

всеобщих в соотносении человеческого сознания с мировым порядком и мировой гармонией. Именно этот универсально-общечеловеческий план становится ценностным центром философской прозы и определяет ее жанрово-стилевую структуру. Наиболее существенным достижением эстетики философской прозы явилась установка этого типа прозы на воссоздание *процесса* мышления и целостности мыслящего человека, которая, конечно, не сводима ни к каким чисто логическим выводам и итогам этого размышления.

Таким образом, не претендуя на исчерпывающее осмысление теоретического аспекта философской прозы и окончательные выводы, мы попытались, опираясь на достижения советского литературоведения, дать определенное осмысление этой актуальной на сегодняшний день проблемы, осознавая, что она не только представляет историко-литературный интерес, но и требует дальнейшего теоретического осмысления.

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. Бочаров А. Свойство, а не жупел // *Вопр. литературы*. 1977. № 5.
3. Еремеев А. Э. Метсто аллегории в формировании философской прозы А. И. Герцена // *Проблемы метода и жанра*. Томск, 1982. Вып. 7.
4. Еремеев А. Э. Жанровое своеобразие прозы А. И. Герцена 1830-х годов // *Проблемы метода и жанра*. Томск, 1983. Вып. 9.
5. Еремеев А. Э. К вопросу о философской прозе в русской литературе 1820—1830-х годов // *Проблемы метода и жанра*. Томск, 1983. Вып. 10.
6. Кожин В. В. Происхождение романа. М., 1963.
7. Кожин В. В. Немецкая классическая эстетика и русская литература // *Традиция в истории культуры*. М., 1978.
8. Палиевский П. В. Внутренняя структура образа // *Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении*. М., 1962. Кн. 1.
9. Роднянская И. В. *Художественность* // *Краткая литературная энциклопедия*. М., 1975. Т. 8.
10. Штерн М. С. Философско-художественное своеобразие прозы В. Ф. Одоевского: Автореф. ... канд. филол. наук. Л., 1978.

Статья поступила в редколлегию 30.03.86

В. А. Гусев, проф.,
Днепропетровский университет

Жанровая система русской эпической прозы 80—90-х годов XIX в.

Закономерности развития художественного мышления отчетливо проявляются в перестройке организации жанровой системы. На каждом этапе литературного развития возникали иные, чем прежде, соотношения жанров, формировались их новые типы. Ю. Н. Тынянов убедительно показал, что исследование жанров вне связи с той жанровой системой, в которую они входят, по сути, невозможно [19, с. 275—276]. Настоятельная необходимость изучения исторически сложившейся системы жанров неоднократно отмечалась и современными исследователями [17,

с. 205; 18, с. 182—183; 12, с. 55; 22, с. 88—93]. Особенно важен системный подход при описании сложной картины соотношения жанров переходных периодов развития литературы.

В 80-е годы система жанров эпической прозы находилась в более активном состоянии, чем на предшествующем этапе развития литературы: возникло недоверие к традиционным художественным формам, расшатывались жанровые и стилевые каноны, происходила смена «ведущих» жанров. Два предшествующих десятилетия господствовал роман, подчиняя своему влиянию все прозаические жанры. Если судить только по числу публикаций, то, казалось бы, и в 80—90-е годы роман сохранял ведущее положение в жанровой системе реализма. Между тем историки литературы неоднократно указывали на то, что важнейшие тенденции литературного процесса определяли рассказ, повесть, очерк, вернее, чем многочисленные романы, выражавшие характер переходной эпохи [2, с. 500; 4, с. 7; 6, с. 226; 7, с. 171; 9, с. 320—321; 15, с. 12].

