутного основания свода, нависшего над темными водами, протянулись длинные перистые облака. Полоса света, сначала казавшаяся лишь серебристым окном в небе, понемногу окрасилась в нежно-розовый цвет. Она алела, разгоралась, и вскоре широкий пояс густого пламени охватил весь восток... [Купер, 1963, с. 752].

Морское описание Тургенева в своей внутренней переходности и подробности неразрывно связано с природными зарисовками «суши» – теми изображениями национальных ландшафтов, что вошли в книгу «Записки охотника» (1852). Ее лесостепные пейзажи в своей манере могут прямо контаминировать с морскими. Вероятно, совсем не случайно Тургенев в очерке «Лебедянь» дает в описании путешествия своего охотника-рассказчика своеобразную формулу сравнения двух пространств: «зеленоватое море больших дорог» [Тургенев, 1979, с. 172]. Это определение связано у него в том числе и с впечатлениями от чтения куперовского «Следопыта», где внимание заострено именно на местах сопоставления леса и моря. При этом полно проявленное в «Записках охотника» мастерство писателя по созданию картин природы в разных состояниях, часто противоположных и противоречивых, находит выражение и в его «маринистике». Спустя год после

письма с наброском безмятежно-прекрасного моря Тургенев в очередном послании к П. Виардо (от 11 августа 1849 г.) передает контрастное состояние стихии:

...это было море, беспредельное, бурное, мрачное, со светящимися там и сям точками; корабли, едва заметные, скользили по волнам; поднимались высокие утесы; порой до меня долетал какой-то громкий шум; я спускался ниже. Рев становился яснее и страшил меня; я снова поднимался к облакам, которые, как мне казалось, неслись с грохотом, гонимые ветром. Время от времени огромный, совершенно белый столб воды устремлялся кверху из морской глубины, и я чувствовал, как мне обдаёт пеной лицо; потом вдруг яркий свет разливался вдали, подо мной... [Тургенев, 1982, с. 435].

Этот пейзаж – результат словесного воспроизведения писателем своего «странного» сновидения, в котором позиция наблюдателя была предоставлена морской птице. Но ирреальной картине, безусловно, предшествовали впечатления вполне действительные, получившие в письме абсолютно художественное воплощение. Морская буря, эстетически представленная через яркие определения и соответствующие приметы, постоянно меняющаяся и заставляющая человека испытывать страх и напряжение, наводит на неслучайное сопоставление с другим местом из того же романа «Лощман»:

...в восточной части горизонта над угрюмым морем появилась полоса зловещего света, которая позволяла отчетливо различать вздыбленную поверхность высоких волн, с каждым мгновением приобретающих всё более грозный вид. <...> Время от времени над бухтой пролетал ветерок, донося свежие запахи суши, но сама неравномерность подобных порывов доказывала, что это было предсмертное дыхание берегового бриза. Рокот прибоя, набегавшего на берега залива, порождал тупой, монотонный шум, который превращался в глухой рев, когда более мощная волна с силой разбивалась в раселинах скал [Купер, 1963, с. 424].

Очевидно, характерные морские пейзажи Купера, составившие его славу, были Тургеневу глубоко памяты, и он использовал их ткань или контуры в своей морской прозе, хотя фрагментарной, добиваясь выразительности и объёмности рисунка. «Уроки» американского романиста дали о себе знать и много позже, например, в повести «Призраки» (1864), где глазам героя открывается «разъяренное море»:

Белая пена судорожно сверкает и кипит на нем буграми – и, вздымая косматые волны, с грубым грохотом бьёт оно в громадный, как смоль чёрный, утес. Завывание бури, леденящее дыхание расколыхавшейся бездны, тяжкий плеск прибоя, в котором по временам чудится что-то похожее на вопли, на далекие пушечные выстрелы, на колокольный звон, раздирающий визг и скрежет прибрежных гольшей, внезапный крик невидимой чайки, на мутном небосклоне шаткий остов корабля – всюду смерть, смерть и ужас... [Тургенев, 1981, с. 199].

Не ушла от внимания Тургенева, помимо изображения морских просторов, и способность Купера рисовать точные «американско-степные» [Белинский, 1977, с. 422] картины, а также умение сочетать изображения воды и суши в их сравнении и сопоставлении, которое наглядно проявилось в романе «The Pathfinder,

or *The Inland Sea*», бывшем предметом пристального чтения русского писателя в 1840-е гг.

Творчество Тургенева на рубеже 1840-х – 1850-х гг. характеризуется кризисным содержанием [Черкезова, 2017] как сложным процессом, который включал в себя попытку писателя перейти от «субъективной» манеры письма к «объективной» и одновременно внутреннее усложнение драматизма лирико-философского строя авторского слова. Кризис состоял в выработке двойственной художественной манеры: при всей критической настроенности Тургенева по отношению к своей романтической субъективности она оставалась его природным дарованием. Именно через нее пролегал его путь к постижению сложности и противоречивости духовного мира своего современника, героя времени.

