

Zöldhelyi-Deák, Zsuzsanna

**К проблеме жанровых особенностей и циклизации  
"Стихотворений в прозе" И.С. Тургенева**

In: *Genologické studie. II, K poctě profesora Franka Wollmana.*  
Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1993, pp. [335]-345

ISBN 8021008369

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132330>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ И ЦИКЛИЗАЦИИ  
"СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ" И. С. ТУРГЕНЕВА**

Zsuzsanna Zöldhelyi-Deák (Budapest)

Несмотря на то, что в последние годы о "Стихотворениях в прозе" Тургенева были написаны диссертации и напечатаны многочисленные статьи, эти миниатюры до сих пор представляют собой, может быть, наименее разработанную часть творчества писателя. В то же время XIII том академического издания Полного собрания сочинений Тургенева, подготовленный к печати М. П. Алексеевым и Н. Ф. Алексеевой, во многих отношениях помогает как советским, так и зарубежным исследователям получить полное представление о цикле: этому способствуют впервые напечатанные варианты, а также большая вводная статья и примечания М. П. Алексеева.<sup>1</sup>

Создавая свои оригинальные "Стихотворения в прозе", Тургенев вводит в русскую литературу новый жанр. Этими своими творениями он продолжил дело основоположника жанра, Алоизия Бертрана, а также Шарля Бодлера, впервые применившего к этому жанру название "стихотворения в прозе".

Знал ли Тургенев Бертрана - неизвестно, но не исключено, если иметь в виду огромную эрудицию русского писателя и тот факт, что Бодлер в посвящении своей книги Арсену Уссе прямо ссылается на вдохновляющий его эксперимент Бертрана.<sup>2</sup> Н. Р. Левина, Н. И. Баламов и Анна Ло Гатто Мавер сравнивают "Гаспара из тьмы" Бертрана со "Стихотворениями в прозе" Тургенева.<sup>3</sup> Итальянская исследовательница убедительно пишет о том, что оба цикла несут романтические черты, которые, однако, в "Гаспаре" проявляются в чистом виде, в то время как у Тургенева они более скрыты. В статье имеется ряд других сравнений, дающих толчок к более развернутому анализу этой проблемы, но есть и некоторые спорные формулировки, например, что оба цикла можно скорее считать поэзией, чем прозой (стр. 53), или что Тургенева и Бертрана роднит печальная мечтательность, в отличие от Бодлера, груст, которого часто переходит в гнев, иронию и сарказм (стр. 55). Но ведь отражающие самые разные настроения тургеневские миниатюры (как и стихотворения Бертрана) не могут быть охарактеризованы одной только мечтательной печалью - у Тургенева, правда, нет черного юмора, присущего некоторым стихотворениям в прозе Бодлера, но им написана целая группа сатирических миниатюр.

О связи тургеневских миниатюр с циклом Бодлера в течение многих десятилетий появлялись разные, порою взаимоисключающие друг друга суждения. Так, например, в начале советского периода А. Е. Грузинский считал, что, хотя Тургенев, конечно, знал бодлеровские "вещины", т. е. "стихотворения в прозе", но "для нашего художника излишен был чужой пример."<sup>4</sup> Но позже появились и другие мнения, например, Л. В. Пумпянский указывает на то, что связь тургеневских миниатюр со "стихотворениями в прозе" несомненна, и что Тургенев "в частных случаях, задумывая

отдельные стихотворения в прозе, исходил из определенных вещей Бодлера".<sup>5</sup> (Жаль, что Пумпянский приводит только два, не очень убедительных примера как доказательство конкретной связи между отдельными миниатюрами двух писателей). После этого в советском литературоведении в течение нескольких десятилетий не становилась эта проблема, по понятным причинам, особенно в период "борьбы с космополитизмом", и долго после него было невозможно поднять вопрос о связи русской литературы с западноевропейскими литературами. Поэтому вовсе не удивительно, что статья, подробно и объективно разбирающая в сопоставительном плане жанровые особенности и проблематику двух циклов, была написана за пределами СССР, в Югославии, Наной Богданович.<sup>6</sup> От нее резко отличается по духу вышедшая в Москве книга С.Е.Шаталова<sup>7</sup>, которая даже в 60-е годы как бы продолжает субъективную аргументацию А.Е.Грузинского, когда автор старается доказать, что цикл Тургенева не имеет никакого отношения ни к Бодлеру, ни к Шопенгаузеру, вообще ни к какому представителю западоевропейской мысли.

