

Е. В. ДЬЯЧКОВА¹

РУССКИЙ СЕВЕР И ДАНТЕ: ОБ ОДНОМ ЭПИЗОДЕ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ М. М. ПРИШВИНА

В статье рассмотрены образы «Божественной комедии» Данте, появляющиеся в одной из глав книги М. М. Пришвина «За волшебным колобком» (1908).

В начале XX века Пришвин путешествовал по северу России, и впечатления от суровых пейзажей легли в основу на первый взгляд странных и необычных сравнений. Например, величественные мрачные горы Хибин кажутся автору декорацией к дантовскому «Аду». Пришвин даёт волю воображению и цитирует Данте, сравнивая себя с героем «Божественной комедии».

Белая ночь утомляет, и воспалённое сознание рисует новые картины дантова «Ада». И уже не писатель Пришвин со своим проводником-саамом вступают в тёмный северный лес, а сам Данте Алигьери с Вергилием путешествуют по кругам ада (при движении на север возникают его новые круги); не комары преследуют путешественников, а легионы злых духов.

Автор довольно вольно обращается с образами Данте, их inferнальность подчеркнута красно-чёрной палитрой пейзажа. Эти цвета, предполагает автор статьи, дают минералы Хибинских гор (прежде всего эвдиалит и эгирин). В итоге, изображая людей и природу Русского Севера сквозь призму дантовских образов, Пришвин не только ставит вопрос «что есть человек», но и разворачивает своеобразную метафору времени.

Ключевые слова: Данте, М. М. Пришвин, Русский Север, предания, inferнальные образы, суеверия, легенда, метафора времени.

В литературе, как и в жизни, порой бывают странные сближения. Казалось бы, что может быть общего у средневекового итальянского поэта Данте Алигьери с русским писателем XX века Михаилом Пришвиным?

Тем не менее не только с Данте, но и с другими зарубежными писателями можно встретиться, открыв отечественную «северную» прозу. До разбора эпизода из Пришвина, связанного с Данте, возьмём не менее любопытный пример. У Алексея Чапыгина в автобиографической повести «Жизнь моя» (1929) читаем о том, что у его деда, неграмотного николаевского солдата, была большая книга с картинками. Дед обещал отдать её «тому, кто будет

¹ Екатерина Васильевна Дьячкова — кандидат педагогических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); ekdyachkova@yandex.ru

хорошо читать!» (9, 21). И вот, одолев первоначальную грамоту, Алёша «по складам громко на всю избу прочёл деду Дмитрию заглавие его чёрной книги: “Потерянный и возвращённый рай”, Джона Мильтона» (9, 22). Так русский крестьянский мальчик, живущий в глухом углу Олонецкой губернии, во второй половине 70-х годов XIX века стал обладателем заветной книги, которую до этого «тайком часто стаскивал с полки и, разбирая пахнущие старой бумагой листы, любовался изображённым» (9, 21–22).

Чапыгин не рассматривает образы Мильтона, он лишь вспоминает о детском впечатлении от этой книги, о своей привязанности к ней: «После того как дед Дмитрий подарил мне чёрную книгу “Потерянный рай”, я с ней не расставался даже ночью, клал её в изголовье, как-то раз сонный столкнул книгу с полатей — у ней отстал переплёт. Книгу эту я почти не читал, она была мне скучна и непонятна, но любил в ней картинки: равно как ангелов, так и сатану» (9, 42). А уж каким образом попала эта книга в крестьянскую избу далёкого медвежьего угла, остаётся только догадываться.

В отличие от Чапыгина Пришвин довольно хорошо знает содержание книги, образы которой вводит в одну из глав путевой «северной» прозы. Но как всякий художник, он обращается с дантовскими образами вольно: у него нет ни политической, ни любовной линии; герою и его проводнику не являются Гомер и другие поэты древности. Прежде чем вспомнить Данте и его «Божественную комедию» в книге «За волшебным колобком» (Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии) (1908), Пришвин постепенно сгущает краски, как бы осторожно подступая к фантастической панораме великого итальянца.