В 1850 г. Тургеневым был задуман рассказ о Полесье как особом природном пространстве и о человеке, с ним взаимодействующим. Свои первые мысли он оформил в виде сноски-примечания к очерку «Певцы», над которым работал в то же самое время:

Полесьем называется длинная полоса земли, почти вся покрытая лесом, которая начинается на границе Болховского и Жиздринского уездов, тянется через Калужскую, Тульскую и Московскую губернии и оканчивается Марьиной рощей, под самой Москвой. Жители полесья отличаются многими особенностями в образе жизни, нравах и языке. Особенно замечательны обитатели южного полесья, около Плохина и Сухинича, двух богатых и промышленных сел, средоточий тамошней торговли. Мы когда-нибудь поговорим о них подробнее [Тургенев, 1850, с. 109].

Таким образом, в планах Тургенева мелькает замысел очерково-описательного жанра, идею которого составляли бы людские характеры, прямо обусловленные той лесостепной местностью, где они существуют. Чрезвычайно важна в этой концепции художественная установка на типическое: воссоздать в глубине природы «многие особенности в образе жизни, нравах и языке». Именно задачу по объективной и достоверной передаче национально-природной самобытности во всех ее проявлениях исполнял Купер как в своей знаменитой пенталогии, так и в морском цикле. Прочитанный за несколько лет до задумки «Поездки в Полесье» роман «Следопыт»¹ явил Тургеневу образец воспроизведения не просто местного колорита, но своеобразия личности с ясно звучащей нравственной оценкой. Купер и Тургенев шли по общему пути объективной идеализации человека с этической целью, при этом обнажая даже его неприглядные стороны.

В 1853 г. рассказ «Поездка в Полесье» рассматривался писателем наряду с очерком «О соловьях» как материал для вскоре запрещенного «Охотничьего сборника» С. Т. Аксакова, и в восприятии природы над Тургеневым довлела мысль о благодатном воздействии ее величия на человека. В письме к редактору сборника от 24, 28 мая 1853 г. Тургенев свое решение выслать обе «охотничьи» статьи подтверждает радостью живого ощущения природы:

¹ На протяжении трех начальных глав романа «Следопыт» (Paris, 1840) поля книги испещрены тонкими ногтевыми линиями, которыми Тургенев выделил разные по объему фрагменты текста. Содержание отмеченных отрывков чрезвычайно интересно и значительно, поскольку они концентрируют в себе смысл практически всего произведения. Тургенев останавливается на описательных моментах куперовского повествования, акцентируя вслед за автором вопросы человеческого взаимодействия с первозданной природой (ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1830).

Статьи мои непременно будут готовы к Петрову дню. Одну я уже начал (поездку в Полесье) и написал страниц 5. Погода у нас теперь <...> стоит удивительная. Я не помню такой свежей и юной зелени. Всё ликует – другого слова употребить нельзя. Вчера мы ходили вдоль осинового леса со стороны тени, вечером; солнечные лучи забирались с своей стороны в глубь леса и обливали стволы осин таким теплым светом, что огни становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела – и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей. Эта картина была удивительна – ее словами передать невозможно. Калам бы ее схватил своею кистью [Тургенев, 1982, с. 230–231].

Свой тон восприятия весеннего дня вблизи леса Тургенев совсем не случайно подтверждает именем швейцарского художника Александра Калама (1810–1864), который в эпических пейзажах передавал чувство возвышенного восторга перед красотой природы. При этом деревья в самых разных планах и способах их расположения (долина, роща, лес) составляют один из главных предметов его кисти. Особенно примечательна в разговоре о тургеневской рецепции «Следопыта» картина Калама «Fallen Tsee», на которой изображен американский ветровал – сломанные и поваленные друг на друга массивные стволы вековых деревьев в густой чаще. Полотно художника может служить идеальной иллюстрацией первых страниц куперовского романа, где Тургенев сделал множество ногтевых помет на полях:

Описываемый здесь ветровал находился на косогоре пологого холма, и взору путника, взобравшегося на его вершушку, открывались широкие дали – нечаянная радость для странника, блуждающего в дебрях лесных. <...> Философы еще не установили природу стихий, производящих в лесу такие опустошения; некоторые ученые видят в этом разрушительное действие ветров, подобных тем, что образуют в океане смерчи, тогда как другие ищут причину во внезапных и сильных электрических флюидах; но самое явление достаточно всем знакомо. На кромке ветровала, о коем здесь идет речь, слепые стихии так нагромоздили дерево на дерево, что двое странников не только сами вскарабкались на высоту в тридцать футов, но и увлекли за собою – где уговорами, а где и вовремя оказанной помощью – обеих своих спутниц² [Купер, 1962, с. 7].

