

смысл – вот главные его признаки, обусловленные представлениями йенских романтиков об идеальном искусстве. Вот одно из основополагающих положений эстетики Фр. Шлегеля: “Вся история современной поэзии – непрерывный комментарий к краткому тексту философии: искусство должно стать наукой, и наука должна стать искусством, поэзия и философия должны объединяться” [4]. Фрагментарность композиции, жанр фрагмента, в значительной мере утративший свою философскую глубину, которую хотели в нем видеть Фр. Шлегель и Новалис, были усвоены писателями последующих поколений, в частности “поэтическими реалистами”. Характерным примером фрагментарной, отрывочной композиции в творчестве Т. Шторма является, например, знаменитая его новелла “Иммензее”. Жанры новеллы, лирического фрагмента, фрагментарная композиция оказались созвучными художественному миру И.С. Тургенева, в котором немецкой идеалистической философии, сложившейся под ее влиянием романтической эстетике принадлежало большое место. “Поездка в Полесье” – цепь лирических фрагментов, утверждающих единство человека и природы. Фрагментарность характерна и для композиции повести “Фауст”. Авторское вступление, играющее роль экспозиции в произведении, установка на необычность событий, о которых пойдет речь в нем, мотив путешествия, связывающий воедино все части произведения, лиризм повествования, завершенность дают основание определить жанр “Трех встреч” как “новеллу настроения”.

Романтические мотивы, ярко выраженные в “Трех встречах”, сочетаются в них с особенностями реалистического изображения. Деревенская усадьба, образ глинистого старосты, беседы рассказчика с ним

и Лукьянычем, картины русской природы, описание барского дома в Михайловском, его хозяйка Анны Федоровны Шлыковой и Пелагеи Федоровны Бадаевой, одно имя которой вызывает злобу героя, так как разрушает его романтическое настроение, – все это приметы реалистического стиля. Реалистически разрешается и необычайная романтическая ситуация повести. Но ведь и “поэтические реалисты” вовсе не отказывались от изображения жизни, избирая для этого в отличие от Тургенева лишь прекрасные ее стороны. Критическое отношение к современности, гуманизм и демократизм объективно приводили к тому, что в их творчество проникали и социальные проблемы, которые, однако, не получали своего разрешения. Идиллический финал, переведение конкретно-исторической проблематики во вневременной, общечеловеческий план – типичные черты ранних новелл Т. Шторма, многих новелл П. Гейзе, не избежал этой слабости и Э. Мерики в своей знаменитой новелле “Моцарт на пути в Прагу”.

Повесть И.С. Тургенева “Три встречи” – наиболее близкое произведение русского писателя новеллистике немецких писателей “поэтического реализма”. Поэтика “Трех встреч” очень близка поэтике других повестей Тургенева 50-х гг., например “Якова Пасынкова”, “Фауста” и др. Лирические повести Тургенева 50-х гг., как и новеллы “поэтических реалистов” в Германии, являются отражением общих тенденций в развитии европейской литературы в послеромантическую эпоху. В этом причина их типологической общности. Не случайно проанализированная в статье повесть И.С. Тургенева “Три встречи” сопоставима не только с немецкой новеллистикой “поэтического реализма”, но и с лирическими повестями Д. Голсуорси [5].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Цит. по: Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen / Akad.-Verlag, Berlin. – Bd. 1. – 1965. – S. 33–34.
2. Тиме Г.А. Творчество И.С. Тургенева и немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков (генетические и типологические аспекты). – Санкт-Петербург, 1994. – С. 179. (Докт. дисс.).
3. Schlegel F. Kritische Schriften. – Munchen, 1956. – S. 272.
4. Шлегель Ф. Из “критических (ликийских) фрагментов” // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980. – С. 54.
5. См.: Воропанова М.И. Предисловие к кн.: Джон Голсуорси. Темный цветок. Повести. Рассказы. – М., 1990. – С. 18.

С.М. Денисова

### К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ ДИНАМИКИ В РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ 90–900-х ГОДОВ

Томский государственный педагогический университет

Кризис старых и зарождение новых форм общественного бытия, знаменующие в России конец XIX–

начала XX вв., способствовали формированию специфического типа художественного сознания эпохи.

Сочинения писателей-реалистов этой поры характеризует, с одной стороны, приподнято-романтическое, экспрессивное мироощущение, с другой – потребность многоаспектного исследования современной действительности, целостного ее осмысления. Первая из означенных тенденций способствовала появлению произведений, написанных в традиционной для романтической прозы жанрах сказания, легенды, поверья, притчи, поэтического эпода (В.М. Гаршин, В.Г. Короленко, М. Горький и др.). Вторая обусловила тяготение писателей к созданию произведений очеркового типа, с характерной для них тенденцией выхода к эпическому. Феномен этот способствовал тому, что нередко специфика жанрового мышления писателя трансформировалась, разнородные по образности и стилистике художественные формы вступали в сложное взаимодействие, порождая оригинальные жанровые модификации.