В главе «Солнечные ночи в Хибинских горах» писатель сначала пытается передать очень странное впечатление от здешней природы: «и день здесь не настоящий: солнце не приносит с собой звуков в природу, сверкает слишком ярко, но холодно и остро, и зелень эта какая-то слишком густая, неестественная... Эти чёрные горы будто старые окаменелые звери. На Имандре вообще много таких каменных зверей» [8, 274]. Пришвин включает в текст одно предание за другим: за преданием о ките-камне следует ещё одно, не менее красивое, — об окаменелых людях: «Вот у Кольской губы, там есть люди окаменелые. Колдунья тащила по океану остров, хотела запереть им Кольскую губу. А кто-то увидел и крикнул. Остров остановился, колдунья окаменела, и все люди в погосте окаменели...» [8, 275].

Преданий так много, что под впечатлением от услышанного автор и сам даёт волю воображению: «Мы едем ближе к горам. Мне кажется, что если хорошенько крикнуть теперь, то и мы, как и горы, непременно окаменеет» [8, 275]. Проводник Василий рассказывает, что здесь, в горах, есть озёра, где лопари не смеют слова сказать и боятся веслом по воде ударить. Затем старик указывает на место, где расположено одно из таких озёр: «Он показал рукой на мрачное ущелье Им-Егор. Это ущелье — расселина в горах, вход внутрь этой огромной каменной крепости Хибинских гор» [8, 276]. Писатель ещё не упомянул о Данте, но дантовы образы уже угадываются, уже «просачиваются» в его текст. И вслед за этим почти сразу читаем:

«У подножия мрачных Хибинских гор, *похожих на декорацию к дантовскому “Аду”* (курсив мой. — Е. Д.), возле Имандры, живёт маленький чинов-

ник. Он похож на крошечный винтик от часового механизма: так высоки горы и так он мал» [8, 276]. Это первое упоминание Пришвина о дантовском «Аде». Вслед за этим, после социальных рассуждений, раздумий о винтике («его завилили насильно»), взгляд Пришвина вновь падает на северную природу с её странными белыми ночами, многочисленными озёрами и на суеверных обитателей этих мест: «В горах есть... озеро... к которому лопари питают суеверный страх. Это озеро со всех сторон защищено горами и потому почти всегда тихое, спокойное. Высоко над водой есть пещера, и там живут злые духи. В этом озере множество рыбы, но редко кто осмелится ловить там. Нельзя, при малейшем стуке весла злые духи вылетают из пещеры» [8, 278]. Старик-проводник не советует ехать туда: он считает это небезопасным, поэтому путешественники глядят на таинственную расселину из лодки: «Ущелье видно издали: оно разрезает чёрную каменную гряду наверху. Снизу, с озера, оно вовсе не кажется таким мрачным, как рассказывают: просто это ворота, вход в эту чёрную крепость. Гораздо таинственнее и мрачнее этот лес у подножия гор. Те мёртвые, но лес-то живой и всё-таки будто мёртвый» [8, 279].

Тревожное подавленное состояние, возникшее от вида суровых Хибин с их мрачными ущельями, в лесу не проходит, а только усиливается:

«Мы причаливаем к берегу, входим в лес: гробовая тишина! В нём нет того зелёного радостного сердца, о котором тоскует бродяга, нет птиц, нет травы, нет солнечных пятен, зелёных просветов. Под ногами какие-то мягкие подушки, за которыми нога ощупывает камень, будто заросшие мохом могильные плиты... Я надеваю сетку от комаров; от этого лес становится ещё более мрачным. С плиты на плиту, выше и выше мы поднимаемся по этому северному кладбищу. Дальше и дальше взрывы смеха лопарей¹, играющих в «дурачки». Разве тут можно смеяться! Это странный, жуткий смех» [8, 279], — заключает Пришвин.

