

ЖАНРОЛОГІЯ

А.А.Слюсарь
Одесский университет

О ПОЭТИКЕ "СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ" И.С.ТУРГЕНЕВА

Главная особенность "Стихотворений в прозе" воспринималась их создателем с исключительной остротой. Считая свой последний цикл слишком "личным", он ожидал, как обычно, окончательного приговора от П.Анненкова. Тот заявил: "Личное-то в них ... и составляет их ... прелесть" [3, т.1, с.593]. Разумеется, "исповедальное" в цикле возведено к "общим законам жизни" [6, с.238]. Два дня спустя, 4 (16) октября 1882г., И.Тургенев, высылая корректуру редактору "Вестника Европы" М.Стасюлевичу, убедившему его опубликовать "стихотворения" при жизни, предложил заменить "Порог", если это произведение окажется "неудобным", "Житейским правилом". При этом им была сделана оговорка: если замена не понадобится, то "Житейское правило" нужно оставить "до следующей полсотни"*, которая может появиться в будущем году, если первая будет иметь успех [19, т.13, кн.2, с.58-59]. Так субъективность отображения, определившая место цикла в пограничной области, в которой эпос встречается с лирикой и усваивает ее эмоциональность и "автобиографичность", поставила перед его автором проблему читателя, отразившуюся в некоторых "стихотворениях" непосредственно.

Поскольку нужен был читатель, являющийся вторым "я" автора, то сомнения относительно обнародования всей "сотни" миниатюр, очевидно, не проходили. Так, в письме к Д.Григоровичу от 3 (15) декабря 1882 г. писатель даже утверждал, что не изданные им "стихотворения" из-за их автобиографичности "предназначены к уничтожению..." [19, т.13, кн.2, с.116]. Ведь ему стало известно, что Д.Григорович, проявивший сначала интерес к ним, не относился к тем

* Цикл Ш.Бодлера "Стихотворения в прозе" также состоит из пятидесяти миниатюр, но писателю хотелось довести их число до сотни. "Записки охотника" И.Тургенева с 1874г. включают двадцать пять произведений.

"немногим", которые их примут... Но он все же не отказывался от мысли опубликовать весь цикл. Передав право на издание своих произведений И.Глазунову, И.Тургенев обещал ему в письме от 21 июля (2 августа) 1883г., то есть за месяц до смерти, "продолжение" "Стихотворений в прозе" [19, т.13, кн.2, с.184].

В 1930 г. "продолжение" увидело свет: А.Мазон опубликовал неизвестные прежде (тридцать одно) "стихотворения". С тех пор цикл печатается в двух частях, причем "Житейское правило" остается в составе первой части, состоящей с включением в нее "Порога" из пятидесяти одной миниатюры. В связи с этим возникла проблема "рамок" цикла. Поскольку так называемая "вторая часть", очевидно, не вполне адекватна той, которая мыслилась автором, то она должна рассматриваться, по нашему мнению, как "Приложение".

В литературоведении установилось мнение, что созданные в 1877-1882 гг. "Стихотворения в прозе" отразили существенные черты всего тургеневского творчества и в ряде случаев связаны непосредственно с отдельными произведениями. В самом деле, определяя жанрово-стилевое своеобразие прозы И.Тургенева, автор "Обломова" писал ему 28 марта 1859 г.: "Летучие, быстрые порывы ... населяемые так же быстро мелькающими лицами, событиями отрывочными, недосказанными ... вот где Ваша ... сила" [9, т.8, с.261]. Разумеется, И.Гончаров был несправедлив, отказывая будущему автору "Отцов и детей" в способности воссоздавать жизнь в ее целостности, но субъективность его произведений отмечена верно, и И.Тургенев в ответном письме с этой характеристикой согласился [19, т.3, с.290].

Между тем в русской литературе, начиная с 70-80-х гг., реалистический тип творчества, основанный на воссоздании жизни в ее формах, все больше уступал место нереалистическому типу, выражавшему устремленность к пересозданию действительности. Нарастание субъективности, замеченное Б.Эйхенбаумом в "Анне Карениной" [21, с.182-190], — о данной тенденции писали и другие исследователи, в частности, Ю.Манн [11, с.153-154], — обнаруживается и в обращении Л.Толстого к жанру притчи. И.Тургенев же еще в 60-е гг. приступил к созданию своих "таинственных повестей". Они, особенно "поэмы в прозе" "Призраки" и "Довольно", внутренне родственны "стихотворениям".