Интересно в этом отношении проследить движение, характеризующее жанровую природу произведений Н.Д. Телешова 90–900-х гг., большая часть которых явилась результатом активного интереса писателя к Сибири. Сибирь видится Н.Д. Телешову страной, таящей в себе колоссальные потенциальные возможности. Постоянный корреспондент писателя тех лет, известный литературный критик В.П. Горленко, замечает в одном из писем (продолжая, видимо, начатый Н.Д. Телешовым разговор): “Насчет будущей роли Востока, вероятно, вы правы: действительно, там должно быть много свежих и хороших сил” [1]. Увлекательный рассказ родственника писателя Корнилова и, очевидно, собственные дорожные впечатления от поездки за Волгу способствовали ускорению работы над избранной темой.

В 1892 г. появляется телешовское произведение “На тройках”. Оно было задумано как путевой очерк. Не случаен в этом смысле подзаголовок: “Очерки одной поездки на Ирбитскую ярмарку”, волею автора уточняющий жанровую природу произведения. Изучены официальные сведения, деловые бумаги, дневниковые записи очевидцев. “С увлечением пишу свой Ирбит”, – сообщает Н. Телешов писателю Ивану Алексеевичу Белоусову. “Дается нелегко, – добавляет в другом письме, – но работать приятно и небесполезно, благодаря ему перечитал массу разного материала о России, таких подробностей, о которых и не слыхивал” [2].

Однако “На тройках” не получилось произведением описательно-исследовательского пафоса, что обычно для путевого очерка, хотя все реалии нового для писателя мира налицо: заволжская природа, этнографические особенности народонаселения, попутные города и села. Не найдем мы в произведении и творческой трансформации фактов в свете определенной заданности, своего рода “сверхидеи” путевого очерка.

В произведении есть сюжет, герои, но сюжет этот, внешним двигателем которого становится пари – кто

из приятелей быстрее приедет на Ирбитскую ярмарку, – не воплощается в историю становления и развития, взаимодействия характеров. Характеры эти лишь слегка намечены, и если композиция – “логика развития сюжета”, то сюжетом в произведении Н. Телешова становится экспрессивное ожидание нового. Поэтическую атмосферу произведения создает настроение от поездки, радостное ожидание, предчувствие нового, переживаемое его героями, что позволяет охарактеризовать сюжет “На тройках” как сюжет настроения. В этом смысле произведение Н.Д. Телешова перекликалось со “Степью” Чехова, исполненной страстной жажды жизни, сотканной из тончайших переживаний, настроений, несущей в себе новую эстетическую программу.

Некоторая мозаичность, калейдоскопичность общей картины повествования, состоящей из сюжетных и внесюжетных эпизодов, – отголоски замысла “На тройках” как произведения очеркового типа – лишь поддерживает общий колорит произведения, отличающийся праздничной приподнятостью. Атмосферу грядущего праздника усиливает и образ многолюдной красочной ярмарки, встающий за безудержным стремлением путешественников поскорее достичь цели, колоритное воспроизведение одежды, образа поведения встречных туземцев – башкир и татар. Своеобразный строй повествования определил и название произведения – “На тройках”, которому автор отдал предпочтение, выбирая из целого ряда других: “Почтовый тракт”, “Путем-дорогою”, “Ирбитская ярмарка”, “В дороге”, “Попутчики” [3].

Стремление Н. Телешова “высветить” изнутри поэтическое начало, заключенное в названии произведения, ощущается в авторской правке рукописного варианта, где “облегчена” тема делового купечества, ступены моменты наметившейся социальной окраски. Фамилии купцов и приказчика “Крокодилов”, “Графинов”, “Буквин” писатель заменяет более “нейтральными”: “Панфилов”, “Сучков”, “Анютин”. Органично вошла в общий колорит произведения и новая фамилия Мифочки, молодого человека “лет двадцати, с румяными щеками”, едущего на ярмарку “из любопытства” [4], – “Кумачев”, сменившая прежнюю – “Холодов” [5].

Пейзажные зарисовки, о которых В.П. Горленко писал: “Вся гамма зимних русских картин исчерпана в них совершенно”, – доводят поэтическую атмосферу произведения до квинтэссенции. И хотя буйство природы предстает, порою, в мрачных красках и оттенках, отсветы и облики чудного утра, солнечного и слегка морозного, что сияло в день выезда на тройках, постоянно мелькают и переливаются в произведении, сохраняя определяющий, мажорный строй авторского повествования. То там, то тут возобновляется картина погожего морозного денька. “...Восток разгорался ярче и ярче. Широкою полосой разливалась по небу румяная заря... Тройки летели, обгоняя запоздавшие обозы...” (133); “...иногда про-

резывался луч солнца и вдруг окрашивал огромную тучу в золотисто-грязный цвет и падал на дорогу, озаряя на минуту белоснежную окрестность ослепительным блеском” (109). Мотив морозного, звонкого утра возобновляется часто лишь в кратком упоминании об “алеющих верхушках” дремлющего леса (73), в разливающихся звуках праздничного колокола, в образной, “звучной” зарисовке: “...с хрустом и скрипом оседал снег под полозьями, казалось, скрипела и сама повозка, точно сафьянный кошель” (18). И, наконец, постоянно живет в произведении образ гладкой, поскрипывающей, уходящей в даль дороги, усиливающий звучание ведущей мелодии произведения – напряженно-радостного предчувствия обновления жизни.