XX век, а в книге Пришвина сплошные суеверия. Повсюду злые духи, которых боятся местные жители. Эпитеты добавляют этой безмолвной картине уныния: в гробовой тишине странным днём с острым холодным солнечным светом или на фоне белой мучительной ночи застыли и кит-камень, и каменная колдунья. Лес кажется мёртвым, а камни — могильными плитами. Но какая вместе с тем во всей этой северной мрачности красота и как её удалось «схватить» автору.

Череда мрачных, унылых пейзажей с налётом тревожной таинственности совершенно естественно вызывает в памяти начальные строки «Божественной комедии». И они без промедления «прорастают» в пришвинском тексте:

«Мы вступаем в глубь леса с ружьями, заряжёнными пулями и дробью. Мы тут можем встретить каждую минуту медведя, дикого оленя, росомаху; глухарей, наверно, встретим, сейчас же встретим. Но я даже и не готовлю ружье. Я повторяю давно заученные стихи:

¹ Лопари (лопь, лапландцы, саамы) — коренная народность Северной Европы, представители финно-угорской языковой группы. Живут в пределах России на Кольском полуострове, а также на севере Норвегии, Финляндии и Швеции.

Пройдя полпути своей жизни¹,
В минуту унынья вступил
Я в девственный лес².

Это вход в Дантов «Ад». Не знаю, в каком мы кругу.

Комары теперь не поют, как обыкновенно, предательски жалобно, а воют, как легионы злых духов. Мой маленький Вергилий³ с кривыми ногами, в кривых башмаках, не идёт, а скачет. У него вся шея в крови. Мы бежим, преследуемые диаволами Дантова «Ада» [8, 280], — разворачивает метафору Пришвин.

Мрачный северный лес окончательно превращается в дантов «Ад», а проводник писателя мужик Василий становится ни больше, ни меньше самим Вергилием. Вергилий — воплощение разума у Данте — у Пришвина также проявляет свою мудрость и рассудительность.

В этом отношении показателен эпизод с куропаткой, внезапно выбежавшей из травы на охотников. В нём автор противопоставляет культурного городского и неграмотного деревенского человека.

В ситуации экстремальной, убеждает писатель, у городского охотника-интеллигента не возникает и мысли о сострадании к братьям меньшим. Не избежал подобного и сам Пришвин. Он передаёт это скупыми, но точными «мазками»: «подчиняясь той атавистической силе, которая на охоте мгновенно переделывает культурного человека в дикого, я взвожу курок и навожу ружьё на бегущую к нам птицу» [8, 280].

В отличие от умного горожанина, неграмотный деревенский охотник Василий мудро ставит жалость на первое место и не даёт спутнику выстрелить. Своим поступком лопарь не только спасает от гибели куропатку, очень важно и то, что он удерживает барина от греха:

«Василий останавливает меня.

— У неё детки, нельзя стрелять, надо пожалеть.

Куропатка подбегает к нам, кричит, трепещет крыльями по земле. На крик выбегает другая, такая же. Обе птицы о чём-то советуются: одна бежит прямо в лес, а другая — вперёд по тропе и оглядывается на нас: будто зовёт куда-то. Мы остановимся, она остановится. Мы идём, и она катится впереди нас по тропе, как волшебный колобок» [8, 280–281]. Наконец она исчезает в траве, и проводник вновь произносит:

«Назад бежит, к деткам. Нельзя стрелять. Грех!» [8, 281].

В поступках и словах Василия проявляются не только природный ум, наблюдательность и развитое чувство сострадания северянина, но и его своеобразное наставничество. Это не простой проводник, а проводник-наставник, и скажем больше — проводник-праведник.

«Если бы не лопарь, я бы убил куропатку и не подумал бы о её детях» [8, 281], — признаётся писатель.

¹ В 1908 году (год выхода книги «За волшебным колобком») М. Пришвину (1873–1954), как и дантовскому герою, 35 лет.