В чем же состоит их субъективность? Ж.Зельдхейн-Деак утверждает: "... стихотворения в прозе — лиро-эпический жанр" [10, с.190]. Примерно такого же мнения придерживается и С.Шаталов, называя их "лирико-философскими миниатюрами", но он отмечает еще и их назидательность, проявляющуюся преимущественно в аллегоричности [20, с.132-142]. В конечном счете речь идет о параболичности. Это значит, что субъективность тургеневских миниатюр представляет собой противоречивое единство: если лиризм выражает субъективно-

эмоциональное отношение "я" к миру, то парабола призвана передать в скрытом виде истину, прилагающуюся слушателем или читателем к известным им случаям. Словом, предполагается "ты", как бы завершающее творческий процесс. А.Потебня по поводу совета И.Тургенева в предисловии к "Стихотворениям в прозе" читать их "враздробь", замечает: "Дело не в медленном чтении, а в ... подборе возможных случаев, применений..." [13, с.512]. Следовательно, "стихотворения" писались для "себя" и вместе с тем для других, хотя бы "немногих". Ведь в них сочетаются лиризм и дидактичность...

Взаимодействие двух начал – лиро-эпического и дидактичного – обуславливает создание образов двух типов: индивидуализированных и собирательных. В них "частный случай" по-разному "универсализуется" [1, с.148-149]: нередко он растворяется в общем.

Так, в стихотворении "Старуха" создан гротескно-аллегорический образ старухи, олицетворяющей судьбу. Показана же она в восприятии героя, изображенного в качестве конкретной индивидуальности. И сюжетное движение состоит в постижении героем смысла необычного явления. Сначала он замечает, что вслед за ним идет "маленькая, сгорбленная старушка" с "желтым, морщинистым лицом". Затем видит, что "оба глаза у ней были засланы полупрозрачной, беловатой перепонкой, или плевого, какая бывает у иных птиц", и он думает, что она слепая, поэтому сбилась с дороги и идет по слуху за его шагами. Но им овладевает "странное беспокойство, так как ему начинает казаться, что старуха не просто идет за ним, а направляет его... Когда же становится ясно, что она подталкивает его к яме, то он обнаруживает: старуха видит и смотрит на него "глазами хищной птицы..." И тогда герой догадывается: "...эта старуха – моя судьба. Та судьба, от которой не уйти человеку!" [18, т.13, с.147]. Ситуация, казавшаяся поначалу необычной и даже фантастической, универсализуется, поэтому утрачивает свой индивидуальный характер и превращается в аллегорическое воплощение судьбы человека вообще.

В стихотворении "Встреча", открывающем так называемую "вторую часть" цикла, хотя и написанном, как и "Старуха", в феврале 1878г., изображается сон, поэтому сразу же возникает впечатление призрачности происходящего. Герой видит, как появляется "нечто вроде тонкого облачка" [18, т.13, с.199], которое затем становится молодой прекрасной женщиной. Ее окаменение и воскресение не могут быть истолкованы столь же однозначно, как аллегория в стихотворении-притче о встрече с судьбой. Образ здесь выступает скорее в роли символа, обозначающего жизнь.

Многозначность данной ситуации позволила перенести ее в повесть "Клара Милич". Здесь она обладает не столько философским, сколько психологическим значением: в ней объективируется душевное

состояние Аратова, ответившего взаимностью на чувство Клары Милич лишь после ее смерти. Поскольку же происходящее дано в восприятии героя, не являющегося повествователем, и притом лишено того лиризма, которым проникнута миниатюра, то картина получилась не столь детализированной.

Собирательные образы создавались и на реальной основе, воспроизводя определенный тип личности. При этом внимание писателя сосредоточивается на одной, главной черте характера. Так, в стихотворении "Порог" изображена "русская девушка", проникающаяся решимостью пожертвовать всем ради сделанного выбора. Поскольку же непосредственно представлено "испытание", то произведение выглядит как драматическая сцена. Разумеется, в "Пороге" выведен тип героической женской личности, уже воссозданный в тургеневских произведениях. Но "предельность" в выражении его сущности отражает, очевидно, непосредственные впечатления от действительности. Стихотворение датировано маем 1878 г., а, как известно, И.Тургенев побывал на процессе 31-го марта и, конечно, читал "Внутреннее обозрение" в майском номере "Вестника Европы", в котором защищался оправдательный приговор Вере Засулич, вынесенный присяжными.