Первые попытки объяснить «возвышение» малых эпических жанров были предприняты еще литературной критикой той поры. Так, Н. К. Михайловский в отказе писателей от больших эпических форм видел свидетельство духовного упадка, вызванного развитием капитализма, одним из нагляднейших проявлений которого была железная дорога. Ее торопливым пассажирам не до чтения романов, им недосуг осмысливать и включать разнородные впечатления в «стройную картину», они читают газеты и «газетную беллетристику», сборники рассказов, которые первоначально публиковались в тех же газетах. «Из этих двух явлений, у нас сравнительно новых, — газеты и железные дороги, — пожалуй, уже достаточно для объяснения наплыва «очерков и рассказов» в ущерб роману» [13, с. 96], — иронизировал критик. Всерьез же указать на причины смены жанра романа малым эпосом критик не брался, вернее, выдвигал ряд возможных причин: «Жизнь ли становится слишком сложна для того, чтобы художник отважился охватить ее общие и широкие течения в одном цельном произведении; сам ли художник становится слишком нервен и нетерпелив, чтобы сдерживать свое творчество в ожидании возможности крупных итогов; читатель ли, поглощенный обостренной борьбой за существование, может уделять беллетристике свое внимание лишь урывками и на короткие сроки, и беллетристы отвечают на невыраженный спрос читателя; или все это вместе; или еще что-нибудь тут влияет, — это дело будущего историка литературы. Нам, современникам, пока еще не все здесь достаточно ясно видно» [14, с. 162]. Историки литературы были категоричней в своих суждениях, хотя и они отмечали различные социальные факторы и внутренние закономерности развития литературы, определявшие характер и направление перестройки системы жанров [4, с. 4—6; 3, с. 142—144].

Какие же процессы протекали в жанровой системе эпической прозы? Наша цель — дать ответ на этот вопрос, создать

целостное представление о характере соотношения и развития эпических жанров. В рамках статьи мы не пытаемся сформулировать развернутую внутржанровую типологию (это, безусловно, актуальная, но самостоятельная задача изучения повествовательных жанров). Однако мы выделяем те типы жанров романа, повести и рассказа, которые отличались повышенной продуктивностью в рассматриваемый период.

Если основной задачей эпической прозы реализма является художественное освоение сложных взаимосвязей человека и общества, социального и индивидуального, то и эпические жанры следует различать по способу осуществления этого познания и отвечающим ему формам организации произведения как эстетической целостности. Изменения, происшедшие в художественном сознании эпохи, новые концепции взаимодействия личности и социальной сферы определяли характер развития и соотношения жанров повествовательной прозы конца века, в частности, решали «спор» между романом и малыми эпическими жанрами.

Сколь же успешно роман конца XIX в. отражал перемены, происходившие в русском обществе? Ускорившееся историческое развитие, неустойчивость взаимосвязей индивида с социальной средой крайне затрудняли их многогранное и широкое художественное отражение, свойственное большим эпическим жанрам. Настоящее поражало неоднозначностью и противоречивостью, будущее выступало в самых общих и неопределенных очертаниях. Как отметил В. И. Ленин, «после 61-го года развитие капитализма в России пошло с такой быстротой, что в несколько десятилетий совершались превращения, занявшие в некоторых старых странах Европы целые века» [1, с. 174]. В этих условиях нелегко было найти в русской действительности устойчивые социальные и нравственные ориентиры, усложнилась работа над романом. «Для автора романа-жанра, обязательным условием которого является раскрытие двусторонних взаимоотношений личности и среды, — писал Н. П. Утехин, — необходимо построение концепции этих взаимоотношений (иначе показать их невозможно), необходима разработка представления о мире, как о чем-то сложившемся» [20, с. 146]. Но как раз в «переходное время» было крайне трудно увидеть русскую действительность в целом «как что-то сложившееся» и отразить ее в произведениях больших эпических форм. Все же роман в русской литературе существовал и продолжал развиваться.

Исходя из различий в понимании писателями соотношения личности и социума, в принципах художественного освоения человеческих характеров, в русской литературе 80—90-х годов можно выделить два типа романа. В один из них, где прежде всего воссоздается личность в ее субъективных устремлениях и лишь затем в ее взаимосвязи с социальной средой, можно отнести романы «Андрей Кожухов» (1889) М. С. Степняка-Кравчинского, «По градам и весям» (1885) П. В. Засодимского и некоторые другие. В центре этих романов — образ революционера-народ-

ника, социальная среда представлена как объект деятельности активной, «критически мыслящей личности» (Н. К. Михайловский), ускоряющей ход истории. Такое преувеличение роли личностного начала в общественном развитии обусловлено политической теорией и практикой левого крыла народнического движения.