² Пришвин цитирует Данте точно по тексту Песни первой «Ада» в переводе А. П. Фёдорова: «Пройдя полпути своей жизни, / В минуту унынья, вступил / Я в девственный лес и, дороги / Ища там, я долго бродил...» [4, 17].

³ В пришвинском тексте, как и в текстах переводов А. П. Фёдорова и М. Л. Лозинского, именно так — не Вергилий, а Вергилий.

Любопытно, что роль мудрого, рассудительного наставника у Пришвина отведена не образованному, тонко чувствующему поэту (как у Данте), а лопарю: с точки зрения городского интеллигента — дикарю. Автор утверждает, что в этот момент лопарь мудрее, чище и выше культурного человека.

Заметим, что в это время (в пору первых своих очерков) Пришвин во многом ещё язычник¹, а лопарь Василий, благодаря св. Трифону, уже убеждённый христианин. Не случайно Иванов-Разумник, разбирая первые литературные опыты Пришвина, называет свою большую статью о начинающем прозаике «Великий Пан» и подчёркивает, что хотя «сияющая вера народная трогает его, но не больше, чем устремление души к Великому Пану» [6, 5].

Совсем как у Данте в переводе А. П. Фёдорова («Виргилий пошёл и тотчас же / За ним я направил стопы») [4, 23]², наш путешественник идёт все дальше на север за своим проводником Василием-Вергилием и продолжает наблюдать, держа в уме картины inferнального:

«Лес становится реже и реже, деревья ниже. Мы вступаем в новый круг Дантова «Ада». Сзади нас остаётся *тайбола* — лесной переход, а впереди — *тундра*... большое, не оттаивающее до дна болото (разрядка моя. — *Е. Д.*)» [8, 281–282].

Какой новый круг Данте он имеет в виду, писатель не уточняет, мы лишь наблюдаем, как двое из пришвинской прозы сходят в низину, то есть опускаются, как и средневековые герои, всё ниже и ниже. В «Божественной комедии» есть яркая схожая картина замедления бегущих угрюмых вод и превращения их в болотные топи, когда герои, сойдя из третьего в четвёртый круг и пройдя его, спускаются «в тяжчайшие мученья» (в круг пятый).

В переводе А. П. Фёдорова эта картина передана следующим образом:

- 100 «Идём же, спешить надо нам!»
И в пятый круг тут проходил уж
Из круга четвёртого я.
- 103 Мы шли, сторонясь от зловонной
Воды небольшого ручья.
Ручей тот в болото (разрядка моя. — *Е. Д.*) разлился,
- 106 Которое Стиксом зовут.
И в смрадной той тине увидел
Я много несчастнейших тут [4, 62–63].

Перевод М. Л. Лозинского по сравнению с А. П. Фёдоровым, на наш взгляд, намного ярче, образнее. Фёдоров лишь констатирует превращение ручья в болото, тогда как Лозинский это изображает, передавая, как постепенно «смиряется» стремительный бег подземного ручья. Прочитируем его классический перевод для более наглядного сравнения:

- 100 Мы пересекли круг и добрались
До струй ручья, которые просторной,
Изрытой ими, впадиной неслись.

¹ Обратим внимание на то, что в переводе А. П. Фёдорова Вергилий, убеждая Данте не бояться и спуститься с ним в ад, говорит, обращаясь к своему спутнику: «Вонми мне: язычник неверный...» [4, 26].

² В отличие от А. П. Фёдорова М. Л. Лозинский передаёт эту мысль более коротко: «Он двинулся, и я ему вослед» [5, 46].

- 103 Окраска их была багрово-чёрной;
И мы, в соседстве этих мрачных вод,
Сошли по диким тропам с кручи горной.
- 106 Угрюмый ключ стихает и растёт
В Стигийское болото (разрядка моя. — Е. Д.) ниспадая
К подножью серокаменных высот [5, 68–69].