Стихотворение "Порог" написано, как и многие другие миниатюры, в виде "сна". Данная композиционная форма отчасти напоминает "видения", позволявшие человеку средневековья, находясь в своем замкнутом, узком мирке, увидеть "бесконечность мира и человека" [7, с.218], приобщиться к сущностному и, конечно, сверхъестественному. При этом визионер, испытывающий необыкновенный эмоциональный подъем, возвышается, подобно пророку, над собственной индивидуальностью [14, с.41-43]. Эта жанровая традиция, преобразованная в новой литературе, была важна для И.Тургенева, поскольку она способствовала "универсализации", позволяя мотивировать условность отображения, отказ от бытовой детализации.

Параболичности принадлежит в тургеневском цикле особая роль. Свыше половины стихотворений – это параболы с отчетливо выраженными чертами притчи или мифа. Около десяти произведений могут быть отнесены к собственно лирической прозе, несколько больше – непосредственно к эпосу. Но и этим лирико-эпическим миниатюрам тоже свойственна в той или иной мере дидактичность.

Так, миниатюра "Деревня", с которой начинается цикл, эпична. В ней изображены раскинувшаяся на тысячи верст Россия, деревня с ворохами душистого сена перед избами, небо, залитое синевой, последний июньский день... При виде покоя и довольства "вольной деревни" у героя возникает вопрос: "...к чему нам ... все, чего так добиваемся мы, городские люди?" [18, т.13, с.145]. Противопоставление деревенской жизни, целостной и гармоничной, и

городской суеты, характерное для идиллии [4, с.382], включает в себе нравовучение, и миниатюра оказывается не лишенной дидактичности. Кстати, по мнению Н.Гоголя, изображение идиллического мирка служит лишь формой для выражения "внутренней мысли, слишком близкой поэту" [8, т.8, с.481].

Закрывающая же цикл миниатюра "Русский язык" представляет собой лирический монолог и вместе с тем силлогизм. Благодаря краткости в ней особенно ощутима ритмичность, но это, конечно, не стихотворная речь с ее строгой повторностью вплоть до деления на строчки. Первое предложение, занимающее больше половины произведения, строится на повторе, организуя его синтаксическую структуру, проявляясь в разных аспектах: "Во дни сомнений, во дни ... раздумий ... поддержка и опора ... великий, могучий, правдивый и свободный..." В следующем предложении повтор отсутствует, но эмоциональная напряженность поддерживается благодаря вопросительной интонации. Заключительное предложение, как и начальное, восклицательное, но это уже не обращение, а умозаключение, являющееся афоризмом. В нем по-новому сформулирована мысль о противоречии между национальным характером русского народа и общественно-историческими формами его жизни, воссозданное Н.Гоголем в "Мертвых душах": существование великого языка более реально, чем то, что "совершается дома..." [18, т.13, с.198].

Дидактичность не исключает исследовательской направленности "Стихотворений в прозе", проявляющейся как в философском аспекте, так и в области художественного психологизма. Важное значение принадлежит здесь стихотворению "Природа". В нем раскрывается противоречивая ситуация: природа, несмотря на свою человечность – она представлена в виде "величавой женщины в волнистой одежде зеленого цвета", – заботится о человеке не больше, чем о насекомом. Так, тема смертности человека, являющаяся одной из ведущих в цикле, ставится в связь с мыслью о том, что целостность мира отнюдь не антропологична... Этой обездушенной объективности природы противопоставляется субъективность, проникнутая пафосом человечности. И в стихотворении "Молитва" выражена вера в чудо, основанная на сознании, что мир бесконечно богат необыкновенными явлениями и что добытая человечеством истина относительна... Художественная специфика исследования наиболее полно проявляется в воссоздании индивидуального начала и, следовательно, в психологизме. Писатель не только зарисовывает характеры, как, например, в миниатюре "Повесить его!", но и передает "диалектику" мысли и душевного состояния. В числе наиболее показательных в данном отношении следует назвать прежде всего, пожалуй, стихотворение "Когда я один (Двойник)", не включенное И.Тургеневым в первую "полсотню". Предметом психологического анализа в нем

является ощущение раздвоенности своей личности, вызванное различием между "я" теперешним и прежним. На протяжении же всего цикла происходит взаимопроникновение философичности и психологизма: так возникает "интеллектуальный психологизм" [20, с.219].

