

2. Malé a střední epické žánrové formy

НЕКОТОРЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ВНУТРЕННЕГО РАЗВИТИЯ "МАЛОЙ"

ПРОЗЫ И. С. ТУРГЕНЕВА

Zsuzsanna Zöldhelyi-Deák (Budapešť)

В небольшой статье я, разумеется, не имею возможности коснуться всех вопросов развития рассказов и повестей писателя, поэтому я остановлюсь лишь на некоторых, на мой взгляд, наиболее важных тенденциях. Я постараюсь указать на некоторые элементы, появившиеся уже в раннем этапе творчества Тургенева и (*mutatis mutandis*) сохранившиеся в его творчестве - то более, то менее эксплицитно - и в дальнейшем. В то же время я постараюсь указать на новые тенденции в его рассказах и повестях, особенно после романа "Отцы и дети".

1

Одна из важных черт первого периода творчества Тургенева заключалась в поисках для решения волновавших его художественных задач наиболее подходящих жанровых форм. Бросается в глаза разнообразие его жанровых экспериментов: он пишет драматическую поэму, лирические стихотворения, поэмы разного типа, драмы и, начиная с 1844 года, первые рассказы. Из множества жанров, в которых Тургенев работал до середины 1850-х годов, только рассказ и повесть окажутся устойчивой жанровой формой его творчества. В 1855 году он создает первый роман ("Рудин"), после чего следуют четыре произведения "малой" прозы ("Первая любовь", "Фауст", "Поездка в Полесье", "Ася"), потом один за другим три романа ("Дворянское гнездо", "Накануне", "Отцы и дети"), а после "Отцов и детей" им будет написано всего два романа, но целый ряд рассказов, повестей и стихотворений в прозе. Таким образом, "малая" проза в эти годы - как и до первого романа - имеет большое значение в творчестве Тургенева и во многих отношениях отражает эксперименты, поиски новых форм поэзии Тургеневым.

Изучение первых рассказов писателя - "Андрея Колосова", первых писем "Переписки"¹ и "Трех портретов" кажется важным в плане выяснения, до какой степени содержатся в них элементы, в дальнейшем оказавшиеся устойчивыми компонентами новеллистики Тургенева.

Правда, Л. Пумпянский, работы которого о Тургеневе во многих отношениях сохранили свое значение и для нас, дает на эту постановку вопроса весьма отрицательный ответ. Рассказы Тургенева, написанные в 1840 годы, он считает скучными, бедными по сравнению с последующими повестями. По его мнению, в них поражает ученичество, эклектичность, несамостоятельность использования элементов пушкинской, гоголевской стилистики. Исследователь выделяет из этого раннего периода в качестве важнейшей черты единственно сохранившуюся и позднее внешнюю и внутреннюю датировку, принадлежащую пушкинской школе романа.² Я вовсе не утверждаю, что первые рассказы Тургенева — педервы, равные по художественным достоинствам его зрелым произведениям, но даже такие слабые в художественном отношении творения, как "Стено", могут содержать весьма важные элементы будущего творчества писателя. Уже в первых рассказах намечаются формы неавторского повествования, которые станут характерными для дальнейшей новеллистики писателя. Композиция "Андрея Колосова", подобно многим зрелым повестям Тургенева "рассказ в рассказе". Повествование ведется сначала от первого лица, от фиктивного рассказчика, дающего представление о ситуации, потом беседующие начинают говорить о "гениальных" людях. После обих рассуждений слово представляется одному из присутствующих, который сообщает о случае из своей жизни. Варианты подобного начала можно найти во многих произведениях Тургенева ("Первая любовь", "Собака", "Степной король Лир" и т.д.). Из этой — восходящей к традициям западноевропейских литератур — композиции естественно вытекает определенная установка на устную речь, которая, однако, не совпадает с установкой на чужое слово. М. Бахтин строго различает эти две категории, и примером такого типа рассказа, когда сказ становится прямым авторским словом, приводит "Андрея Колосова" и "Первую любовь" Тургенева, который "в большинстве случаев не стилизует чужой индивидуальной и социальной манеры рассказывания."⁴