Вернёмся к Пришвину. Его мысли о новом круге Дантова «Ада» связаны с никогда не оттаивающим болотом — с тундрой, а значит и с понятием «вечная мерзлота». Дальнейшие строки путевой прозы убеждают нас в этом.

Всё дальше и дальше на север, будто по Данте «гранью топи и сухой земли» [5, 69], идут путешественники по тундре, где во всём (и в карликовой берёзке, и в сером жуке) теплится «чуть тлеющая жизнь» [8, 282]. Пришвину на минуту кажется, что в этом аскетическом краю «непременно должен бы быть монастырь, непременно должны бы жить монахи» [8, 282]. Но размышления о христианской аскезе скоро сменяются мыслями о смерти, об её образе. Этому способствуют и картины Дантова «Ада», что писатель держит в уме, и меняющийся пейзаж, ибо «дальше начинаются голые чёрные скалы. Превзойти их никому нельзя. Тут где-то живёт смерть, притаилась где-нибудь в тени, слилась со скалами и не показывается, пока здесь постоянный свет. А когда настанет зимняя ночь, выйдет и засверкает полярными огнями» [8, 282]. В этом пассаже Пришвин близок к изображению смерти в стихотворении Бунина «Полярная звезда» (1904):

Свой дикий чум среди снегов и льда
Воздвигла Смерть. Над чумом — ночь полгода.
И бледная Полярная Звезда
Горит недвижно в бездне небосвода.

Вглядись в туманный призрак. Это Смерть.
Она сидит близ чума, устремила
Незрячий взор в полуночную твердь —
И навсегда Звезда над ней застыла (2, 38).

Пришвинский образ очень похож на бунинский. У обоих писателей смерть связана с образами тьмы и холода зимней ночи; её «туманный призрак» бежит от горячих летних лучей. Лишь бледный полярный свет ей не страшен: смерть сама сияет полярными огнями у Пришвина и неразрывно связана с Полярной звездой у Бунина.

Пришвин, сблизившись на минуту с Буниным, вовсе не оставляет образов «Божественной комедии» Данте и чуть позже снова вводит их в путевые записки. Вот его герои одолели каменистую кручу. Открывшееся им ущелье «теперь уже не кажется прорезом в горах. Это огромные чёрные узкие ворота. Если войти в них, то непременно увидим одного из дантовых зверей...» [8, 282].

Интересно, какого аллегорического зверя Данте изобразит автор реалистических «северных» очерков? И изобразит ли вообще? Оказывается, лишь упомянет:

«Еще немного спустя мы внутри ущелья. Дантовой пантеры нет, но зато из снега — тут много снега и камней — поднимается олень и пробегает через всё

ущелье внутрь Хибинских гор. Стрелять мы не решились, потому что от звука может обрушиться одна из неустойчивых призматических колонн» [8, 282].

Остановимся на фразе «Дантовой пантеры нет». Предположим, что писатель, упоминая отсутствие пантеры, символизирующей у Данте сладострастие, подчёркивает ещё раз мысль, до этого уже высказанную в его «северной» прозе: «в этой природе, в этой светлости нет греха. Эта природа будто ещё не доразвилась до греха» [8, 239]. Поэтому аллегорической пантеры здесь нет и быть не может, «но зато из снега... поднимается олень», то есть появляется другой символ, который у Пришвина связан с иной, не менее сильной человеческой страстью — охотой.

Ещё один важный момент. У Пришвина в процитированных выше отрывках идёт речь об ущельях в горах, более того, герой и проводник входят внутрь ущелья. У Данте, как известно русскому читателю из перевода М. Л. Лозинского, восьмой круг ада называется «Злые щели»:

- 1 Есть место в преисподней, Злые Щели,
Сплошь каменное, цвета чугуна,
Как кручи, что вокруг отяготели.
- 4 Посреди сияет глубина
Широкого и тёмного колодца,
О коем дальше расскажу сполна [5, 107].