Картина Калама создавалась в промежутке между 1839 и 1845 гг., и Тургенев, находясь за границей, вполне мог быть одним из ее созерцателей во время последующих выставок в Берлине или Париже. Внимательному читателю и знатоку живописи не могла не броситься в глаза художественная близость словесного описания и масляного изображения.

Первые страницы «Поездки в Полесье» целиком отданы во власть лирико-философской рефлексии героя-повествователя. Его слова, открывающие очерк и, как камертон, настраивающие расположение читателя, исполнены в глубоко драматическом ключе. В контрастном неравном со- и противопоставлении рисуются два образа: природа и человек. Каждый из них наделяется определяющими чертами; если для первого главными признаками являются вечность и грандиозность, то для второго – малость и тленность. Это абстрактное рассуждение облечено в на-

² Здесь и далее места тургеневского отчеркивания и подчеркивания переданы курсивом.

глядную форму. Тургенев дает картину могучего и безмолвного соснового бора, который предстал восхищенному взору ничтожного зрителя. Чтобы, с одной стороны, передать масштаб зеленого простора Полесья и, с другой стороны, оттенить его «темную» сущность, повествователь вводит сравнение с морем.



А. Калам «Fallen Tree» (Национальная галерея искусства, Вашингтон)
Alexandre Calame "Fallen Tree" (National Gallery of Art, Washington)

Антагонизм природы и личности получил свою строго и резко обозначенную форму уже в черновом автографе рассказа, самом первом слое его текста. При этом в черновике Тургенев использует более чем примечательную формулировку: «*маленький человек*», как бы изначально задавая умягчающую позицию личности. Расставляя четкие этико-философские приоритеты, писатель следует далее по пути уточнения смысла и расширения характеристик:

Вид огромного, весь небосклон обнимающего ~~леса~~, ~~вид соснового~~ бора – ~~еловом~~ <вид> Полесья напоминает вид моря. <Те же> И впечатления ~~те же~~: им возбуждаются те же, та же первобытная, ~~ею~~ нетронутая сила ~~ею~~ расстилается широко и державно перед ~~взором~~ лицом зрителя, ~~нетерпеливого~~ перед нею <перед ее громадностью>, ~~маленького человека~~ Тем же <из недр(ъ)а вековых лесов ~~неизменного~~ бессмертного лона ~~волн~~ вод поднимается тот же вечный> ~~почти~~ голосом ~~говорит ему~~ природа: мне нет до тебя дела <говорит ~~ему~~ изредка человеку:> я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть. Но ~~вид~~ леса – однообразнее и печальнее, ~~чем~~ ~~вид~~ моря. Он ~~не движет~~, ~~не играет~~ особенно ~~вид~~ соснов(ого)ый бора лес ~~вы~~ постоянно одинаков(ого)ый и почти бесшумн(ого)ый. Море грозит и ласкает, <мо-ре> <оно играет всеми красками и говорит всеми голосами;> ~~человеку~~ и страшное <нам и страшное>, и милое ~~вечно~~ ~~переменяется~~, море отражает небо; <небѸ от которого тоже веет вечностью, но вечностью как будто нам

нечуждой> Не <неизменный, мрачный> бор угрюмо молчит или воет глухо³.

Драматический разговор природы с «маленьким человеком» у Тургенева вполне созвучен и прямо соотносим с лирико-философскими размышлениями повествователя в экспозиции романа «Следопыт»:

Кто не знает, какое впечатление величия исходит от необъятного! Самые возвышенные, самые смелые мысли посещают поэта, когда он заглядывает в бездны неизмеримых просторов, и с особенной живостью ощущает он тогда собственное ничтожество. Не может оставаться безучастным тот, кто впервые зрит перед собой ширь океана, и даже в безбрежности ночи находит наш ум подобие величия, поражающего нас в грандиозных явлениях природы, всю мощь которых не в силах постигнуть наши чувства. Нечто близкое восторгу и благоговейному страху... <...> И в самом деле, кто бы мог остаться равнодушным к картинам окружающей природы? К западу <...> открывались необъятные дали, взор блуждал по лиственному океану... [Купер, 1962, с. 7].