Говоря о жанровой специфике стихотворений И.Тургенева, следует, конечно, учитывать, что она проявляется в разных аспектах. И когда, например, Лев Озеров, отмечая их жанровое разнообразие, перечисляет: "страничка", "диалог", "некролог", "послание" [12, с.8], то речь идет о разновидностях внутренней, композиционной формы, воспроизводящих нелитературные явления. Они так или иначе вытекают из образной системы, обусловленной предметом отображения. И здесь жанр выступает как тип произведения. В этом смысле тургеневские "стихотворения" в основном нравоописательны. Это вообще характерно для притчи. Вместе с тем в ряде миниатюр раскрывается героическое содержание. Наконец, в жанре воплощается определенный способ познания, в котором по-разному соотносятся анализ и синтез. В миниатюре, конечно, преобладает аналитичность. В ней внимание автора сосредоточивается на одной ситуации, причем, как и в новелле, но без эффекта неожиданности, особая роль принадлежит концовке, выражающей в сконцентрированном виде смысл произведения. Это тот итог, к которому приходит автор, осмысляя воссозданную ситуацию. Но тем самым осуществляется акт синтеза. В тургеневских миниатюрах ему принадлежит особое значение, поскольку в них ставятся коренные проблемы бытия.

Существует целый ряд форм синтеза. Среди них – использование литературной традиции, позволяющее расширить охват действительности благодаря параллелям с другими произведениями (так, названиями для двух стихотворений И.Тургенева послужили строчки "Услышишь суд глупца" и "Как хороши, как свежи были розы..."); параболичность с ее двуплановостью отображения, в частности обращение к мифам; наконец такой вид связи как циклизация, столь характерная для миниатюр. Уровень возникающей при этом художественной целостности настолько высок, что порой циклы воспринимаются как романы или поэмы. Так, Л.Гроссман посчитал "стихотворения" частями одного произведения, рассматривая его как поэму, близкую к средневековому жанру исповеди. Состоит же она, по мнению исследователя, из "триптихов" [2, с.74].

Фактически речь идет о цикле со специфичной для него трехступенчатостью: произведение, подцикл и сцепление произведений и подциклов, образующее цикл. Структурную единицу последнего нужно видеть в подцикле, поскольку именно с него начинается формирование связей между произведениями. Его простейшим видом является "пара" произведений, но он может

состоять и из целой "серии". Возникает как бы система "вариантов" одного "произведения", тождественных ему и все же не совпадающих с ним до конца. В них воссоздаются сходные, повторяющиеся характеры и ситуации. Вместе с тем произведение, благодаря многогранности отображения, может входить в разные подциклы, поскольку каждый из них передает какой-то один аспект. В свою очередь, цикл делится на подциклы, так как в нем воссоздаются разные стороны или состояния избранного писателем явления. Понятно, что между ними может существовать как сходство, так и различие, вплоть до прямой противоположности. Это обуславливает столкновение центростремительной и центробежной тенденций, проявляющееся в концептуальной и образной сферах отображения, а также в их структуре. Все это не исключает промежуточности подцикла. Решающее же значение принадлежит "полюсам": произведению и циклу. Воссоздаваемое явление отображается непосредственно в произведении, но так как не может быть охвачено в рамках одной какой-то образной системы, то образуется цикл. Он может выражать определенную концепцию, вроде "Записок охотника", и обладать, следовательно, жесткой структурой или же оставаться на уровне стихийного освоения действительности, как, скажем, тургеневские повести о "лишнем человеке". Чем жестче структура цикла, тем больше оснований воспринимать объединенные в нем произведения как фрагменты, составные части целого, но они остаются все же вариациями определенного мотива, а не тем или иным этапом в его развитии.