Казалось бы, аналогии очевидны. Но в первое десятилетие XX века, когда Пришвин ездил на север и создавал свои путевые очерки, перевода М. Л. Лозинского ещё не существовало, а в переводе А. П. Фёдорова никаких «щелей» нет:

- 1 В аду есть ужасная яма:
Там злою её все зовут,
В ней камни железного цвета
- 4 На всякого страх наведут.
Ту яму утёс окружает,
А в центре колодец большой,
- 7 Но после об этом колодце,
Займёмся мы ямою злой [4, 133].

Пришвин, вводя образы Данте в свою путевую прозу, как мы помним, цитирует начало «Ада» в переводе А. П. Фёдорова. Поэтому мы предполагаем, что писатель сопоставляет собственные впечатления именно с этим переводом¹. Исходя из этой точки зрения, трудно судить, сравнивал ли писатель северные ущелья напрямую с провалами, изображёнными Данте в его «Божественной комедии». Хотя, судя по упомянутой им дантовой пантере, которой в ущелье нет, он при написании этой главы постоянно держал в уме образы Данте.

¹ Перевода М. Л. Лозинского в 10–20-е гг. XX века ещё не было. Он начал работать над переводом «Божественной комедии» в 1936 году и закончил перевод её первой части («Ад») в 1938. Все три части поэмы Данте в его переводе увидели свет уже после Великой Отечественной войны. В статье мы ссылаемся не только на перевод А. П. Фёдорова, но и на перевод М. Л. Лозинского, потому что считаем перевод последнего лучшим в художественном отношении.

Сумерки подземного мира, его слабое освещение постоянно подчёркиваются автором средневековой комедии: «Как будто бы сумрак вечерний / Всё видеть препятствовал нам» — так переводит А. П. Фёдоров ощущение героев Данте в аду [4, 226]. Классический перевод М. Л. Лозинского в этом пассаже вторит ему и по-своему также передаёт не только затруднённое восприятие героя, но и странное состояние природы: «Ни ночь была, ни день, и я не мог / Проникнуть взором в дали окоёма» [5, 159].

«Портреты и пейзажи Ада написаны на тёмном однообразном фоне, освещённом только пламенем и красными отблесками крови. Чувство глубокой тьмы, царствующей в подземном мире, Данте сообщает нам не столько своим реальным описанием, сколько систематическим отсутствием света и красок. Мы невольно чувствуем, что идём в густых сумерках» [3, 217], — замечает и автор «Истории итальянской литературы» Адольф Гаспари.

Пришвин старается передать ту же приглушённость красок, те же сумеречные ощущения, когда описывает странный закат почти не заходящего солнца (белые ночи на севере). Поэтому он прибегает к «багрово-чёрной» дантовской палитре и пытается подражать ей: «Солнце почти потухло. Я смотрю на него теперь, и глазам вовсе не больно. Большой, красный, мёртвый диск. Иногда только шевельнётся, взбунтуется живой луч, но сейчас же потухнет, как конвульсия умирающего. На чёрных скалах всюду я вижу такие же мёртвые красные круги (курсив мой. — Е. Д.)» [8, 284].

Любопытно, почему Пришвин вспоминает о дантовском «Аде» именно в главе о Хибинах, ведь природа и в русском Поморье, и в северной Норвегии, где он также побывал, не менее сурова. Предположительный ответ дают фотографии природы русской Лапландии¹. На них запечатлены любопытнейшие минералы, которыми так богаты Хибины. Прав был Осип Мандельштам, когда, задавшись вопросом «о дантовском колорите», заявил: «Минералогическая коллекция — прекраснейший органический комментарий к Данту» [7, 198].