В обоих случаях олицетворением живого природного величия становится именно лес, причем обладающий реликтовыми свойствами. Купер в целях поэтизации подчеркивает первобытное и первозданное качество американских просторов: «торжественные сумерки американских нерубленых лесов» [Там же]. Точно так же и Тургенев делает упор на то, что «лес, в который мы вступили, был чрезвычайно стар», и «русские воры или литовские люди смутного времени уже наверное могли скрываться в его захолустьях» [Тургенев, 1980, с. 136]. «Морское» же сравнение позволяет обоим писателям придать лесному массиву обобщающе-универсальное значение: бесконечность, неизбывность, непреодолимость. От этого смысла Купер движется в сторону комического, в то время как Тургенев усиливает трагическую составляющую.

Как в романе «Следопыт», так и в рассказе «Поездка в Полесье» лес и море, поражая воображение человека своим величием и смиряя его амбициозность, тем не менее, вопреки законам природы, рождают в его душе чувство значимости именно от живой и непосредственной причастности к этому грандиозному миру. Одновременно звучат и ноты подавленности перед открывшейся бездной – у американского писателя они явлены приглушенно и ненавязчиво, а для Тургенева это во многом решающий тон повествования уже на первом этапе оформления замысла:

Трудно ~~человеку~~ <нам>, эту существ(ам)у единого дня, вчера рожденн(ым)ому и уже завтра обреченн(ым)ому Смерти. <Трудно ему ~~нам~~> выносить ~~этот~~ холодный и <безучастно устремленный> ~~бесстрастный~~ на него взгляд Вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтания молодости смиряются <и гаснут в нем> ~~перед нею~~ <охваченные ледяным дыханием ~~чуждой ему~~ Стихии>; нет, ~~весь человек~~ <вся душа в нем> его никнет и ~~душа~~ <в нем> замирает ~~перед нею~~; он чувствует, что последний из его братии может исчезнуть с лица земли и ни одна игла не дрогнет на ~~этих~~ ветвях; ~~и деревья~~ Эти деревья ~~будут~~ <он чувствует свое одиночество>.

³ BnF. Dép. des Mss. Slave 88. F. 1 r.

свою слабость, свою случайность и с торопливым, тайным испугом обращается он к ~~своим~~ мелким заботам...⁴

В «Поездке в Полесье» восприятие леса приводит повествователя к раздумьям о детстве, «шумливом и тихом, задорном и добром, с торопливыми радостями и быстрыми печальями», о молодости, «смутной, странной, самолюбивой», о жизни, от которой «осталось холодное, неподвижное, ненужное нечто» [Тургенев, 1980, с. 138]. Лирические медитации по поводу несостоявшейся жизни («О, золотые мои струны, вы, так сладостно дрожавшие когда-то, я, так и не услышал вашего пенья...») [Там же, с. 139] завершаются пессимистическим выводом-заклинанием: «Не оглядывайся назад, не вспоминай, не стремись туда, где весело, где смеется молодость, где надежда венчается цветением весны, где любовь, как роса на заре, сияет слезами восторга, не смотри туда, где блаженство, и вера, и силы, – там не наше место!» [Там же]. Элегический строй рассказа с многочисленными повторами, вопросами и восклицаниями соответствует ритмически организованному описанию природы: «О, как всё кругом было тихо и сурово-печально – нет, даже не печально, а немо, холодно и грозно в то же время! <...> Хотя бы один звук задрожал, хотя бы мгновенный шорох поднялся в неподвижном зеве обступившего меня бора!» [Там же, с. 138]. Тургенев подчеркивает связь этих явлений, зависимость душевного состояния человека от воспринимаемой им природы: «Я снова, почти со страхом, опустил голову; точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку» [Там же].

Но мотиву одиночества и отчаяния в самоуглубленном сознании героя-повествователя противопоставлен другой, эпический мотив, рожденный в тех же лесных тущобах, в двух своеобразных крестьянских лицах: простого и степенного проводника-охотника Егора и лихого и необузданного плута Ефрема. Оба этих образа имеют неслучайное сходство с явленными на страницах романа «Следопыт» типами Натти Бампо и Чингачгука соответственно.

Открывая свой рассказ, как и Купер, пейзажной зарисовкой в лирико-философских тонах, главным объектом которой оказывается лесное пространство, Тургенев и дальнейшее повествование выстраивает в сознательной или несознательной близости с ходом американского романа. «Поездка в Полесье» самим названием обозначает мотив дороги, который делается одним из основных двигателей сюжета. Цель тургеневского рассказчика проста и обыкновенна – охота, что, конечно, не идет в сравнение с опасными приключениями первых поселенцев Америки. Но путь его героев пунктирно соотносим с движением через чащобу, включая и расположенные на его протяжении приметы – как предметно-бытового, так и нравственно-психологического характера. Например, интересна такая деталь, как непосредственное соседство леса и реки, через которую герой Тургенева переправляется на пароме. Дополняют этот синтез болотистый луг и залитая водой просека. Такой ландшафт, принадлежащий Среднерусской возвышенности, наводит на ассоциацию с географией Северной Америки: архипелаг Тысяча островов, где Купер расположил английский военный пост, и система Великих озер.