В "Андрее Колосове" бросается в глаза и другая черта, характерная для многих рассказов и повестей Тургенева: действие относится к прошлому, причем к недалекому прошлому, к 1830-м годам. В другом раннем рассказе, в "Трех портретах", создан другой тип обращения к прошлому: здесь повествование впервые обращается к годам более отдаленным, к веку "галантному и скептическому", Тургенев восстанавливает дух "внешне земной и внутренне напряженной" эпохи XVIII столетия⁵, которое заворожало его измученность и в то же время привлекло возможностью найти в этой эпохе предисторию проблем и типов, волновавших мыслящих людей 1840-х годов.⁶ Разновидности типа человека, так или иначе связанного с XVIII веком, Тургенев изображает в разных своих произведениях — уже в планах "Записок охотника" фигурирует неосуществленный очерк "Человек екатеринского времени", о таком человеке идет речь, например, в "Малиновой воде", а позже Тургенев создает образ "русского парижанина" Котляровского ("Несчастная"), читавшего только французские книги и объединяющего идеи французского просвещения с чертами поведения русского барина-крепостника. Пиктоцем XVIII

века является Алексей Сергеевич Телегин, герой "Старых портретов", обожающий Екатерину II, но не отличающийся "французоманией": он читает только русские книги и является настоящим русским человеком. Русские черты подчеркиваются и в Харлове ("Степной король Лир"), почти безграмотном мелком помещике, который, однако, все, что знает, знает из изданий XVIII века, прежде всего из масонского журнала Новикова, заставляющего его размышлять о проблемах жизни и смерти.

Важная черта "Андрея Колосова", что наряду с гоголевскими традициями, на которые неоднократно указывали советские исследователи, уже в этом рассказе появляются контрастно противопоставленные "натуральному" стилю элементы тургеневской лирической прозы, восходящие к традициям западноевропейской и русской романтической прозы, и того же Гоголя. Разумеется, это еще далеко не та мощная лирическая инструменталка, о которой пишет Пумпянский в связи с более зрелыми произведениями писателя, но уже здесь, несомненно, звучит тургеневский голос. Очень характерно, что лиризация текста происходит там, где начинается повествование о возникшем в душе рассказчика чувстве. Лиризация достигается прежде всего ритмизацией текста, создаваемой главным образом, синтаксическими средствами (например, повторами), аллитерациями, "высокими" лирическими сравнениями. Мы впервые наблюдаем здесь те приемы, которые будут характерны для лирической наиболее насыщенных строк позднейших произведений Тургенева (напр. "Певцы", "Ася", "Первая любовь", "Вешние воды" и т.д.). В эти лирический оркестровку включается и пейзаж. Сцену, в которой рассказчик сообщает Заре, что Колосов уже не любит ее, предваряет явно "тональное" описание природы, сопровождающее грустные настроения героини, и уже обещающее пейзажную картину конца очерка "Свиданье", где поблекшие, похолодевшие лучи солнца, желтое, высохшее живые, унылый страх недалекой зимы, отрывистое карканье ворон вызывает грустные настроения и ассоциируются с несвоей судьбой героини.

Многое предвещает тип "маленького человечка", рассказчика "Андрея Колосова". В его лице впервые в прозе Тургенева изображается слабый, сомневающийся в себе герой, и впервые внутренние качества этого героя проверяются в любви, где он терпит фиаско. "Маленький человечек" откладывает решения на "завтра": "Слово 'завтра' придумано для людей нерешительных... Завтра я пойду к ней непременно, - говорил я самому себе, - и отличю ел и спал сегодня".⁸ Эти слова напоминают аналогичные размышления героя "Аси": "До завтра, - подумал я - завтра я буду счастлив! У счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть настоящее, и то не день, а мгновение".⁹ Мотив упущенного счастья, причиной которого является нерешительность героя, звучит и в поздней повести "Вешние воды". Однако есть немаловажные черты различий между этими тремя произведениями. В "Андрея Колосова" "маленькому человечку" противопоставляется человек нового типа, не умирший и не халатный притворяться, непосредственный, с ясным, простым взглядом на жизнь".¹⁰ Этот герой - Андрей Колосов - нарисован довольно бледно, в довольно дидактической оппозиции "маленькому человечку". Зрелый Тургенев чуждался всякого дидактизма, не случайно в рассказах с подобной сюжетной структурой (например, в "Асе" или в