И вот вслед за Мандельштамом, который, вынашивая концепцию «Разговора о Данте», «откровенно советовался с халцедонами, сердоликами» [7, 198] и прочими минералами, обратим внимание на один красный камень из множества минералов российского Заполярья. Дело в том, что на Кольском полуострове, в районе Ловозера, встречается эвдиалит — минерал красного цвета², который в народе называют «лопарская кровь». Существуют и легенды, объясняющие второе название. Они о давних битвах лопарей (саамов) со шведами и прочими врагами, в которых лопь всегда одерживала победу. Высока была цена той победы — много лопарей было убито, многие были ранены. Где прошли эти страшные битвы, «капли крови саамской брызгами разлетелись по горам и тундре» [1, 297]. Потом капли крови окаменели и навсегда сохранили память об этом сражении.

¹ Русская Лапландия занимает часть северо-западных территорий России (находится за Полярным кругом, на Кольском полуострове, в западной части Мурманской области).

² «ЭВДИАЛИТ (Eudialyt) — от *греч.* эвдиалитос — легко растворимый в кислотах... Редкий. Цвет: буровато-красный, от светлого до тёмно-розового, малиново-красный, жёлтый. Блеск стеклянный...» [10, 477].

Ещё один интересный момент: иногда в природе кристаллы эвдиалита встречаются вместе с эгирином¹, создавая причудливые соединения красного и чёрного. Вероятно, подобные камни тёмно-багровой окраски в лучах нестерпимо-красного незаходящего солнца изображает и Пришвин, вспоминая пейзажи отечественной Лапландии и сравнивая их с описанием ада у Данте. Вот, скорее всего, откуда эти цвета и отсветы: «Везде: на озере, на небе, на горах, на стволе ружья — разлита красная кровь. Чёрные камни и кровь» [8, 285]. Вот почему к образам дантовского «Ада» автор обращается именно в главе о Хибинах. И это, вполне возможно, ещё один из примеров воздействия правды факта на правду художественную².

От тяжести белой ночи разыгрывается воображение: «Будто разумная часть моего существа заснула и осталась только та, которая может свободно переноситься в пространства, в довременное бытие» [8, 284]. Писатель, глядя на красное воспалённое солнце и чёрные силуэты гусей, летящих один за другим на фоне светила, даёт волю фантазии:

«Вон эту огромную *чёрную птицу*, которая сейчас пересекает *красный диск*, я видел где-то. У неё большие перепончатые крылья, большие когти (курсив мой. — *Е. Д.*)³. Вот ещё, вот ещё» [8, 284].

Обыкновенные гуси, летящие древним путём к океану, пробудили в душе человека первобытные страхи, всколыхнули поэтическое начало, преобразились в своеобразную метафору времени: «Это не птицы, это время проходит... над грешной землёй у людей...» [8, 284].

Описание странствий по русской Лапландии, где, по Пришвину, есть все атрибуты inferнального мира (и кажущаяся мёртвой природа с мучительным солнцем, чёрными горами и тёмным лесом, где комары воют как «легионы злых духов»; и «странный, жуткий смех» лопарей; и узкие щели-ущелья; и вечная мерзлота), писатель заканчивает в том же мрачном ключе:

«Проходит день, ночь, ещё день, ещё ночь; солнце не сходит с неба, постоянный день... Ночь или день? Забываешь числа месяца, исчезает время...» [8, 286].

¹ «ЭГИРИН (Aegirin) — по имени скандинавского бога моря Эгира... Цвет от зеленовато-чёрного до буровато-чёрного. Блеск: стеклянный, смолистый...» [10, 479].

² Вполне возможно, что у Пришвина при написании этой главы возникала и мысль о трёх лицах Люцифера, одно из которых, по А. П. Фёдорову, было багровым, другое — жёлтым, а третье — чёрным [4, 250]. (По М. Л. Лозинскому, лица были красного, бело-жёлтого и чёрного цветов [5, 172].) В этой части главы у Пришвина прежде всего в избытке красный и чёрный цвета. Но бело-жёлтый можно попробовать соотнести с мучительной белой ночью, а просто жёлтый — с редким живым лучом солнца, который иногда «взбунтуется» и блеснёт на фоне красного мёртвого диска [8, 284].