Безусловный интерес в этом аспекте представляет работа исследователя из ГДР Ф. Й. Шаршу, который дает на вопрос о связи Тургенева и Бодлера трезвый ответ, указывая на общие черты двух циклов, но в то же время подчеркивая творческую самостоятельность русского писателя. Кроме того, автор также указывает на предпосылки создания этого жанра в русской литературе.<sup>8</sup>

Во вступительной статье к примечаниям XIII тома М. П. Алексеев убедительно доказывает, что Тургенев, несомненно, знал цикл Бодлера (стр. 621, 631-32). Среди разных доказательств заслуживают внимания следующие факты: во-первых, Тургенев определяет свой жанр как "стихотворения без рифм и размера" (XIII, 600), что совпадает с определением Бодлера. Во-вторых, в кратком обращении к читателю Тургенев высказывает мысль, близкую к бодлеровскому введению (XIII, 143); в третьих, оба поддерживали дружеские отношения с Флобером, и к тому же издатель обоих - Этцель. Да и трудно себе представить, чтобы интенсивно участвовавши во французской литературной жизни Тургенев не знал о жанровом новаторстве Бодлера, столь близком к его собственным стремлениям. Некоторые современники Тургенева относили эти неприличные миниатюры писателя скорее к поэзии, чем к прозе<sup>10</sup>, а такие крупные учёные, как Л. Гроссман, Г. Шенгели, Н. Энгельгаудт хотели показать в них стихотворные размеры.<sup>11</sup> Но сам Тургенев считал свои маленькие произведения несомненно прозой.<sup>12</sup> Об этом свидетельствует уже процитированное мною высказывание, что это - стихотворения без рифм и размера, а также стремление удалить из текста случайные рифмы и стихотворные размеры.<sup>13</sup> Это совпадает со стремлениями Бертрана и Бодлера, которые оба считали свои миниатюры прозой и в вариантах старались усилить ее элементы. В. Брюсов в своих записях отмечает: "Не помню, кто сравнил "стихотворение в прозе" с гермафродитом. Во всяком случае, это одна из несноснейших форм литературы. Большею частью, это - проза, которая придана некоторая ритмичность, т. е. которая скрашена чисто внешним приемом. Говоря так, я имею в виду не принципы, а существующие образцы. Подлинные "стихотворения в прозе" (такие, какими они должны были бы быть) есть у оддера, Эдгара По, Маллармэ. "Стихотворения в прозе" Тургенева - безусловно проза,

но художественная и прекрасная."<sup>14</sup> Ю. Тынянов также определяет стихотворение в прозе как прозаический жанр: "... стихотворение в прозе всегда обнажает сущность прозы", "роман в стихах - сущность стиха."<sup>15</sup> Следуя традициям Брюсова, Тынянова, большинство современных советских исследователей считает этот жанр прозаическим.

В то же время стихотворение в прозе не является просто маленьkim рассказом, написанным традиционной прозой, хотя часть миниатюр Бодлера, (например, "Героическая смерть", "Вечевка") и одно стихотворение в прозе Тургенева ("Повесить его") приближается к маленькому рассказу. (Бертран наблюдает более строгую форму - его "стихотворения в первых четырех книгах "Гаспара из тьмы" почти все состоят из шести обзасев, с разными типами повторений, в то время, как Бодлер и Тургенев - каждый по своему - обращаются с формой более свободно). Но в то же время нельзя считать этот жанр и каким-то механическим сочетанием стихотворения и прозы, как это следует из определения А. Квятковского, согласно которому стихотворение в прозе "... это произведение поэтическое по содержанию и прозаическое по форме."<sup>16</sup> Этому жанру нельзя давать дефиницию на основе таких строгих закономерностей формы, как сонету или балладе, но стихотворение в прозе является, несомненно, самостоятельным жанром, где характерные черты прозы и поэзии сочетаются гораздо более органично и сложно, чем это кажется А. Квятковскому.

Одним из важных свойств жанра является миниатюрность формы, краткость, стремление к которой характеризует и Бертрана, и Бодлера, и Тургенева. Естественным условием краткости является сжатость, которая достигается лишь тщательным выбором наиболее метких, наиболее выразительных в данном контексте слов. Поэтому все три писателя (как это видно из вариантов) очень много работают над текстом. Интересно в этом отношении, что Бодлер и Тургенев протестуют против изменения текста редактором. В частности, Бодлер, имея в виду "Прекрасную Доротею", пишет редактору, что если ему не нравится запятая, лучше не издавать произведение, чем пропускать эту запятую, т. к. "она имеет свою причину быть там."<sup>17</sup> Тургенев тоже считает свои стихотворения в прозе завершенными художественными творениями. Он - правда, по другой, далеко не только стилистической причине - тоже не согласился, чтобы редактор "Вестника Европы" изменил текст "Порога", считая, что лучше выбросить все стихотворение, чем менять в нем отдельные строки.<sup>18</sup>