"Вешних водах") он больше никогда не пользовался таким прямолинейным методом.¹¹ С исчезновением положительного героя - антипода в дальнейших рассказах его функции отчасти выполняет образ героини, противопоставляемый "лишним людям". Это относится и к "Асе" и к "Вешним водам", где появляются настоящие "тургеневские девушки", чистые, сильные, с дельным характером. В повести "Вешние воды" к этой общей ситуации присоединяется элемент, досходящий к "Переписке" (или, может быть, даже к "Петушкову")¹² Я имел в виду мотив роковой любви, не поддающейся рассудку, силы стихийной, любви-болезни. Если в "Переписке" мы узнаем об этом только коротко, из письма героя (который влюбился в недостойную его танцовщицу), то в "Вешних водах" все это происходит перед нашими глазами: Санин покидает Джемму и становится рабом энергичной, умной и исторченной Полозовой. Все эти произведения отличаются друг от друга и по типу повествования: об "Андрее Колосове" уже была речь. В "Переписке" Тургенев - одновременно с Достоевским, но независимо от него - обращается к эпистолярной форме, которая будет продолжена в рассказе "Фауст". В "Асе" нет "устного" обрамления, его заменяет лирическая рамка, в которой дан ностальгическое воспоминание героя о прошлом, в форме "Icherzählung". "Вешние воды" имеют такое же поэтически-ностальгическое обрамление, но воспоминание героя ведется через авторский рассказ. Это произведение отличается от "Аси" и более сложным действием, большим количеством пластично нарисованных эпизодических лиц.

Приведенные примеры и отдельные замечания, надеюсь, убеждают в том, что уже самые первые рассказы Тургенева содержат элементы весьма важные с точки зрения дальнейшего развития этого самого устойчивого в творчестве Тургенева жанра. Кажется, что тщательный анализ рассказов и повестей, написанных до "Записок охотника", мог бы значительным образом обогатить наши представления о том, как молодой Тургенев постепенно разработал те образы, конфликты, стилистические приемы, которые обеспечили ему в дальнейшем мировую известность мастера русской прозы.

2

В дальнейшем я постараюсь очень коротко высказать несколько мыслей о том, как традиции "Записок охотника" продолжали жить в творчестве писателя. Правда, после опубликования цикла Тургенев неоднократно писал о том, что ему надоела "старая манера"¹³, что он ищет новых путей (которые он и нашел в своих романах и рассказах), все же "Записки охотника" продолжали играть значительную роль в его творчестве. Правда, он никогда больше не написал цикла очерков и рассказов, в центре которых стояли бы, главным образом, русские крестьяне и провинциальные помещики. Однако, особенно после романа "Отцы и дети", в его творчестве оживились некоторые традиции знаменитого цикла. В 1870 гг. Тургенев возвращается к

"Запискам охотника" и дополняет их тремя очерками ("Стучит", "Живые мощи", "Конец Чертопханова"). Кроме них очерк как отдельный жанр не фигурирует больше в произведениях писателя, но элементы очерка входят в систему других жанров (это наблюдается и у других русских писателей 60 - 70 годов).¹⁴ Так, например, в повести "Степной король Лир" Тургенев тщательно до подробностей описывает бытовые детали русской провинциальной жизни. Особенно первые десять глав напоминают собой очерк: тут даются описания, портреты без всякого сюжетного движения.¹⁵ То же относится к началу "Пунина и Бабурина". В некоторых других рассказах, действие которых происходит в годы крепостничества, появляются эпизоды, вызывающие настроения "Записок охотника". Так, например, в "Бригадире", убийство жестокой помещицей казачка, в "Старых портретах" конец рассказа, история крепостного кучера, насильно возвращенного наследнику прежнего владельца, вызывает reminiscencies из "Записок охотника". В очерке "Чертопханов и Недопьскин" появляются литературные предшественники позднего рассказа Тургенева "Пунин и Бабурина"¹⁶, причем разница между этими двумя рассказами отражает, в частности, характерную особенность позднего творчества Тургенева. Чертопханов и Недопьскин - подобно Пунину с Бабуриным - нежно любящие друг друга друзья, один из которых (Чертопханов и Бабурина) - покровители: другие (Недопьскин и Пунин) - "подопечные". Но в образе Бабурина появляется черта, отсутствующая в Чертопханове - это политическая сознательность и бунтарство.