Выделенные Л.Гроссманом "триптихи" большей частью не совпадают с подциклами, из которых состоят "Стихотворения в прозе". Можно, конечно, согласиться, что "Деревня", "Сфинкс" и "Русский язык" образуют "триптих", посвященный России. Но ведь существует, в свою очередь, связь между миниатюрами "Сфинкс" и "Христос". Она двоякая, поскольку тема раскрывается в двух аспектах: национальном и общечеловеческом. Так, лицо сфинкса в воображении повествователя приобретает черты русского крестьянина. Герой же миниатюры "Христос", находясь в деревенской церкви, вдруг ощутил, что стоящий рядом с ним человек – Христос. "Какой же это Христос! – подумалось мне – Такой простой, простой человек". И тут приходит мысль, что "именно такое лицо, лицо, похожее на все человеческие лица, оно и есть лицо Христа" [18, т.13, с.186]. Следовательно, разгадка русского мужика, все еще представляющегося сфинксом – существом, не вполне отделившимся от природы, – в том, что в нем нужно видеть прежде всего человека. Вместе с тем "Сфинкс" и "Христос" передают поворотные моменты в истории человечества: один из них состоит в осознании человеком своей сущности, а другой – в рождении гуманизма. Эта мысль обогащается новыми оттенками,

поскольку данная "пара" стихотворений находится во взаимосвязи с другими миниатюрами, в частности со стихотворением "Нимфы". В свою очередь, отзвуки идиллии "Деревня", но преобразованные, слышны в исполненном трагизма стихотворении "Маша".

И.Тургенев утверждал, что М.Стасюлевич, публикуя стихотворения, "просто придерживается хронологического порядка" [19, т.13, кн.2, с.116], то есть их последовательность обусловлена временем написания и, значит, передает процесс осмысления автором мира и своего "я" и, конечно, смену настроений. Но сам писатель, как показывает М.П.Алексеев, неоднократно нарушал данный принцип [2, т.13, с.607]. Любопытна в этом отношении история со стихотворением "Памяти Ю.П.Вревской". Б.Томашевский переместил его из апрельской в сентябрьскую "серию", то есть из первой во вторую половину цикла, объяснив эту меру так: "По-видимому, Стасюлевич ... ошибочно принял вместо "сент." – "апр." ..." [16, т.8, с.603]. Между тем в "Вестнике Европы" под стихотворением указана дата "сентябрь" [17, с.495], то есть отступление от хронологии сделано сознательно и, возможно, не М.Стасюлевичем, а самим И.Тургеневым. И это при том, что под каждым стихотворением, чуть ли не как в дневнике, названо время написания. Следует также учесть, что писатель производил отбор, распределяя миниатюры по двум "полусотням" – опубликованной и намечавшейся к печатанию. Предполагается, что первыми были написаны "Дрозд I" и "Дрозд II", помеченные августом 1877г., но цикл открывается "Деревней", датируемой январем 1878г. Это позволяет говорить о сочетании произвольности в расположении стихотворений с построением определенной структуры. Она основана на сочетании двух основных тем: конечности жизни и целостности мира.

Выражая "апофеоз личности", И.Тургенев воспринимал с особым трагизмом мысль о смертности человека. В этом смысле его цикл близок к поучению Екклезиаста, к сочинениям Марка Аврелия, Паскаля, Шопенгауэра... Тема смерти раскрывалась и в произведениях других русских писателей. Она была едва ли не главной в поэзии Г.Державина, над ней размышлял А.Пушкин... Она проходит через все творчество И.Тургенева. В письме к Е.Ламберт от 12 (24) декабря 1859г. он называет "постоянной" мыслью о "тщете всего земного" [19, т.3, с.385]. Но в "Стихотворениях в прозе" она, сохраняя философский смысл, приобретает вместе с тем личный характер. Поэтому писатель поначалу не решался опубликовать свой цикл при жизни, что отразилось в его первоначальном названии "Posthume", то есть "посмертное". Озаглавив же его "Senilia", то есть "стариковское", И.Тургенев указывал на особое место в нем раздумий о конечности жизни и, следовательно, о ее ценности. Но у этого названия есть и другое значение – более широкое. Речь идет о том, что в миниатюрах

сконцентрирован опыт всей жизни, сформулирован итог. Поэтому им так близок жанр "поучения", и поэтому же слово в них воспринимается как завет.