Стихотворение в прозе, как правило, характеризуется большой эмоциональной насыщенностью, лиризмом. "Я" поэта присутствует у всех тех авторов, но не в одинаковой мере. Наиболее сдержаны в этом отношении миниатюры Бертрана, в которых писательское "я" выступает открыто в основном только в последней книге. В других частях цикла "я" во многих случаях означает не автора, а "маску", "я" - это лейденский школьник или алхимик в одноименных "стихотворениях", или даже маленький огонек, от имени которого ведется повествование в стихотворении "Фонарь". В цикле Бодлера поэт бродит в современном большом городе, в Париже, присутствует везде, наблюдает все, рассказывает обо всем, о событиях и людях так же, как о собственной душе. Тургенев тоже чаще всего передает собственные чувства, сомнения, страхи, воспоминания. Но было бы неверно назвать жанр вместо "стихотворения в прозе" "лирикой в прозе", как это предлагает

Л. Тимофеев<sup>19</sup>. Не совсем прав, на мой взгляд, и Гаспаров, по мнению которого для этого жанра характерна "... обычно бессюжетная композиция."<sup>20</sup> Ведь у Бергмана наблюдается подчеркнутая сюжетность некоторых миниатюр "Гаспара" ("Охота", "Маркиз д'Аркье", "Энерикес" и т. д.), у Бодлера и Тургенева тоже есть эпические элементы. Вслед за А. Земляковской и румынским исследователем Альбертом Ковачем я считаю, что стихотворение в прозе - лирико-эпический жанр,<sup>21</sup> однако, на мой взгляд, эпические элементы играют у Тургенева во многих случаях подчиненную роль.

Важной особенностью стихотворения в прозе является то, что это самостоятельное, законченное произведение.<sup>22</sup> О сознательном достижении этой законченности свидетельствуют варианты. На мой взгляд, эту самостоятельность особенно важно подчеркнуть потому, что даже некоторые авторитетные ученые считают отдельные части произведений традиционной прозы стихотворениями в прозе. Например, Б. Эйхенбаум указывает, что мысли князя Андрея при виде одинокого старого дуба в "Войне и мире" кажутся лирической вставкой, "стихотворением в прозе".<sup>23</sup> А. Ховтис в качестве примера стихотворения в прозе приводит начало "Странной мести" Гоголя<sup>24</sup> и т. д. Несомненно, что ряд черт вымазанных отрывков (и многих строк тургеневских рассказов, романов) роднит их с жанром стихотворения в прозе, но это - отнюдь не стихотворения в прозе. Отдельное, самостоятельное, законченное стихотворение в прозе имеет другое звучание, создает иные впечатления, чем фрагмент из более крупного произведения другого жанра. Интересен в этом отношении пример стихотворения в прозе "Встреча", которое Тургенев вводит в повесть "Клара Милич" как сон Аратора. Осуществленные им при этом изменения в тексте хорошо показывают, как он вводит в стихотворение в прозе черты традиционной прозы.

Стихотворение в прозе более склонно, чем традиционная проза, к поэтическим метафорам, аллегориям, символам. В то же время в них часто встречаются элементы, свойственные и другим разновидностям ритмической прозы,<sup>25</sup> как, например, синтаксические повторы, параллелизмы, образующие в некоторых случаях рефены, кольцевую композицию.<sup>26</sup> (такие композиционные приемы нередко встречаются у всех трех авторов). Кроме того, мелодичность текста часто создается звуковой организацией, аллитерациями и прочими созвучиями, но не рифмами. Вопрос о ритмике стихотворений в прозе Тургенева является до сих пор спорным. Большинство литературоведов объясняет ритмичность этих миниатюр только выше перечисленными средствами, мобилизующими внутренние возможности прозы Но А. М. Пешковский еще в 1928 г. выдвинул гипотезу об относительной организованности числа ударений в так называемых "фонетических предложениях" и "intonационных целых".<sup>27</sup> Этую мысль продолжает в наши дни Н. И. Балашов, подтверждающий правильность наблюдений Пешковского и анализом французских автопереводов некоторых "стихотворений" Тургенева.<sup>28</sup>

Варианты во многих случаях отражают тенденцию относительного урегулирования ударений в "фонетических предложениях", что, однако, вовсе не означает полной однородности.