Публицистичность и документализм, присущие народническому роману, расширили изобразительные возможности жанра. В романах М. С. Степняка-Кравчинского и П. В. Засодимского открытая эмоциональная авторская оценка изображаемого постоянно присутствует в повествовании, определяя характер развития основного художественного конфликта. Однако писатели народнической ориентации далеко не всегда приходили к гармоническому единству живописания и публицистического истолкования действительности. Им не удалось в жанре романа достичь художественной целостности, органически объединить элементы различных поэтик. К тому же романы данного типа в литературе конца века немногочисленны. Преобладал другой тип этого жанра, в котором на первом плане оказалась социальная среда, а взаимосвязи героя с нею, его личностное самосознание как бы отодвигалось на второй план. К такому типу романов принадлежат «Устой» (1883) Н. Н. Златовратского, большинство романов Д. Н. Мамина-Сибиряка, К. М. Станюковича, А. И. Эртеля. Особенно отчетливо акцент на художественном отображении социальной среды проявился в романах писателей натуралистической ориентации: «Китай-городе» (1882), «Василии Теркине» (1882), «Перевале» (1894) П. Д. Боборыкина, «На герое» (1893), «Счастье поневоле» (1897), «Дочери курьера» (1900) И. Н. Потапенко.

В романах этих писателей несколько упрощенно отражались взаимоотношения между героями и социальной средой, что проявилось и в особенностях отбора материала, и в его композиционной организации. Развернутые описания быта и нравов заслоняли человека, исключая углубленную социально-психологическую разработку его характера.

Излишне разросшиеся бытописательские сцены и социологические характеристики ослабляли сюжетное начало в романах конца XIX века. Отсутствуют центральные образы, вокруг которых концентрировалось бы действие, в романах П. Д. Боборыкина, что приводило к рыхлости композиции, ослаблению «центростремительного» сюжетного начала. Ослаблена группировка материала вокруг единого центра в романах К. М. Станюковича «Омут» (1881), Н. Н. Златовратского «Устой» (1883), Д. Н. Мамина-Сибиряка «Хлеб» (1895). Очерковость композиции «Гардениных» (1889) и «Смены» (1891) А. И. Эртеля свойственны более хронике, чем собственно роману. «Панорамный» характер повествования с многочисленными описаниями бытового уклада, отступлениями, вставными очерками и новеллами особенно характерен для «Гардениных». Конечно, сам по себе хроникальный тип сюжета вовсе не обязательно является ре-

зультатом поверхностного изображения действительности. Глубоко и верно отражена русская действительность в такой «хронике», как «Пошехонская старина» (1889) М. Е. Салтыкова-Щедрина. Однако большинство нравописательных романов своей легковесностью и были лишены целостной художественной концепции мира и человека. Это обуславливалось, в частности, и тем «страдальческим отсутствием внутренней гармонии» [24, с. 350], о котором в конце 90-х годов писал А. П. Чехову А. И. Эртель.

В литературе конца века преимущественно развивались традиции нравописательного романа. Причем возникла своего рода инерция в использовании устойчивых жанровых схем, привычных, потому легко принимаемых читателем сюжетных решений и повествовательных приемов. Вторичность такого типа романов порой осознавалась даже его создателями. Так, А. И. Эртель писал в сентябре 1885 года Л. Н. Толстому: «Нужно сознаться — без любви, без увлечения, а с скрежетом зубным пишу я свой «роман», где взгляды на жизнь и людей размещены по шаблонным правилам «изящной словесности». Но что же делать? Я пишу для людей, воспитанных на этой изящной словесности, и хотя глубоко презираю тот язык, которым пишу, но чувствую, что пока другим языком не умею» [24, с. 56].

Показательно, что проблема специфики эпических жанров, их отличительные черты в ту пору привлекали внимание многих писателей. На наш взгляд, эти высказывания являются важными свидетельствами, помогающими уточнить картину жанрового развития. Особое место занимают суждения Н. С. Лескова и Л. Н. Толстого.