Таким образом, задуманное как произведение очеркового типа, “На тройках” приняло форму развернутого поэтического этюда, несущего в себе атрибутику очеркового жанра. Художественная идея, владевшая сознанием писателя: прикоснуться к огромности нового мира, лежащего по ту сторону Волги, передать рожденное им ощущение света, простора, русской удалы и силы, – раздвигала рамки очерка, размывала жанр, оказалась шире его возможностей и тем самым вела к обогащению очерковой традиции.

В 1897 г. выходит книжка очерков Н.Д. Телешова “За Урал”, явившаяся результатом поездки писателя в Сибирь, предпринятой по рекомендации А.П. Чехова. Носящая, во многом, этнографический характер, привлекая внимание читателей подлинностью изображаемого (по свидетельству Н. Эфроса, читатель с интересом знакомился с природой и людьми, историей и культурой, бытом и экономикой малоизвестного ему Зауралья), книжка очерков “За Урал” не лишена поэтического начала произведения-предшественника (“На тройках”). Такие фрагменты книжки, как сказание о Ермаке, легенда о Невьянской башне, способствовали возникновению родственной “На тройках” романтико-поэтической атмосферы произведения. Лирико-романтическое начало и очерковое, сложно взаимодействуя, вели к эпосу, способствовали появлению в творчестве Н.Д. Телешова рассказа как малого эпического жанра.

Рассказы о направившихся в Сибирь в поисках свободных земель крестьян-переселенцев стали заметным явлением литературно-общественной жизни

90-х – начала 900-х гг. По признанию самого писателя, они “открыли” ему тогда “страницы лучших русских журналов”. Примечательно, что традиционная поэтика этого жанра “осложнена” у Н.Д. Телешова очерковыми элементами: точность адреса, жизненный факт как первооснова, в сюжетных ситуациях таких рассказов, как “С богом!”, “Елка Митрича”, “Домой” отражены события, зафиксированные писателем ранее в очерках “За Урал” (главы “Переселенческие баржи”, “Переселенцы”); для этих рассказов характерен кроющийся за свойственным писателю мягким лиризмом пафос публицистического исследования (“Нужда”, “На ходу”, “Лишний рот”); переселенческие рассказы отличает подчеркнута социальная интерпретация характера и сюжетной ситуации, выразившаяся уже в самих названиях рассказов: “Самоходы”, “Нужда”, “Лишний рот”. Подобное истолкование характера в размышлении о крестьянке Арине (рассказ “Нужда”), которым Н. Телешов, видимо, очень дорожил [6]. Повествуя об отдельных людях и семьях, автор отчетливо дает почувствовать, как сливаются драмы одиночек в одно беспредельное, общенародное горе. Необъятное в своем многоголосии “мы” живет, как правило, во всех произведениях этого цикла. Неслучайно из рассказа в рассказ переходит, варьируясь, но оставаясь в сути своей неизменным, образ переселенческой толпы и картина обветшалого переселенческого лагеря, заброшенного чьей-то недоброй рукой в сибирские степи.

Все эти первоэлементы очерка явились достоянием жанровой специфики телешовских рассказов. Помещенные впервые в сборниках произведений Н. Телешова 90-х гг., рассказы сопровождались характерными подзаголовками: “Из жизни переселенцев”, “Наброски из жизни сибирских переселенцев”. С другой стороны, присутствующий в рассказах хронотоп дороги и дорожных встреч позволил автору расширить пространственные и временные границы действия, вывести его за пределы социальных аспектов русского бытия.

Тенденция “размытости” жанровых границ, характеризующая творчество Н.Д. Телешова 90–900-х гг., позволяет подтвердить мысль о поиске новых путей в художественном осмыслении действительности, характеризующем русскую литературу рубежа веков.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Горленко В.П. Письма к Н.Д. Телешову 1893–1894 годов. ИМЛИ. Архив Телешова Н.Д. Ф.1, оп.3, ед.хр.126.
2. ЦГАЛИ. Архив Белоусова И.А. Ф.66, оп.1, ед.хр.957, л.112.
3. Телешов Н.Д. На тройках. Рукописный автограф, датированный 30 апреля 1892 года. ЦГАЛИ. Архив Телешова Н.Д. Ф.499, оп.1, ед.хр.13.
4. Телешов Н. На тройках. – М.: Изд-во тип. тов-ва И.Д. Сытина, 1895. Далее цитирую это издание, указывая страницу текста.
5. Телешов Н.Д. На тройках. Рукописный автограф...
6. В Архиве мемориального кабинета писателя сохранился большого формата лист картона, на который рукой Н.Д. Телешова переписан этот отрывок.