Например, начало "Дрозда 1" в черновике звучит так:

"Я лежал в своей постели и не мог заснуть."

В окончательном тексте:

"Я лежал на постели — но мне не спалось."

Вследствие изменений (пропуск слова "своей", введение тире и т. д.) предложение четко делится на две части, каждая с двумя ударениями.

Дальше, в черновом автографе этого же стихотворения: "тяжелые, утомительно-однообразные думы медленно проходили в уме моем утомительно однообразно."

В окончательном тексте: "тяжёлые, утомительно-однообразные думы медленно проходили в уме моем." Одним из результатов этих изменений является создание двух "фонетических предложений", каждого с четырьмя ударениями.

## II

Общепринято в тургеневедении называть стихотворения в прозе циклом. Они явным образом относятся не к той разновидности цикла, в которой отдельные части объединяются единой темой или общими персонажами; они ближе к лирическому циклу. Все "стихотворения" представляют собой один и тот же разнообразный, многоликий хаос, отдельные воплощения которого отражают сложные, противоречивые настроения одного и того же лирического героя. Интересно в этом отношении письмо П. Анненкова к Тургеневу, в котором он, несмотря на то, что некоторые миниатюры ("Соперник" и "Конец света") показались ему "бессодержательными", все же предупреждает Тургенева: "Но сохрани Вас Бог дотронуться до них или выкинуть их: весь чудный аккорд будет нарушен, они необходимы в нем, как, пожалуй, неправильности в ином лице, которые составляют часто его красоту."<sup>29</sup> Таким образом, Анненков ощущает определенную общую гармонию, созданную совокупностью разнообразных миниатюр.

Однако Анненков пишет, естественно, только о так называемой "первой части", т. е. о "стихотворениях", которые впоследствии увидели свет в "Вестнике Европы". Возникают два вопроса: в какой мере можно считать построение этой первой части результатом сознательной деятельности автора и какое место занимают не включенные в первую часть стихотворения, или, точнее, можно ли считать их частью какого-то цикла?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, необходимо привести несколько фактов истории возникновения и издания тургеневских миниатюр. (Об этом дает четкое представление введение М. П. Алексеева к стихотворениям в прозе, XIII, 599–615).

Первые черновые записи 1877–79 годов находятся в одной из тетрадей автографов Тургенева. В ней они разбросаны на листах между другими его произведениями, написанными в основном в середине и во второй половине 1870-х годов. В этой тетради автор ссылается на стихотворения в прозе как на части цикла "postuma" т. е. "посмертные"; заглавие свидетельствует о том, что эти произведения не предназначались к печати при жизни автора. Последнее "стихотворение" чернового авторграфа было помечено ноябрём 1879 года. Между ноябрём 1879 и июнем 1881 года Тургенев не писал ни одного нового стихотворения в прозе, но он в это время переписывал черновики набело. В парижском архиве Тургенева сохранилась большая тетрадь, посвященная исключительно "Стихотворениям в прозе" – в ней записано 83 "сти-

хотоврения". 68, переписанных из черновиков за 1877-79 годы, и 15 новых. Эта большая тетрадь являлась единственным полным собранием "Стихотворений в прозе", составленным самим автором в том порядке, какой представлялся ему в то время наиболее совершенным. В этой же тетради есть лист, на котором Тургенев составил перечень "стихотворений" под заглавием "Сюжеты". Здесь три раздела - первый, самый большой, без заглавия, второй - под заглавием "Сны", третий - "Пейзажи" (XIII, 603-604). Такая группировка по сюжетам несколько напоминает принцип циклизации "Гаспара из тьмы" Бертрана, однако Тургенев в дальнейшем отбросил этот принцип.

В тетради беловой рукописи все стихотворения в прозе перенумерованы (их всего 83); М. П. Алексеев прав, считая, что здесь Тургенев впервые создавал цикл. В беловом автографе в основном был соблюден хронологический порядок следования "стихотворений", но в самом начале цикла были сделаны отступления, кроме того, даты некоторых стихотворений, размещенных как будто в хронологическом порядке, были изменены автором.<sup>30</sup> И это, и замечания автора на полях о размещении некоторых стихотворений в композиции всего цикла свидетельствуют о том, что Тургенев имел в виду эстетическое восприятие будущими читателями всего текста.

В августе 1882 года Тургенев обещал Стасюлевичу - после настоятельных просьб последнего - дать в его журнал "Стихотворения в прозе". После этого обещания были записаны в тетрадь три последние миниатюры ("Житейское правило", "У-а...У-а", "Мои деревья").