3

Среди поздних повестей Тургенева традиции слабого героя - сильной девушки ошутимы, пожалуй, только в "Вешних водах". На этом этапе творчества писателя появляются - в части его рассказов - сильные личности, бунтари. В разных произведениях они носят разные черты. Сусаяна (героиня "Несчастной") и Харлов ("Степной король Лир") доведены до протеста против обид и притеснений отчаянием, они протестуют как бы стихийно, инстинктивно. От них отличается Софи ("Странная история"), которая уходит из своей среды по религиозному убеждению. Тургенев откровенно сравнивает ее с другими девушками, которые по другим (политическим) причинам порвали со своей средой и пожертвовали собой во имя идеи.¹⁷ Таким сознательно протестующим является и Давид ("Часы"), достойный сын своего отца, смелого вольнодумца; в образе Давида Тургенев подчеркивает

цельность натуры, решительность и силу.¹⁸ И самый ярко выраженный представитель протеста по убеждениям - Забурий, мешанин - республиканец, участник дела Петрашевцев, осужденный в 1849 г. на ссылку в Сибирь.

4

Наконец следует указать на новый элемент в позднем творчестве Тургенева, а именно на элемент таинственности.

После романа "Отцы и дети" он создает ряд повестей, названных исследователями "таинственными повестями". Эти произведения имеют предисторию в зарубежной и русской литературе; в России в середине 20-х годов прошлого столетия - не без воздействия Э. Т. А. Гофмана, Людвиг Тика и других - начинает развиваться одна ветвь романтической повести, получившая название "фантастическая повесть". Она была представлена в творчестве разных писателей - начиная от Погорельского, Сомова, Титова, до Пушкина, Лермонтова, Одоевского, Гоголя.¹⁸ Тот факт, что фантастическое исторически восходит к "мечтательному" романтизму, определяет отношение к нему Белинского. В разгаре полемики против романтизма Белинский принципиально отрицал то фантастическое начало в литературе, которое он считал иррациональным, мистическим. Исходя из подобных позиций, он резко критиковал первый вариант "Портрета" Гоголя, "Сильфиду", "Саламандру" Одоевского. В 1840-е годы Тургенев в духе Белинского тоже весьма отрицательно высказывается, например, против таинственных элементов романа Жорж Санд "Консуэло".¹⁹ Положение это меняется в середине 50-х годов: писатель явно начинает интересоваться галлюцинациями и прочими "экзотическими" душевными явлениями. В 1856 г. - в письме к Герцену - с восторгом отзывается о произведении Томаса Де Куинси "Исповедь англичанина опиумеда", где почти с научной достоверностью изображены галлюцинации, вызванные опиумом.²⁰ На год раньше же были задуманы осуществленные лишь позже "Призраки", а в 1856 г. был написан "Фауст", в котором галлюцинации героини приводят к ее трагической гибели.

После романа "Отцы и дети" Тургенев пишет целый ряд "таинственных повестей", среди которых "Призраки" занимают особое место, не в последнюю очередь "откровенность" фантастического. Уже здесь можно отметить черты, которые будут характерными и для других "таинственных повестей" писателя:

1) появляется известный нам из прежних произведений Тургенева слабый герой, который здесь показан в конфликте с лицом, воплощающим таинственные, непреодолимые силы природы. Эти лица, как правило, являются энергичными, активными, даже агрессивными. (В "Призраках" - Эллис, в повести "Сон" изображается страшный,ведущий созерцательный образ жизни, мальчик, в жизнь которого сначала во сне, потом наяву, агрессивно вторгается таинственный "ночной отец"; замкнутый, почти не имеющий связи с окружающей

действительность Аратов, которому сильная и решительная Клара Милич внушает любовь к себе после смерти, или Муций ("Песнь торжествующей любви"), пользующийся восточным колдовством, чтобы соблазнить беззащитную Валерие и т.д.)