³ Допускаем, что Пришвин, наделяя обычную птицу чертами крылатого монстра, имел в виду Гериона, но не стал развивать этот образ из-за сложности его воплощения, т. к. у Данте этот демон, хотя и имеет «две лапы волосатых и когтистых» [5, 103], менее всего похож на хищную птицу. Добавим, что в «Божественной комедии» Герион — этот «образ омерзительный обмана» [5, 103] — является стражем восьмого круга ада и представлен в виде отвратительного змееподобного существа, но с открытым приятным взглядом. На спине Гериона, который легко «сверлит» горы, плавает и летает, Данте и Вергилий пересекают бездну между седьмым и восьмым кругами.

Создаётся впечатление, что мучительно-странное солнце вторгается в память героя, вводит его в заблуждение, отнимает силы, в целом искажает логику пространства и времени:

«И так вдруг на минуту станет радостно от этого сознания, что вот можно жить без прошлого и что-то большое начать. Но ничего не начинается, пустыня покоится, и мёртвый глаз вечно стоит над горизонтом, зорко следит, как бы кто-нибудь из мёртвых здесь не восстал» [8, 286], — заключает Пришвин. Последний круг. Общее оцепенение.

У Пришвина нет прямых параллелей с Данте (нет множества образов грешников, нет бесед с ними), эпизоды его прозы трудно соотносимы с определёнными кругами преисподней, изображёнными в поэме, но похожесть состояния героев впечатляет. Следуя своим ощущениям, герой путевых очерков XX века в финале анализируемой главы, как и средневековый герой в последней песне «Ада», мог бы с полным правом сказать: «Я не был мёртв, и жив я не был тоже» [5, 171].

Подведём итог. Пришвин прикасается к образам бессмертной «Комедии» только в одной из глав своей книги «За волшебным колобком». Эта глава («Солнечные ночи в Хибинских горах») — лишь эпизод его долгих «северных» странствий. Обращаясь к Данте, автор не затрагивает «Чистилища» и «Рая», он ограничивается только «Адом». Поэтому рассмотренная здесь пришвинская глава при всех её несомненных художественных и этических достоинствах, разумеется, не отражает всей сложности, всего многоголосия великой средневековой поэмы, но она ещё раз демонстрирует огромное влияние «Божественной комедии» на всю мировую литературу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Большакова Н. П.* Жизнь, обычаи и мифы кольских саамов в прошлом и настоящем. Мурманск, 2005. 416 с.
2. *Бунин И. А.* Полярная звезда // Бунин И. А. Соч.: в 3 т. М., 1982. 582 с.
3. *Гаспарри А.* История итальянской литературы. Т. 2: Итальянская литература эпохи Возрождения / Перевод К. Бальмонта. М.: Издание К. Т. Солдатенкова, 1897. 664 с.
4. *Данте Алигьери.* Божественная комедия. Ад / Перевод стихами с итальянского А. П. Фёдорова. СПб.: Типография Дома Призрения Малолетних Бедных, 1893. 328 с.
5. *Данте Алигьери.* Божественная комедия. Новая жизнь / Пер. с ит. М. Лозинского, А. Эфроса. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016. 768 с. (Иностранная литература. Большие книги).
6. *Иванов-Разумник Р. В.* Великий Пан [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/i/iwanowrazumnik_r_w/text_0340.shtml (дата обращения 13. 03. 2015).
7. *Мандельштам О. Э.* Разговор о Данте // Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: в 3 т. Том 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. 760 с.
8. *Пришвин М. М.* За волшебным колобком // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. М., 1982. Т. 1. 830 с.
9. *Чапыгин А. П.* Жизнь моя; Белый скит: Повести. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1981. 414 с. (Серия «Русский Север»).
10. *Штрюбель Г., Циммер З.* Минералогический словарь / Пер. с нем. М., 1987. 494 с.