«Писатель, — отметил Н. С. Лесков в письме к Ф. И. Буслаеву, — который понял бы настоящим образом разницу романа от повести, очерка или рассказа, понял бы также, что в сих трех последних формах он может быть только рисовальщиком с известным запасом вкуса, умения и знаний; а, затеяв ткань романа, он должен быть еще и мыслитель, должен показать живые создания своей фантазии в отношении их к данному времени, среде и состоянию науки, искусства и весьма часто политики. Другими словами, если я не совсем бестолково говорю, у романа, т. е. произведения, написанного настоящим образом, по настоящим понятиям о произведении этого рода не может быть отнято некоторое, — не скажу «поучительное», а толковое, разъясняющее смысл значение» [11, т. 10, с. 450]. Не следует понимать это высказывание так, что автор рассказа не должен осмысливать действительность и может быть бездейственным писателем. Речь идет о качественно ином осмыслении жизни, о том типе художественного мышления, которое мы теперь определили бы как романное.

«Толковое, разъясняющее смысл» жизни значение романа подчеркивал и Л. Н. Толстой. Коренное различие «между требованиями романа и рассказа», полагал он, состоит в том, что «пишущий роман должен иметь ясное и твердое представление о том, что хорошо и что дурно в жизни...» [18, т. 2, с. 231].

В отличие от Толстого многие его младшие современники, писатели «переходной эпохи» не имели столь «ясного и твердого» представления о социальном и нравственном идеале и, главное, о путях его воплощения в жизнь. Видимо, поэтому предпринятые ими попытки создать роман к успехам не привели. Оказались незаконченными последние романы Н. С. Лескова «Чертовы куклы», «Соколиный перелет», над которыми он работал во второй половине 70—начале 80-х годов. М. Н. Альбову не удалось завершить романную трилогию «День и ночь» (отрывки из нее печатались в 1890—1903 гг.). Не были реализованы замыслы романа Г. И. Успенским и В. М. Гаршиным.

В 1887—1889 гг. Чехов работал над романом, который предполагал назвать «Рассказы из жизни моих друзей». Насколько можно судить из его писем, замысел сюжета отличался от традиционного: «Роман захватывает у меня несколько семейств и весь уезд с лесами, реками, паромами, железной дорогой. В центре уезда две главные фигуры, мужская и женская, около которых группируются другие шашки. Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежечасно, а потому придется ограничиться только описанием, как мои герои любят, женятся, родят, умирают и как говорят» [22, т. 3, с. 17].

По замыслу и предполагаемому названию будущий роман представлялся А. П. Чехову как ряд бытописательных картин, объединенных местом действия и двумя центральными героями. А. П. Чехов ощущал, что «мировоззрения», которое помогло бы направить действие романа к определенной цели, у него нет. А ведь такое «мировоззрение» необходимо, чтобы вести куда-то героя. Об этом говорится в известном чеховском письме А. С. Суворину от 25 ноября 1892 г.: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак; они куда-то идут и Вас зовут туда же...» [22, т. 5, с. 133].

Чехову, как и большинству его современников, не удалось создать целостную концепцию мира и воплотить ее в романе, где необходима та обстоятельно выписанная картина разносторонних связей человека со средой, та многоуровневая обусловленность поступков, мыслей и даже мельчайших душевных движений, которую мы находим, скажем, в «Войне и мире» Л. Н. Толстого.

Автор «Войны и мира» отразил множественность связей действующих лиц романа с историческими событиями, показал, как ход истории влияет на судьбы народа и частную жизнь отдельных людей. Разумеется, детерминизм в романе не следует понимать упрощенно. Толстой стремился показать возможность соединения свободы воли с законом необходимости. Специально рассматривая в этом аспекте «Войну и мир», Г. Б. Курлянская верно отметила, что Л. Н. Толстой «признавал не относительную автономность человеческой воли, а ее абсолютную трансцендентальную свободу... Но сознание своей духовной сво-

бодной сущности реализуется в том же ряду строжайше обусловленных поступков и переживаний» [9, с. 75]. Свобода персонажей «Войны и мира» проявляется в форме мгновенной вспышки ощущения своей причастности к всемирной гармонии.