2) Несмотря на всю разность между "Призраками", с одной стороны, и остальными "таинственными повестями", с другой, все-таки рядом с "Призраками" следует выделить "Песнь торжествующей любви" и "Сон". Во всех трех повестях воплощаются общие закономерности человеческого существования: в "Призраках" - пессимистический взгляд на человеческую историю вообще, в "Сне" - таинственная, еще не объясненная сила наследственности, а в "Песне" нашла свое выражение общечеловеческая мысль, что естественность безотчетного проявления чувства есть одна из самых несомненных закономерностей жизни.²¹

3) Широкое хождение в критической литературе имеет мнение, согласно которому отличительной чертой "таинственных повестей" Тургенева является сочетание таинственного с самой обыденной реальностью.²² Это безусловно правда, но такое сочетание таинственного и обыденного не является отличительной особенностью только лишь "таинственных повестей" Тургенева, - это же явление наблюдается и у Э. Т. А. Гофмана, Одоевского, Погорельского, Лермонтова ("Штосс"), в фантастических повестях Гоголя и т.д.

4) Также характерна для некоторых "таинственных повестей" Тургенева, и не только для них, - двойная мотивировка. (Например, в "Кларе Милич"), но этот же прием характеризует и многие русские фантастические повести предыдущего периода, или произведения западноевропейских современников Тургенева. Одоевский в примечаниях к "Русским ночам" указывает на такую "двойную мотивировку", усматривая в ней отличительную особенность фантастического в XIX веке: "... Знаю, что в наш век анализа и сомнения довольно опасно говорить о 'чудесном', но между тем этот элемент существует и поныне в искусстве... Гофман нашел единственную нить, посредством которой этот элемент может быть в наше время приведен в словесное искусство; это чудесное всегда имеет две стороны: одну чисто фантастическую, другую - действительную; так что гордый читатель XIX века несколько не приглашается верить безусловно в чудесное происшествие, ему рассказываемое; в обстановке рассказа выставляется все то, чем это самое происшествие может быть объяснено весьма просто - таким образом и волки целы, и овцы сыты, естественная склонность человека к чудесному удовлетворена, а

вместе с тем не оскорбляется и пытливым дух анализа; помирить эти два противоположные элементы было делом истинного таланта".²³ Но "двойное объяснение" вовсе не характерно для всех "таинственных повестей" Тургенева — ни к чему, кроме недоразумений, не приводят рассуждения о том, может ли получить каждый сюжетный поворот "Песня", "Собаки", "Сна" рациональное объяснение. Такой подход является не менее абсурдным, чем дословная интерпретация условных образов в "Стихотворениях в прозе".

5) Не только в "таинственных повестях", но и в примыкающих к ним произведениях (например, "История лейтенанта Эргунова", "Стук..стук..стук") бросается в глаза таинственность сюжетного характера: для них характерны неожиданные сюжетные повороты, загадочные события, большая роль случайностей, чем в остальных рассказах Тургенева. Даже там, где неясные, загадочные ситуации получают в конечном счете естественное объяснение, — определенное стечение случайных обстоятельств создает атмосферу таинственности.²⁴ Такая загадочность, повышенная роль случайности не характерны для романов и большинства рассказов Тургенева; они сближают эти повести с некоторыми произведениями Достоевского.

6) В "таинственных повестях" Тургенева отражается интерес писателя к естественно-научным проблемам своего времени. Описание гипноза ("Страшная история", "Песнь"), значение сновидений во многих рассказах (эти явления занимают и Достоевского и Толстого в это время) мысли о неизученной тогда наследственности играют в "таинственных повестях" несомненно важную роль.²⁵ И в это же время "таинственные" элементы играют в этих произведениях и важную художественную роль: они создают атмосферу тревоги, замешательства, страха. Тургенев с самого начала отвергал суждения русских критиков, оценивавших "таинственные повести" как произведения мистические (на таких позициях стояли не в последнюю очередь радикальные, народнические критики). Совершенно ясно, что в разногласии Тургенева и критиков, считавших "таинственные повести" незначительными, мистическими произведениями, речь идет не просто о приятии или неприятии "таинственных" элементов, речь идет о более широкой проблеме: об интерпретации того, что такое "действительность", "реальность". Тургенев считал себя реалистом, рационалистом,²⁶ но подобно Достоевскому, Толстому, Чехову он не отождествлял действительность с актуальными политическими событиями. Под действительностью он понимал все, включая то, что человек переживает, или представляет себе, видит во сне. Парал-

дельно с "таинственными повестями" Тургенев работал над двумя романами, в центре которых стояли самые актуальные политические вопросы, и в то же время полемизировал с радикальными критиками, отстаивая право писателя на разработку психических, значит не прямо общественных и политических проблем. Именно этой многосторонности не понимали те критики, которые с разных позиций выделяли только ту или иную группу произведений Тургенева, вырывая их таким образом из контекста единого тургеневского творчества в целом.