Кроме того, беря на себя задачу представить полесскую область в ее характерно-индивидуальном плане, писатель, в качестве особого признака местности, помимо природного своеобразия, воспроизводит речь ее обитателей. Из словаря полевых он выбирает несколько ярких выражений: *мошное, чукнет, хлёцкая, май-*

⁴ BnF. Dép. des Mss. Slave 88. F. 1r–1v.

дан, *позёмный* и др. Самобытность края, проявленная в речи, – это одна из примет очерковой прозы Тургенева, нередко писатель развернуто в сносках комментирует отдельные случаи. И в этом смысле «Поездка в Полесье» типологически соотносима с мастерством языковой характеристики индейцев, которую продемонстрировал Купер в своей романистике. В «Следопыте» особенность речи составила образы Разящей Стрелы и его жены Июньской Росы, не менее примечательны и «филиппики» Кэпа, насыщенные морской лексикой.

Параллель между русским крестьянином и американским охотником в рассказе Тургенева обозначена штрихом, без прямого названия, но укрепляет ее и делает убедительной весьма примечательное упоминание Купера в другом произведении – романе «Отцы и дети» (1862). Здесь заговаривает о нем Евдоксия Кукшина. В разговоре с Базаровым, представляя ему свою эмансипированную жизнь, она приводит в пример помещичью самостоятельность в управлении имением и вдруг знакомит со своим старостой Ерофеем:

...удивительный тип, точно Патфайндер Купера: что-то такое в нем непосредственное! [Тургенев, 1981, с. 64].

В этой небольшой характеристике Тургенев во многом приоткрывает свой творческий замысел, реализованный в «Поездке в Полесье». Староста российской провинции и следопыт (а Кукшина, используя имя Pathfinder, имеет в виду образ именно из романа «Следопыт») американских лесов не только оказываются на одном уровне, но и вырастают до типов. Данное Ерофею определение «непосредственный», конечно, намекает на естественность и простоту Натти Бампо.

Полесские образы Тургенева родственны американцам Купера прежде всего тем, что они осмыслены в крепкой связи с природой, стихией древнего леса. В обоих случаях жизнь главных героев находится в решающей зависимости от «зеленого океана», в котором каждый из них легко ориентируется, чувствует себя свободно и непринужденно. Крестьянин Егор как «лучший охотник во всем уезде» [Тургенев, 1980, с. 135] провожает барина, выступающего в роли повествователя, сквозь лес. Автор подчеркивает, что «все места, верст на пятьдесят кругом, он исходил вдоль и поперек» [Там же]. Значительно предположение повествователя о том, что постоянное «пребывание в лесу, лицом к лицу с печальной и строгой природой того нелюдимого края» и «особенный склад и строй души» наложили на героя свой неизгладимый отпечаток: «...во всех движениях Егора замечалась какая-то скромная важность, именно важность, а не задумчивость – важность статного оленя» [Там же, с. 136].

Соприродность Егора более чем сопоставима с той органичностью, что существует между Следопытом и окружающим его озерно-лесным краем: «я всю свою жизнь прожил в лесной чащобе» [Купер, 1983, с. 29]. И сравнение русского крестьянина, слышавшего «за человека правдивого и за “молчальника”» [Тургенев, 1979, с. 135], с оленем дополнительно акцентирует его предельную «слиянность» с природой. Отсюда же проистекает и другая деталь его облика, дышащего «спокойствием невозмутимым»: «Он улыбался слегка и как-то внутрь, когда произносил слова, – очень мила была эта тихая улыбка» [Там же]. В Следопыте же, обладающем той же «невозмутимостью философа, умеющего не замечать того, что представляется ему мелким и неважным» [Купер, 1962, с. 72], Купер отмечает, что его чувства словно обладали «свежестью девственного леса, где протекала его жизнь» [Там же, с. 132]. Сама среда обитания сформировала в нем чуткую способность «разграничивать правду и ложь, добро и зло» [Там же]. При этом амери-

канский писатель, как и Тургенев, в не красивом, но обаятельном облике своего героя выделяет одну особую черту – беззвучный смех: «по выработавшейся у него привычке, он во всем старался избегать излишнего шума» [Купер, 1962, с. 28]. «Внутренняя» улыбка Егора и беззвучный смех Следопыта – это, очевидно, следствие уединенного пребывания в лесных дебрях («один в лесной тиши») [Там же, с. 78]. Хотя для последнего важен также аспект осторожности («По эту сторону Онтарио сейчас, пожалуй, не меньше ирокезов, чем по ту») [Там же, с. 30].