Тургенев послал Стасюлевичу вначале не 50, а только 40 "стихотворений", сопроводив их перечнем на отдельном листе, а затем добавил "еще десяток".

Трудно определить, по какому принципу выбрал Тургенев "стихотворения" для напечатания. В своих письмах он дает противоречие друг другу объяснения: например, в письме А. В. Топорову (18/30 окт. 1882 г.) он пишет, что к последнему тому своих сочинений, находившихся тогда в печати, он приложил "стихотворения в прозе" в хронологическом порядке: "Также будет прибавлено, если я что-нибудь еще напишу в 1883 году." Позднее: 15/27 июля 1883 г., он заверял И. И. Глазунова, что вставит в том своих сочинений "и продолжение стихотворений в прозе". Однако в т. IX Сочинений 1883 г. "Стихотворения в прозе" были перепечатаны без изменений из "Вестника Европы". В письме Д. В. Григоровичу (3/15 декабря 1882 г.) он писал: "... я никакого выбора не делал; я только откинул все личные автобиографические, которые я никому не прочитал и не прочту - так как они предназначены к уничтожению вместе с моим дневником". Но если мы внимательно посмотрим те стихотворения в прозе, которые не вошли в группу миниатюр, напечатанных Стасюлевичем, у нас возникают сомнения на счет многократно повторяемого вслед за Тургеневым принципа отбора "стихотворений" для печати. Среди 31 миниатюры, обнаруженной Анри Мазоном в конце 20-ых годов у наследников П. Виардо, безусловно есть произведения интимного, автобиографического характера (к примеру, "Когда я один", "Киропатки", "Попался под колесо" и др.). Но и среди напечатанных в "Вестнике Европы" были такие, которые носили не менее личный характер, но, несмотря на это, были отброшены. К ним, по моему мнению, следует

отнести стихотворения "Что я буду думать", "Как хороши, как свежи были розы...", "Стой" или "Эгоиста", "героем" которого был, по всей вероятности, Луи Виардо. С другой стороны, среди так называемых "Новых стихотворений в прозе" были и прекрасный "Дрозд", и "У-а... У-а", и "Мои деревья", которые ничуть не являются более интимными, чем некоторые, включенные в первую часть, миниатюры, причем последние два и еще многие другие найденные позднее "стихотворения", судя по щадительной правке текста, готовились писателем к печати. В некоторых случаях Тургенев дает указания, чтобы как-то связанные между собой "стихотворения" не фигурировали слишком близко друг к другу, но потом опускает оба (напр. "Проклятие" - "Близнецы"), или около заглавия "Гада" стоит замечание: "подальше от № 34", т.е. от "Насекомого", но впоследствии "Гад" не был включен в группу миниатюр, напечатанных в "Вестнике Европы". Значит, здесь опять то же самое противоречие: Тургенев пишет о том, что неопубликованные при жизни "стихотворения" будут уничтожены, но в то же время создается впечатление, как будто он думал о напечатании по крайней мере некоторых после своей смерти.

Есть один случай, когда в составе 40 отправленных Стасюлевичу стихотворений в прозе Тургенев производит перемену: в письме от 15/27 ноября 1882 года он просит Стасюлевича выкинуть "Порог", явно по цензурным причинам ("...через этот порог Вы можете споткнуться. Особенно если его пропустят"). Вместо "Порога" он обещает другое стихотворение ("Нашим народникам"), но потом посыпает в замену "Порога" "Житейское правило". Еще позже Тургенев отказывается от этого замысла и просит Стасюлевича не включать это стихотворение в прозе в общий цикл, т. к. оно "по тону не подходит к прочим" (XIII, 638). Стасюлевич, однако, не посчитался с просьбой Тургенева: "Житейское правило" - единственное стихотворение в прозе Тургенева, напечатанное в "Вестнике Европы" против воли автора.

А. А. Земляковская и Н. И. Балашов выражают сомнение насчет того, можно ли считать расположение "стихотворений" в журнале авторским.<sup>31</sup> Последний цитирует Б. В. Томашевского, указывающего на то, что посланные тоже для "укомплектования полсотни" миниатюр десять стихотворений в прозе Стасюлевич расположил в хронологическом порядке, с чем Тургенев согласился. ("Со всеми Вашими предположениями насчет заглавий и т. д. - вполне согласен." 29 сент./15 окт. 1882 г.).