Герои романов Ф. М. Достоевского менее, чем толстовские персонажи, зависят от внешних обстоятельств и социальной среды, они чаще находятся в состоянии единоборства с миром, но «индетерминированный акт воли, совершенный в детерминированном мире, влечет за собой возмездие не только преступившему человеку, но и его идее» [8, с. 37].

Может возникнуть вопрос: как же Ф. М. Достоевскому в конце 70-х, а Л. Н. Толстому в конце 90-х годов удалось создать романы, ставшие вершинными достижениями этого жанра в русской литературе XIX века? «Переворотившаяся» русская действительность внесла серьезные коррективы в мировосприятие этих писателей, но не нарушила его целостности. Такое мировосприятие, когда утопический моральный идеал представлялся как сила, могущая преобразовать, организовать на новых основах все русское общество, дало возможность Ф. М. Достоевскому в «Братьях Карамазовых» (1880) и Л. Н. Толстому в «Воскресении» (1899) охватить и осмыслить огромный жизненный материал, создать широчайшую картину русской действительности. Движение героя к нравственному идеалу, утверждаемому авторами романов, и составило сюжетную основу этих произведений.

Создание в «Воскресении» героя, приходящего к классовому самоотрицанию, протестующего против бесчеловечности самодержавно-помещичьего строя, подготовило те структурно-проблемные изменения в жанре романа, которые наиболее ярко проявились в «Фоме Гордееве» (1897—1899) и «Трих» (1900—1901) А. М. Горького. В условиях подъема пролетарского движения и подготовки революции писатель создал романы, в которых протест личности против буржуазного общества соотносен с реальными процессами развития русской жизни. Но по своим проблемам и стилистическим особенностям эти произведения принадлежат новому этапу в развитии литературы — реализму начала XX в.

В конце же XIX в. в многочисленных романах преобладает нраво-описательный элемент, прослеживаются романтические (Н. Н. Златовратский, М. С. Степняк-Кравчинский) или натуралистические (П. Д. Боборыкин, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Вас. И. Немирович-Данченко, И. Н. Потапенко) тенденции. В ряде романов объективное самодвижение, внутренняя логика развития характера и событий были ослаблены за счет ошибочного или неглубокого авторского истолкования их, в каких бы сюжетных решениях и особенностях организации повествования они не выражались.

Динамику быстротекущего времени глубже и вернее отражали очерк, рассказ, повесть. Художественные возможности малых эпических форм стремились использовать такие писатели

старшего поколения, как Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. С. Лесков, а также пришедшие в литературу в конце 70-х— начале 80-х годов В. М. Гаршин, В. Г. Короленко, А. П. Чехов. Каждый из них стал создателем глубоко своеобразных художественных миров, в которых по-разному отразилась возросшая нравственная и социальная активность личности, проявилось многообразие ее связей с миром. Однако этих писателей сближает стремление изобразить человека в его устремленности к высшим гуманистическим ценностям, что привело к углубленному раскрытию сложных взаимосвязей между индивидом и обществом. Связь героя с его бытовым окружением, включая в себя влияния единичных и разнопорядковых причин, утратила жесткость и прямолинейность. В малых эпических жанрах расширяются возможности социальной детерминации характера, новое понимание и истолкование жизни проступало в различных пластах художественной структуры произведения.

Развитию малых эпических жанров способствовало то, что в рассказе и повести возникали различные точки зрения на изображаемое, сталкивались различные субъективные оценки одного и того же явления, например, повествователя и персонажа, что приводило к усложнению организации повествования, трансформации старых способов сюжетных решений и возникновению новых диалогических отношений между автором и героем. Многоплановость повествования, обусловленная, в конечном счете, сложностью, неоднородностью самой жизни, являлась одной из характерных черт поэтики малых эпических жанров русской реалистической литературы рассматриваемого периода.