Однако сила природы имеет и отрицательную сторону воздействия на человека. Постоянное пребывание Егора в лесу сказалось на его домашней «цивилизации», поскольку «кто “с ружьем балует” – хозяин плохой»: «ему не везло: жена его всё хворала, дети умирали; он “забеднял” и никак не мог справиться» [Тургенев, 1980, с. 135]. В этом направлении сходные мысли озвучивает и Следопыт: «Живя в лесу, грубеешь <...>, а порой и ожесточаешься сердцем» [Купер, 1962, с. 55], «когда человек постоянно живет в лесу <...>, у него пропадает чувство близости с себе подобными» [Там же, с. 90].

При этом правдивая и честная натура Егора и Следопыта помимо только окружающей властной природы имела и еще один источник влияния – религия. Христианскую веру куперовского героя, надежно сцепленную с его натурфилософскими взглядами, Тургенев отметил еще во время чтения, но для своего героя он не сделал ее столь же явной. Лишь однажды, в самом начале своего с ним знакомства, повествователь замечает: «Егор осмотрел курок ружья и перекрестился: он ничего без креста не начинал» [Тургенев, 1980, с. 136]. Для сдержанного и молчаливого Егора, который не обнажает свои глубокие переживания [Недзвецкий, 2006, с. 13], вера – это свойство глубоко внутреннее, он не транслирует ее, как Следопыт, но такое сочетание духовного и природного значительно в неординарной характеристике обоих образов.

Егор и Следопыт, будучи лучшими охотниками в своей местности, выделяются не только сноровкой в этом привычном ремесле, но и собственным отношением к нему. Герой Купера, чей «“оленебой” бьет без промаха» [Купер, 1962, с. 70], не склонен к хвастовству («меня в этом не обвинишь») [Там же, с. 158] и говорит о себе: «Просто так, из озорства, я и оленя не трону» [Там же, с. 73]. Столь же скромен и «молчальник» Тургенева: «Он не любил говорить и никогда не преувеличивал числа найденной им дичи – черта, редкая в охотнике» [Тургенев, 1980, с. 135].

У Егора, который «редко выстреливал по птице, за скудостью пороха и дроби», охота естественным образом сочетается с «чтением» следов. Тургенев показывает один из таких моментов:

– Медведь воды хотел достать, – промолвил он, указывая на широкую свежую царапину на самой середине ямы, затянутой мелким мхом.

– Это след его лапы? – спросил я.

– Его; да вода-то пересохла. На той сосне тоже его след: за мёдом лазил. Как ножом прорубил, когтями-то [Там же, с. 137].

Купер же непосредственно в номинацию своего героя вводит такую характеристику, хотя у него она связана с определением не только следов животных, но и отпечатков ног врага. Кроме того, Следопыт – это еще и провожатый по непроторенным дорогам американских лесов. «Искатель пути» – именно так дословно переводится прозвище *Pathfinder*. Не менее своеобразным путеводителем через русский лес стал для заезжего барина и Егор.

Параллель между двумя другими персонажами – Чингачгуком и Ефремом не столь отчетлива, но всё же и она прочитывается. Прежде всего важна их превосходящая позиция по отношению к главному герою. Чингачгук – единственный представитель своего племени, по умению ориентироваться в лесу или другой местности, быть скрытным и незаметным он стоит выше Следопыта. Последний сам это отмечает: «то, что знает индеец, не так легко дается белому, как положенные ему науки» [Купер, 1962, с. 29]. Когда Чингачгук («мой самый верный, испытанный друг») [Там же, с. 74] находится рядом, Следопыт, не теряя бдительности, доверяет более его чутью, чем своему. У Тургенева «вор и плут» Ефрем тоже превосходит Егора в знании лесных чащоб, на это указывает другой провожатый – Кондрат, сын старосты: «Уж на что мы все, здешние, лес знаем, приобыкли сызмала, а с ним поравняться немочно» [Тургенев, 1980, с. 142]. Он же и характеризует его как единственного в своем роде: «Это такой человек... Такого на сто верст другого не сыщешь» [Там же].

Истоки исключительности героев Тургенева и Купера в их дикой неуправляемой природе. У последнего одним из проявлений такой стихийности служит отмеченная русским писателем во время чтения необычность поведения Чингачгука – снятие скальпа в пренебрежении всякой опасностью. Следопыт отстаивает справедливость его поступков, даже самых безумных, недоступных обычному человеческому пониманию: «Чингачгук не белый человек и не христианин, как мы с тобой, а могикинский вождь: у него свои законы и обычаи» [Купер, 1962, с. 177]. При этом могикинин, представленный в романе именно глазами Следопыта и через его слова, оказывается не просто дикарем, а честным и благородным воином. Верный друг кратко рассказывает Джасперу о трагической судьбе индейца, лишившегося племени и семьи, но продолжающего «хранить верность взглядам, в которых его растили и воспитали»: «Согласись, Джаспер, в этом есть что-то честное и достойное уважения, какая-то настоящая порядочность» [Там же, с. 78].