Таким образом, в тетради белового автографа Тургенев создавал цикл, в связи с которым мы не можем сомневаться в "последней авторской воле". Но порядок этот, естественно, был нарушен, когда Тургенев отделил группу для напечатания. Поддерживаю мнение Н. И. Балашова, считающего, что порядок миниатюр в "Вестнике Европы" - результат компромисса, но при этом следует указать, что порядок этот одобрен самим писателем, самолично шедшим на компромисс. Однако мы не можем быть вполне уверены в том, что выбор 50 из всех 83 стихотворений в прозе "определился не только эстетическими соображениями, но и стеснительностью автора, и цензурно-политическими причинами..." (Балашов 45). Что касается стеснительности автора, то я уже размышляла выше о том, что в первой части тоже немало интимных стихотворений, а гензурно-политические причины вряд ли играли в этом роль (кроме упомянутого исключения "Порога"). Во второй части (кроме "Дрозда-II") не находим та-

ких миниатюр, из-за которых над <sup>е</sup> было бы бояться цензуры, если, например, "Молитва" или "Necessitas, Vis, Libertas" были допущены к печати.

Совершенно независимо от того, продумана или случайна последовательность миниатюр, безусловно права Н. Р. Левина, когда пишет "о великой роли соседства": "...рядом стоящие стихотворения воспринимаются в соответствии друг с другом, каждое несет в себе отголосок другого."<sup>32</sup>

Цикл открывается "Деревней", которая стоит на первом месте и в тетради белового автографа, что свидетельствует о создательном расположении первых перечисленных там стихотворений, т. к. "Деревня" была написана в феврале 1878 года, а "Дрозд I-II" - гораздо раньше, в июле-августе 1877 года, но он фигурирует в списке белового автографа под номерами 14-15. Первая часть заканчивается "Русским языком", который не является заключительной миниатюрой в беловом автографе, хотя (под номером 79) находится в конце. "Русский язык" был послан Стасюлевичу среди дополнительных 10, следовательно, его место в цикле было определено редактором "Вестника Европы". В результате в первой части все стихотворения в прозе обрамлены обобщающими миниатурами о русском народе, нации, в то время как остальные стихотворения о крестьянстве - также обобщающий "Сфинкс" и изображающие конкретные ситуации из жизни крестьян "Мама", "Щи", "Два богача" размещены по всему циклу. Благодаря упомянутому "соседству" создается резкая смена разных, часто контрастных настроений, например, "Мама", в которой повествуется о скорби молодого крестьянского парня, потерявшего любимую жену, размещается между мрачной космической картиной гибели человечества ("Конец света") и сатирическим "Дураком". "Стихотворение" "Щи", изображающее скорбь крестьянки о смерти сына, находится между аллегорическим (правда, тоже говорящим о смерти) "Насекомым" и ностальгическим, фантастическим сном о счастье "Лазурное царство". Резкой контрастностью отличаются и другие сочетания цикла - например, миниатюра, изображающая отсталость народа ("Чернорабочий и Белоручка"), в стиле которой Тургенев употребляет просторечия и даже диалектизмы, обрамлена аллегорическо-фантастической, лирически грустной "Розой". Или единственная новеллистическая миниатюра цикла "Повесить его!" окружена отвлеченно-аллегорической "Природой" и одной из самых личных миниатюр: "Что я буду думать...". Иронически-саркастический "Корреспондент" находится между ностальгическим "Стариком" и аллегорическим, возвышенным "стихотворением" "Два брата".

С другой стороны, интересно, что некоторые, близкие друг другу по настроению сатирические "стихотворения", размещены в группах. Левина называет "трилогией о дураках" стихотворения в прозе "Дурак", "Восточная легенда" и "Два четверостишия" (стр. 5). В беловом автографе эта "трилогия" не существует - "Дурак" находится под № 19, "Восточная легенда" - 23, а "Два четверостишия" - 25. Между первыми двумя в беловом автографе "Чернорабочий и Белоручка" и "Пир у Верховного Существа", между "Восточной легендой" и миниатюрой "Два четверостишия" - "Конец света", т. е. в беловом автографе расположение сатирических стихотворений определяется принципом контраста.

Несколько сходны и помещенные в журнале рядом "Пир

у Верхнего Существа", "Сфинкс" и "Нимфы". "Сфинкс" близок к "Пиру у Верховного Существа" аллегоричностью, а к "Нимфам" — мотивами из греческой мифологии. Эти три "стихотворения" тоже не стоят рядом в беловом автографе, особенно далеко расположены друг от друга "Пир у Верховного Существа" и "Сфинкс", (Но 21 и Но 52), а между "Сфинксом" и "Нимфами" — совершенно отличающийся от обоих "Эгоист".