Но недаром М.Стасюлевич избрал в качестве заглавия жанровое определение, принадлежащее самому же И.Тургеневу: "Стихотворения в прозе". Ведь в цикле выражено не только "стариковское"... Примечателен в этом отношении образ повествователя в нем. Где-то в трети стихотворений изложение является объективным, и повествователь в них, обладая таким качеством как всеведение, предстает как лицо вневременное. В стихотворениях же с субъективным изложением образ повествователя непосредственно определяется их тематикой и только в трети из них повествователь изображен как человек, для которого жизненный путь приближается к концу: это – "Посещение", "Камень" и "Как хороши, как свежи были розы..." Ведь ведущей в цикле следует признать, пожалуй, тему целостности жизни.

Как уже отмечалось, проблема человека и мира И.Тургеневым решается неоднозначно. Мысль о том, что человек не является центром вселенной и что природа столь же равнодушна к нему, как и ко всякой другой своей частице, породила у него пессимизм. Но он считал, что духовность, присущая человеку, все же позволяет ему находить единство с миром. Главной же связью признавалась любовь. На этой мысли, получившей выражение и в последней тургеневской повести "Клара Милич", основан целый ряд миниатюр, в частности стихотворение "Воробей", завершающееся словами, которые могли бы послужить эпиграфом ко всему циклу: "Любовь ... сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь" [18, т.13, с.163].

"Стихотворения в прозе" И.Тургенева продолжили традицию романтиков, создавших этот жанр. Так, Ш.Бодлер признавал, что его "Стихотворения в прозе" находятся в прямой связи с "Гаспаром из тьмы" А.Бертрана, но в них главное не описание "жизни иных времен, столь странной для нас и столь живописной", а изображение "духовной жизни одного современного человека..." [5, с.XXXV-XXXVI]. Историю отдельной человеческой души пишет и автор цикла "Senilia", но по-другому. Главная тема бодлеровских "Стихотворений..." – одиночество "я", его отчуждение от человечества, даже от самой реальности, "разорванность" сознания... Недаром цикл начинается со стихотворения "Чужестранец", герой которого говорит об отчизне: "Я не знаю, под какой широтой она находится" [5, с.1]. И.Тургенев начинает свой цикл с выражения любви к России, к простоте и естественности народного бытия, а завершает выражением веры в будущее своей родины. В центре его "Стихотворений..." – миниатюра "Лазурное царство", воссоздающая гармонию, возможную только в

молодости и в мечтах. Окаймлено же это стихотворение двумя миниатюрами, в которых раскрывается тема народа: это – "Щи" и "Два богача". Оба они построены на противопоставлении бедняка и богача, выражающем мысль, что чувство является естественным и цельным, а не искусственным и половинчатым у людей труда.

Столкновение мотивов жизни и смерти обуславливает чередование произведений противоположных по предмету отображения и эмоциональной тональности. Так, за идиллией "Деревня" следует "Разговор" о конечности и тщетности существования всего человечества. Эта тема получает продолжение в стихотворении "Старуха", в котором повествуется уже о смертности индивидуальности. Здесь ее развитие прерывается: в миниатюре "Собака" писатель обращается к мотиву целостности жизни... А затем в стихотворении "Соперник" тема смерти приобретает ироническую окраску. Особенно разителен переход от одной эмоциональной тональности к другой, противоположной ей, в том месте цикла, где стихотворение "Маша" сменяется сатирой "Дурак". Патетика и ирония сочетаются в "Чернорабочем и белоручке", но зато за этой драматической сценой следуют стихотворения, проникнутые патетикой: "Роза", "Памяти Ю.П.Вревской", "Последнее свидание", "Порог"...

Можно выделить, пожалуй, три формы чередования: это постановка рядом произведений разных по эмоциональной тональности или теме; смена одного подцикла другим; вклинение в подцикл противоположного ему по характеру произведения. Так, ряд философских миниатюр – "Сфинкс", "Нимфы", "Христос" – прерывается иронической миниатюрой "Враг и друг".

В сочетании этих трех форм проявляется сложность композиции, в которой правильность в последовательности миниатюр беспрестанно нарушается. Но все же нетрудно заметить закономерность: ближе к середине и концу цикла происходит "сгущение" патетики, возникающей в связи с утверждением самоотверженности, героики, оптимизма в этих двух подциклах.