Дикость же тургеневского героя имеет совершенно иную форму, но столь же непонятную окружающим. Она обнаруживает себя в крайней противоречивости его характера: «Пока дома – любезный человек <...>. А как вот уйдет в лес, ну, так беда!» [Тургенев, 1980, с. 143]. На Ефрема, по его собственным словам, находил «лесной дух», в результате чего он разорял попадавших к нему людей из соседних селений: «На чужое добро у него глаз так и коробится. От него и в землю не зароешься, а что деньги, например, из-под самого хребта у тебя вытащит, ты и не заметишь» [Там же, с. 142]. Личная необузданность героя усиливается полной безнаказанностью – «ему и сделать-то ничего нельзя»: «Сколько раз его и в город возили и в острог сажали, только убытки одни» [Там же]. Ефрем организовал свою жизнь по собственным законам и заставил окружающих («...вас всех запугал, да и делает теперь с вами что хочет») [Там же, с. 144] признать свое исключительное право, при этом стараясь не причинять вреда односельчанам («он своих не трогает, разве самому тесно придется») [Там же, с. 143]. Вместе с тем авантюрно-плутовская природа героя несколько облагораживается присущей ему народной мудростью и находчивостью. Так, примечателен рассказанный Кондратом случай в лесу во время сильного дождя: «...он под елкой сидит и огонек развел из сырых веток: дым-то набрался в елку и не дает дождю капать» [Там же, с. 144]. Это знание природных секретов не может не отсылать к опытности ин-

дейцев (например, специально отмеченный Тургеневым во время чтения эпизод с дымком)⁵.

В результате в своем рассказе Тургенев соединил «субъективное» с «объективным» в развитии двух тем: представление о смысле жизни, необходимом для развития человека, и поиски этого положительного начала в народной среде. По замечанию Г. Б. Курляндской, «лирический герой из “Поездки в Полесье” до некоторой степени преодолевает свою “случайность” и неизбывный страх перед бренностью всего <...>. Через сближение с народом и благодаря наблюдению над природными явлениями – он приходит к осознанию нравственного смысла жизни» [Курляндская, 2004, с. 14]. Лирико-философское признание героя-повествователя («...мне вдруг показалось, что я понял жизнь природы, понял ее несомненный и явный, хотя для многих еще таинственный смысл. Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе – вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится» [Тургенев, 1980, с. 147]) находит воплощение именно в простом охотнике Егоре и частично в плутоватом крестьянине Ефреме. «Поездка в Полесье» заканчивается знаменательной сценой, скрепляющей закон красоты и найденный человеческий тип:

...спокойный и важный, как всегда, он, действительно, казалось, задумался и глядел куда-то вдаль, в поля, уже начинавшие темнеть.

– А вы не знаете? – подхватил Кондрат, – у него сегодня ночью последняя корова околела. Не везет ему – что ты будешь делать?

Егор сел, молча, на облучок, мы поехали. “Этот умеет не жаловаться”, – подумал я [Там же, с. 148].

Мысль о природном и нравственном совершенстве народа доминировала в художественных поисках и построениях Тургенева. Значительно в этом плане описание того психологического воздействия, что испытал задумавшийся о бренности жизни и скоротечности времени просвещенный повествователь, когда в объявшащее его ощущение безнадежности и одиночества вмешался простой и правдивый человек Егор:

– Вот вам вода, раздался за мною звучный голос Егора, – пейте с богом.

Я невольно вздрогнул: живая эта речь поразила меня, радостно потрясла всё моё существование [Там же, с. 139].

«Живая речь» Егора стала проявлением естественно-человеческой силы, это именно то «что-то такое <...> непосредственное», что не умела назвать Кукшина в Патфайндере, но случайно угадала в своем старосте. В сознании Тургенева природная крепость народной души связывалась с развитием национальной жизни России.

Родство художественных талантов писателей проявилось в их глубоком интересе к описанию природы, связавшему вместе стремление, с одной стороны, выразить субъективную концепцию духовной жизни человека и, с другой стороны, нарисовать объективную картину мира. Поразительно, как чутко и точно угадал художественную созвучность Купера и Тургенева Альфонс Доде, опубликовавший в 1880 г. очерк-воспоминание. Восхищаясь живописным чутьем русского

⁵ Тургенев отчеркнул в начале романа эпизод с замеченным впереди дымком, по которому провожатый индеец определил, что костер посреди леса развел именно бледнолицый.