Таким образом, в связи с первой частью, если мы хотим точно определить ситуацию, лучше не говорить о сознательной работе Тургенева, направленной на создание цикла, во что слишком верит Н. Левина, когда, имея в виду явно первую часть, утверждает то, что на основе материалов, напечатанных в XIII томе, можно уже говорить "не предположительно, а утвердительно о цикле, задуманном и оформленном автором" (стр. 6), или, может быть, об авторском согласии.

Если сравнить, в этой связи, цикл Бертрана, Бодлера и Тургенева, то бросается в глаза, что "Гаспар из тьмы", опубликованный после смерти автора, является совершенно продуманным, законченным циклом (правда, осталась неизданной седьмая книга, но сна была отброшена явно самим автором, который в конце местной книги отмечает: "Здесь кончается шестая и последняя книга фантазии Гаспара из тьмы").<sup>33</sup> Книга Бертрана имеет среди трех циклов наиболее стройную композицию — она составлена из шести книг, каждая из которых представляет собой определенный круг тем, и, таким образом, она как бы объединяет шесть маленьких циклов в один большой цикл; единство это обеспечено большим предисловием, в котором рисуется фиктивный образ Гаспара: его фантазии воплощаются во всех книгах. Но подкрепляется это единство и строго выдержаными общими особенностями нового жанра, а также некоторыми сквозными образами.

Цикл Бодлера тоже появился после смерти автора, который из запланированных — и отчасти набросанных — ста "стихотворений" сумел закончить лишь 50. Они вошли в посмертно изданную книгу в порядке, указанном самим автором, но, очевидно, прав редактор французского критического издания "Стихотворения в прозе", считая, что этот цикл далеко не характеризуется такой законченностью, как знаменитые "Цветы зла".<sup>34</sup> Кажется, и Тургеневу помешала смерть в осуществлении первоначального замысла — вовсе не исключено, что его "Стихотворения в прозе" имели бы продолжение, если бы смерть не прервала деятельность автора. Интересно, что обращение к новому жанру происходит у всех трех писателей в конце жизни. Может быть, этот трудный жанр требовал уже творческого опыта и зрелости, чему вовсе не противоречит ранняя смерть Бертрана — он к этому времени стал вполне оригинальной, замечательной творческой индивидуальностью.

#### Примечания

- 1 Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. Сочинения т. XIII, М.-Л. 1967. В дальнейшем я ссылаюсь на этот том в тексте в скобках.
- 2 Baudelaire, Charles: Petits poèmes en prose. Édition critique par Robert Kopp, Paris 1969, 7.

- 3 Левина, Н. Р.: Стихотворения в прозе И. С. Тургенева и произведения этого жанра Алойзия Бертрана и Шарля Бодлера. XII Герценовские чтения. Филологические науки. 15 апр. - 10 мая 1969 г., Ленинград, без даты 117-119;
- Баламов, Н. И.: Бертран и стихотворения в прозе. В кн.: Бертран, Алойзиус: Гаспар и тьмы. М. 1981, 274-275;
- Anna Lo Gatto Maver: Quelques hypothèses sur les modèles français des "Poèmes en prose". Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. Tourguéniev et l'Europe. Actes du Congrès du Centenaire 1883-1983, organisé par A. Zviguilsky, № 7, 1983, Paris, 52-58.
- 4 Грузинский, А. Е.: И. С. Тургенев. М. 1918, 229.
- 5 Пумаянский, Л. В.: Тургенев и флобер. В кн.: И. С. Тургенев. Сочинения, т. X, 1.-Л. 1930, 18.
- 6 Богданович, Нана: Покуша едне књижевне параллеле. Песме у прози И. Тургенева и Ш. Бодлера. Летопис матице српске 1955, 6, 562-574.
- 7 Шаталов, С. Е.: "Стихотворения в прозе" И. С. Тургенева. Арзамас, 1961, 105-106.
- 8 Schaarsch, F.-J.: Das Problem der Gattung Prosagedicht in Turgenevs "Стихотворения в прозе". Zeitschrift für Slawistik, 1965, Bd. X, N. 4, 504-506.
- 9 Бодлер, указ. соч., 7.
- 10 Например, Невзоров, Н.: И. С. Тургенев и его последние произведения: "Стихотворения в прозе" и "Клара Милл.ч". Казань, 1883, 5-18.
- 11 Гроссман, Л. П.: Последняя поэма Тургенева. В кн. Венок Тургеневу. Одесса, 1918, 57-60;  
Шенгели, Г.: О ритмике тургеневской прозы - в его книге: Трактат о русском стихе, изд. 2 Пг 1923, 178-181;  
Энгельгардт, Н. А.: Методика тургеневской прозы. В кн.: Творческий путь Тургенева. Сборник под ред. Н. Л. Бродского. Пг. 1923, 9-63.
- 12 Алексеев, М. П.: Введение к "Стихотворениям в прозе"; Тургенев, И. С.: Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения т. 10, М. 1982, 101.
- 13 Бодлер, указанное крит. издание, 8;  
Nies, Fritz: Poesie in prosaischer Welt. Untersuchung zum Prosagedicht bei A. Bertrand und Baudelaire, Heidelberg, 1964, 107-108. Об особенностях жанра стихотворения в прозе см. кроме указанных работ BERNARD, SUSANNE: Le poème en prose de Baudelaire jusque à nos jours, Paris, 1959; Fülleborn, Ulrich: Das deutsche Prosagedicht, München, 1970.
- 14 Брюсов, В.: Miscellanea. Замечания, мысли об искусстве, о литературе, о критиках, о самом себе (1804-1918). БРЮСОВ, В.: Избранные сочинения в двух томах т. 2, М. 1955, 544.
- 15 Тынянов, Ю. Н.: Проблемы стихотворного языка, М. 1965, 66.
- 16 Квятковский, А.: Поэтический словарь, М. 1966, 287.
- 17 Указанное критическое издание цикла Бодлера, 281.
- 18 Примечания М. П. Алексеева к "Порогу", XIII, 651.
- 19 Тимофеев, И. Л.: "Стихотворения в прозе". Литературная энциклопедия, т. II, М. 1939, 77-78.
- 20 Гаспаров, М. Л.: "Стихотворения в прозе". КЛЭ т. 7, М. 1972, 205.
- 21 Земляковская, А. А.: Жанрово-видовое своеобразие "Стихотво-