Конечно, рассказ и повесть уступали роману в широте художественных наблюдений, но давали возможность за счет концентрации материала повысить выразительность формы, усилить ее эмоциональный заряд. Роман нередко называют синтетическим жанром, однако в 80—90-е годы взаимодействие родов и видов, процесс освоения разнообразнейшего художественного опыта литературы XIX в. активнее протекал не в романе, а в «малом эпосе». В рассказе и повести происходило органическое смыкание документализма с поэтической символикой и романтической гиперболой, осуществлялось удачное совмещение психологического и социологического угла зрения.

Развитие прозы в конце века усилило присущую реализму подвижность жанровых образований, активизировались процессы их взаимодействия и обновления, возникли промежуточные и новые жанровые формы. Как и в 60—70-е годы, одним из самых активных элементов жанровой системы реализма являлся очерк. Он оказывал широкое влияние на рассказ и повесть и, в свою очередь, испытывал их сильное воздействие. Соединение в одном произведении беллетристических и публицистических элементов — главная особенность «малой прозы» народников. Н. Н. Златовратский, Н. И. Наумов, Ф. Д. Нефедов, Г. И. Ус-

пенский, следуя традициям шестидесятников, нарушали привычные жанровые каноны, в циклах очерков и рассказов широко использовали документальные описания крестьянского жизненного уклада, не чурались они и статистики.

Надо отметить, что в 90-е годы очерковые циклы, насыщенные статистическими и экономическими выкладками, точными социально-бытовыми и географическими данными, создаются также писателями, далекими от ортодоксального народничества. Близки к такому жанровому типу циклы очерков В. Г. Короленко «В пустынных местах» (1890), «Павловские очерки» (1890), «В голодный год» (1892), «Мултанское жертвоприношение» (1896) и др. Внешне объективная, спокойная интонация рассказа в этих очерках сочетается с открытой публицистичностью, порой даже лирическим началом. Своеобразными очерковыми книгами являются «Остров Сахалин» (1894) А. П. Чехова, «За Уралом», «Из скитаний по Западной Сибири» (1897) Н. Д. Телешова. Их авторы не только объективно отразили наполненную внутренним драматизмом жизнь сахалинской каторги или бедственное положение переселенцев из центральных губерний России в Сибирь, но и являлись активными действующими лицами, участниками описываемых событий. В этих очерковых циклах личный опыт авторов приобретал социальное значение. Такой документальный очерк в конце XIX века получил самое широкое распространение. В такого рода очерках-исследованиях добросовестная научность в описании социальных явлений сочеталась с яркой публицистичностью. Вместе с тем очерк активно взаимодействовал с другими эпическими жанрами, расширяя арсенал изобразительных средств художественной прозы.

Очерково-документальные элементы присущи малым эпическим жанрам той поры. Произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина, созданные в 80-е годы («Приключение с Крамольниковым» и др.), включают в себя много документального и автобиографического материала. Очерковое начало проявилось и в рассказах В. М. Гаршина о войне, которые его современники порой рассматривали как очерки. В. Г. Короленко называл свои произведения («Чудная», «Черкес», «Ночью», «Парадокс», «В облачный день» и др.) очерками, хотя они не укладывались в традиционные жанровые рамки очерка, объединяя элементы и очерка, и рассказа [5].

Внимание русского общества было приковано к тем переменам, которые происходили в жизни. Действительные события по яркой выразительности и напряженному драматизму могли соперничать с самым неожиданным и смелым сюжетом, и писатели порой стремились представить беллетристический вымысел как достоверный документальный факт, сохраняя убедительность непосредственного свидетельства даже в форме его композиционного и стилового воплощения, близкой к очерку или мемуарам. Такого рода стилизации возникала в творчестве Н. С. Лескова, который говорил о своей склонности «писать ме-

муаром». Мемуарно-биографические элементы служат созданию иллюзии достоверности в повестях Н. С. Лескова 90-х годов — «Тупейный художник», «Несмертельный Голован», «Зверь».