Фрагментарность "стихотворений" заставляла И.Тургенева видеть в них "заготовки" будущих произведений, но для него стало очевидным, что они обладают собственной жанровой природой. В них проявился с необычной интенсивностью лиризм, свойственный и раньше его прозе. Вместе с тем резко обострившаяся субъективность приняла особую направленность, выражающуюся в дидактичности и иносказательности. Эпичность и лиричность вступают в "стихотворениях" во взаимодействие с параболическостью.

* Видимо, пафос героической самоотверженности и предопределил место миниатюры "Памяти Ю.П.Вревской" в цикле.

Сосредоточенность же преимущественно на двух проблемах – смертности человека и его отношениях с миром – сообщала общность "фрагментам", создававшимся как цикл. Лиризм превращал его в подобие дневника, воссоздающего непосредственно поток сознания, но в то же время в нем формировалась определенная концепция. Желание ее воплотить, а также логика композиционных связей обусловили избирательность при подготовке миниатюр к изданию и отступления в отдельных случаях от хронологического принципа в их расположении. "Стихотворения" оказались не просто "эскизами", способными послужить материалом для будущих вещей; они представляют самостоятельную художественную ценность и в совокупности образуют картину мира, в которой мозаичность сочетается с синтетичностью.

1. *Аднан Селим*. Тургенев – художник, мыслитель. – М., 1983.
2. *Алексеев М.П.* "Стихотворения в прозе" //Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения. – М.-Л., 1961-1968.
3. *Анненков П.В.* И.С.Тургеневу. 2 (14) октября 1882г. // Переписка И.С.Тургенева: В 2 т. – М., 1986.
4. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
5. *Бодлер Ш.* Стихотворения в прозе. – С.-Пг., 1909.
6. *Бялый Г.* Тургенев и русский реализм. – М.-Л., 1962.
7. *Гачев Г.Д.* Развитие образного сознания в литературе. // Теория литературы: В 3 т. – М., 1962-1966.
8. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. – М., 1937-1952.
9. *Гончаров И.А.* Собрание сочинений: В 8 т. – М., 1977-1980.
10. *Гроссман Леонид.* Последняя поэма Тургенева (*Senilia*) // Венок Тургеневу. 1818-1918. Сб. статей. – Одесса, 1919.
11. *Зельдхейн-Деак Ж.* (Венгрия). "Стихотворения в прозе" И.С.Тургенева. К проблеме жанра // Русская литература. – 1990. - №2.
12. *Манн Юрий.* Диалектика художественного образа. – М., 1987.
13. *Озеров Лев.* Предисловие // Тургенев И.С. *Senilia*. Стихотворения в прозе. – Челябинск, 1986.
14. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. – М., 1976.
15. *Прокофьев Н.И.* Видение как жанр в древнерусской литературе. // Ученые записки Московского государственного педагогического института. Вопросы стиля художественной литературы. – М., 1964.
16. *Томашевский Б.В.* Примечания. Стихотворения в прозе. // Тургенев И.С. Собрание сочинений: В 8 т. – М., 1954-1958.
17. *Тургенев И.С.* Стихотворения в прозе // Вестник Европы. – 1882. – Кн.12.
18. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. // Сочинения: В 15 т. – М.-Л., 1961-1968.

-
19. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. // Письма: В 13 т. – Л., 1961-1968.
20. *Шаталов С.Е.* Проблемы поэтики И.С.Тургенева. – М., 1969.
21. *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Семидесятые годы. – Л., 1974.

Стаття надійшла до редколегії 23.11.96.

Summary

Comprehension of cardinal problems of a human being – the finiteness of existence and relations with milieu imparts synthetical character to "Rhymes in prose" by Turgenev with peculiar subjectivity expressed by lyricism and didactics, symbolism and allegorical nature. The cyclization could be said as a key form of the synthesis. The involuntariness and the forethought are employed in the conjunction with the arrangement of miniatures: the cycle is initiated and completed with image of Motherland, with verses about the representatives of the People centred in it. Alternation of life and death motifs finds its implementation on the level of works and sub-cycles.

© А.О.Слюсарь, 1998.