- рений в прозе" И. С. Тургенева В кн. По законам жанра, вып. 2, Тамбов 1976, 6-7; KOVACS, ALBERT: La poétique des "Poemes en prose" de Tourguéniev dans le contexte de la littérature européenne. Tourguéniev et l'Europe, 59.
- 22 Бернар, С., указ. монография, 265.
- 23 Эйхенбаум, Б.: Лев Толстой. Семидесятие годы. Л. 1974, 182.
- 24 Жовтис, А.: Границы свободного стиха, Вопросы литературы, 1966, № 5, 122.
- 25 Жирмунский, В.: О ритмической прозе. В кн. Теория стиха. Л. 1975, 569-589.
- 26 Ковач, А.: указ. статья, 59-60.
- 27 Пешковский, А. М.: Ритмика "Стихотворений в прозе" Тургенева. В сб. "Русская речь", под ред. Л. В. Щербы, Л. 1928, 68-83.
- 28 Балашов, Н. И.: Ритмический принцип "Стихотворений в прозе" Тургенева и творческая индивидуальность писателя. Известия АН СССР, Серия литературы и языка, т. 38, № 6, 1979, 530-542; БАЛАШОВ, Н. И.: Стиль ритмической прозы Тургенева в свете автопереводов. В кн.: IX Международный съезд славистов. Славянские литературы. М. 1983, 133-153.
- 29 (письмо 2) 14 окт. 1882 г. ИРЛИ Ф. 7, ед. хр. 13, лл. 85-86. Цитата по тексту XIII, 612.
- 30 Например, настоящая дата написания "Житейского правила" ("Если вы желаете хорошенько насолить...") не февраль 1878 г., а окт. 1882 г. "Милостыни" не май 1878, а май 1879 г. и т. д.
- 31 Земляковская, А. А.: указ. статья, 10-12;
- Балашов, Н. И.: "Стихотворения в прозе" Тургенева. В кн.: Atti Convegni Lincei 44. Colloquio italo-sovietico. Turgenev E La Sua Opera (Roma, 18-19 gennaio 1979), Roma 1980, 45.
- 32 Левина, Н. Р.: "Стихотворения в прозе" И. С. Тургенева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Л. 1970, 7.
- 33 Берtrand, Алоизиус: Гаспар из тьмы, 105.
- 34 Болдер, указ. критическое изд., 73.

TURGENEV'S POEMS IN PROSE  
(Some problems of genre and cyclic composition)

In the first part of the analysis, I discuss Turgenev's attitude to tradition as far as the relationship of his poems in prose and those of A. Bertrand and Ch. Baudelaire is concerned, and I essay to give a summary of the main features of this specific genre.

In the second part, I try define the author's role, on the one hand in the cyclic composition of his miniatures published in his lifetime, and to analyze, on the other, to what extent and in which way the effect of the poems in prose can be said to be objectively influenced by collocation.