Общая для реалистической литературы тенденция к разрушению жанровых перегородок в это время проявилась яснее и определеннее всего, пожалуй, в жанре рассказа. В 80—90-е годы прежде всего рассказ использовал многообразные художественные возможности эпической прозы. Причем две такие полярные разновидности жанра, как аллегорическая (рассказ-сказка, рассказ-притча) и очерковая, распространяются равно широко. Элементы очерка и аллегории могли самым неожиданным образом объединяться в одном произведении, например «Красном цветке» В. М. Гаршина.

В «малой эпосе» 80—90-х годов драматические коллизии русской жизни зачастую переносились в нравственную сферу. Но в предшествующие десятилетия нравственно-философская проблематика уже была освоена в романах Толстого и Достоевского. В 70-е годы некоторая часть литературной критики и читателей воспринимала «Анну Каренину» (1877) как неудачу писателя (известны отрицательные отзывы на роман И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина). Проблематика толстовского романа, по-видимому, тогда казалась слишком отвлеченной, неожиданным было то, что в «Анне Карениной» важнейшие социальные вопросы трансформировались в нравственные проблемы. Позднее такой же подход к социальным вопросам проявился в рассказах и повестях В. М. Гаршина, В. Г. Короленко, А. П. Чехова. Мир личности их героев заключает в себе всю сложность человеческого бытия, всю трагическую напряженность социальных отношений.

Конечно, изображение социальной среды не исключалось, но чаще социальное в снятом виде отражалось в психологии героя, эпоха запечатлялась в нравственно-идеологическом складе личности. И если в романе показывалась широкая картина развития истории, то в «малой прозе» передавалось ощущение ее движения, важнейшие черты эпохи как бы преломлялись через психологию героя, чем обусловлен поиск новых форм психологического анализа. Он привел к созданию более совершенных приемов изображения психологии, характера героя. В малых формах прозы возрастает роль художественной детали, включающей ряд сложных ассоциативных связей.

Рассматривая особенности приемов и принципов психологического анализа в прозе А. П. Чехова, С. Е. Шаталов отмечал, что для нее характерна установка на «как бы помимо аналитический психологизм: впечатление о процессе внутренней жизни складывается не из признания героя и авторского комментария к ним, а на основе ассоциаций, которые возникают у читателя в связи со специально отобранными деталями [23, с. 153].

К прямому развернутому психологическому анализу редко обращались Гаршин и Короленко, хотя внутренний мир

гаршинского героя может раскрываться в процессе его самоанализа («Четыре дня», «Происшествие», «Трус» и др.). Выразительная художественная деталь в рассказах и повестях этих писателей являлась важнейшим средством передачи тончайших душевных движений и эмоциональных состояний персонажей, способствовала повышению смысловой емкости малых эпических форм. Приоритет в развитии нетрадиционных форм психологического анализа в конце века принадлежал рассказу. В. Я. Гречнев полагает, что к такого рода лидерству располагала специфика жанровой структуры рассказа: «Все компоненты его, весь его, так сказать, «инструментарий» был нацелен на изображение процессов внутренней жизни человека, быта его души» [3, с. 138]. Развитие этого жанра способствовало углубленному постижению связей человека с миром, которое было невозможно без новых приемов познания действительности. Поэтому подлинно новаторские художественные открытия Гаршина, Короленко, Чехова связаны прежде всего с жанром рассказа.

Изменения, происшедшие в художественном сознании эпохи, проблемное и тематическое многообразие русской реалистической литературы конца века определили характер развития и соотношения жанров. Перестройка жанровой системы привела ее к дальнейшему усложнению и дифференциации. Самыми активными компонентами жанровой системы, способными наиболее эффективно откликаться на исторические перемены, оказались очерк и рассказ, повесть. Новые жанровые формы повести и рассказа, сохраняя основные родовые черты, немало унаследовали от романа, в особенности тех его разновидностей, которые создавались Достоевским и Толстым. В свою очередь очерк влиял на развитие романа конца XIX в., хотя в целом новаторский опыт малых эпических жанров был воспринят писателями-романистами позднее, в начале XX в. По масштабности проблематики, постановке нравственно-философских вопросов роман 80—90-х годов в целом уступал роману предшествующих десятилетий. Конечно, нельзя утверждать, что процессы обновления, происходящие в русской литературе конца XIX века, совершенно не затронули роман. Достаточно указать на такое новаторское произведение, как «Воскресение» Л. Н. Толстого.