писателя, перед которым открыты все чувства, он сравнивает масштаб и психологию эстетического восприятия природы с куперовским методом изображения, причем в его примере явно угадывается эпизод из романа «Следопыт»: «Вспомните стук весел, брошенных в пирогу на озере, описанный Фенимором Купером. Вы не видите пироги – вас отделяют от нее несколько миль, но от этого звука, долетевшего до вас издали по спящей воде, леса раскинулись еще шире, и вы вздрогнули от щемящего душу одиночества» [Доде, 1983, с. 293].

Романтическая идея Купера – воссоздать идеальный образ в простом, природном человеке – была глубоко созвучна исканиям Тургенева, хотя понимание этой задачи у русского писателя корректировалось расстановкой общественных сил в России 1850-х гг.

Список литературы

- Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 2. 631 с.
Доде А. Тургенев // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 2. С. 292–300.
Купер Дж. Избр. соч.: В 6 т. М.: Детгиз, 1962. Т. 2. 899 с.; 1963. Т. 4. 815 с.
Курляндская Г. Б. Всемирная гармония в творчестве Тургенева // Спасский вестник. 2004. № 11. С. 10–18.
Недзвецкий В. А. Человек и природа в творчестве И. С. Тургенева (к менталитету тургеневского героя) // Русская словесность. 2006. № 7. С. 6–14.
Тургенев И. С. Певцы // Современник. 1850. № 11. С. 97–114.
Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1982. Т. 1. 607 с.
Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1979. Т. 3. 526 с.; 1980. Т. 5. 540 с.; 1981. Т. 7. 557 с.
Черкезова О. В. Кризис авторской манеры И. С. Тургенева на рубеже 1840–1850-х гг. // Феномен творческого кризиса: Коллективная монография / Под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. С. 213–235.

Список источников

- Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева (ОГЛМТ). Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1830.
Bibliothèque nationale de France (BnF), département des manuscrits, manuscrits slaves, fonds 88.

References

- Belinskiy V. G. *Sobr. soch.: V 9 t.* [Complete works: in 9 vols]. Moscow, Khudozh. lit., 1977, vol. 2, 631 p.
Cherkezova O. V. *Krizis avtorskoy manery I. S. Turgeneva na rubezhe 1840–1850-kh gg.* [The crisis of the author's manner of I. S. Turgenev at the turn of the 1840–1850s.]. In: *Fenomen tvorcheskogo krizisa* [The phenomenon of creative crisis]. T. A. Snigireva, A. V. Podchinenov (Eds). Ekaterinburg, Ural Univ. Publ., 2017, pp. 213–235.

Cooper J. *Izbr. soch.: V 6 t.* [Selected works: in 6 vols]. Moscow, Detgiz, 1962, vol. 2, 899 p.; 1963, vol. 4, 815 p.

Daudet A. Turgenev [Turgenev] In: *I. S. Turgenev v vospominaniyakh sovremennikov: V 2 t.* [I. S. Turgenev in the memoirs of his contemporaries: In 2 vols]. Moscow, Khudozh. lit., 1983, vol. 2, pp. 292–300.

Kurlyandskaya G. B. Vsemirnaya garmoniya v tvorchestve Turgeneva [World harmony in the work of Turgenev]. *Spasskiy vestnik*. 2004, no. 3, pp. 10–18.

Nedzvetskiy V. A. Chelovek i priroda v tvorchestve I. S. Turgeneva (K mentalitetu turgenevskogo geroya) [Man and nature in the work of I. S. Turgenev (To the mentality of Turgenev's hero)]. *Russkaya slovesnost'*. 2006, no. 7, pp. 6–14.

Turgenev I. S. Pevtsy [Singers]. *Sovremennik*. 1850, no. 11, pp. 97–114.

Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Letters: in 18 vols]. Moscow, Nauka, 1982, vol. 1, 607 p.

Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Works: in 12 vols.]. Moscow, Nauka, 1979, vol. 3, 526 p.; 1980, vol. 5, 540 p.; 1981, vol. 7, 557 p.

List of sources

Orlovskiy ob"edinenny gosudarstvennyy literaturnyy muzey I. S. Turgeneva (OGLMT) [Orel United State Literary Museum of I. S. Turgenev]. coll. 1, sked 3, item 325/1830.

Bibliothèque nationale de France (BnF), département des manuscrits, manuscrits slaves, fonds 88.

Информация об авторе

Иван Олегович Волков, кандидат филологических наук, доцент

Information about the author

Ivan O. Volkov, Candidate of Philology, Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 20.11.2021;
одобрена после рецензирования 14.02.2021; принята к публикации 14.02.2022
The article was submitted 20.11.2021;
approved after reviewing 14.02.2022; accepted for publication 14.02.2022*