Необходимо подчеркнуть, что не развитие малых эпических жанров само по себе, как это порой представляется, но *широта и многообразие жанрового поиска* в целом являлись отличительной чертой историко-литературного процесса той поры. В конце века диапазон художественного освоения действительности расширился прежде всего за счет внутреннего усложнения, «расслоения» реализма, возникновения в нем разнонаправленных тенденций развития. Именно отсутствие равновесия породило движение, а острота противоречий определяла темпы перестройки жанров. Усложнение организации жанровой системы, усиление взаимодействия методу различными повествовательными жанрами — важнейшие условия дальнейшего развития русской эпической прозы на переломе столетий.

1. Ленин В. И. «Крестьянская реформа» и пролетарски-крестьянская революция // Полн. собр. соч. Т. 20. С. 171—180. 2. Бессонов Б. Л. Повесть о переходной ситуации 1880-х годов // Русская повесть. История и проблематика жанра. Л., 1973. 3. Гречнев В. Я. Рассказ в системе жанров на рубеже XIX—XX веков (к вопросу о причине смены жанров) // Русская литература. 1987. № 1. 4. Дергачев И. А. Динамика повествовательных жанров русской прозы 70—90-х годов XIX века // Проблемы типологии реализма. Свердловск. 1976. 5. Еремушкин В. Г. Повествование в рассказах и очерках В. Г. Короленко 80—90-х годов // Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978. 6. Жук А. А. Русская проза второй половины XIX века. М., 1981. 7. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. М., 1975. 8. Кирпотин В. Я. Достоевский — художник. Этюды и исследования. М., 1972. 9. Курлянская Г. Б. Диалектика души и проблема свободной воли в «Войне и мире» // Рус. литература. 1979. № 2. 10. Лакишин В. Я. Толстой и Чехов. 2-е изд., испр. М., 1975. 11. Лесков Н. С. Собрание сочинений в 11 т. М., 1956—1958. 12. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. 13. Михайловский Н. К. Литература и жизнь // Рус. богатство. 1902. № 1. 14. Михайловский Н. К. Последние сочинения: В 2 т. СПб., 1909—1914. 15. Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.; Л., 1966. 16. Сквозников В. Д. Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1954. 17. Стенник Ю. В. Система жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Л., 1974. 18. Толстой Л. Н. Предисловие к сочинениям Ги де Мопассана // Лев Толстой об искусстве и литературе: В 2 т. М., 1958. 19. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 20. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. Л., 1982. 21. Чернец Л. В. Литературные жанры (Проблемы типологии и поэтики). М., 1982. 22. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. М., 1974—1982. 23. Шаталов С. Е. Время—метод—характер. М., 1976. 24. Эртель А. И. Письма. М., 1909.

Статья поступила в редколлегию 07.11.87

С. П. Ильев, доц.,
Одесский университет

Концепция и композиция книги «Ночи и дни» В. Брюсова

Исследователи часто отмечают, что проза Брюсова ценится далеко не так, как его лирика. Сказывается традиция современной писателю критики, упорно противопоставлявшей брюсовской прозе брюсовскую поэзию.

Первую книгу прозы Брюсова критики в сущности не приняли. Если не считать А. Блока, который выступил как конгениальный интерпретатор, что подтвердил автор «Земной оси» [10, с. 87—115]. Вторая книга Брюсова также не встретила сочувствия. Имея в виду некоторые произведения («Последние страницы из дневника женщины» и «Путник»), впоследствии вошедшие в книгу «Ночи и дни» (1913), К. Д. Бальмонт писал автору в 1911 г.: «Весьма осуждаю тебя, Валерий, за твою женскую повесть и совершенно невозможную «психодраму». Ай-ай, ахах, ой-ой, мне больно. Где же Валерий Брюсов? Или его больше нет?» [11, с. 13].

Не отличались благосклонностью и рецензенты. В. Ходасе-