Хотя "таинственные повести" не оторваны от русской литературы, все же, в 60 - 80 годы, в период усиления дискуссий об общественных и эстетических проблемах, в России они могли казаться неожиданными, удивительными.²⁷ Совершенно не правы те критики, которые считали эти произведения признаком оскудения таланта Тургенева, якобы потерявшего связь с русской действительностью. Наоборот, эти повести свидетельствуют о способности писателя до конца жизни создавать новое, в этих повестях и в стихотворениях в прозе воплощаются его эксперименты, направленные на обновление своего творчества. Стоит рассмотреть эти повести в контексте западноевропейских литератур; ведь мы знаем о "двойной жизни" писателя - до конца своих дней он писал на русском языке, в большинстве случаев о русских героях, он все время внимательно следил за русскими событиями, за литературными дискуссиями, в то же время он не только пассивный созерцатель, но и активный участник французской литературной жизни. Во Франции никто не считал "таинственные повести" Тургенева странными, ведь в западноевропейских странах, в том числе и во Франции, и раньше, и позже и параллельно с тургеневскими произведениями увидели свет рассказы, близкие по характеру к "таинственным повестям". П.Мериме, Т.Готье, Вилье де Лиль-Адан, Мопассан, Теодор Шторм, Генри Джеймс - вот далеко не полный список авторов, в творчестве которых таинственность играет определенную роль. Если иметь в виду участие Тургенева в кружке пяти, к которому позже присоединился и Мопассан, и если учесть, как живо интересовались члены этого кружка творчеством По, да и галлюцинациями, снами, "экзотическими" психологическими явлениями вообще, то становится ясным, что Тургенев соприкасался во Франции с такими литературными явлениями, которые еще не были свойственны русской литературе 1860 гг., когда романтическая таинственность уже, а импрессионистическая таинственность

еще не находит себе почвы и становится характерной только в русской литературе рубежа XIX - XX веков.²⁸ Таким образом, "таинственные повести" Тургенева являются предшественниками многих русских литературных произведений рубежа - рассказов Брессова, объединенных мыслью о том, что нет определенной границы между "сном" и "явью", "жизнью" и "фантазией", рассказов Сологуба, Ауслендера, в которых виденный во сне образ переходит в действительность (Сологуб: "Рождественский мальчик", Ауслендер: "Филимонов день" и т.д.) Наконец - Тургенев, как автор "Песни торжествующей любви", первой в России стилизации новеллы эпохи итальянского возрождения, является одним из предшественников большой стилизационной волны рубежа XIX - XX веков: Э. Брессова, С. Ауслендера, Ф. Сологуба, Д. Мережковского и других.²⁹

Примечания

- 1 Об истории создания "Переписки". См. Кийко, Е.: Комментарии. Полное собр. сочинений и писем Тургенева в двадцати восьми томах, Ленинград (в дальнейшем Соч. и Письма), т. VI, 525 - 526.
- 2 Пумпянский, Л.: Тургенев - новеллист. В кн.: И. С. Тургенев. Сочинения, т. VII, Москва-Ленинград 1929, 20 - 21.
- 3 Гершензон, М.: Мечта и мысль И. С. Тургенева. Москва 1919, 7 - 21.
- 4 Бахтин, М.: Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1972, 326.
- 5 Гроссман, Л. определяет такими словами характер XVIII века в работе "Портрет Манон Леско" (книга: Портрет Манон Леско, два этюда о Тургеневе. Москва 1922, 20).
- 6 Об интересе писателя к XVIII веку. См. еще Лотман, Л.: Вступительная статья к X тому Полного собрания сочинений Тургенева, 422 - 423. О связи исторических интересов Тургенева с проблемами современности. См. Левин, Д.: Неосуществленный исторический роман Тургенева, в кн.: И. С. Тургенев (1818-1863-1958), под ред. М. Алексеева. Орел 1960, 96 - 131.
- 7 Габель, М.: Первая повесть Тургенева "Андрей Колосов" (В поисках нового героя). Ученые записки Харьковского Государственного Библиотечного Института вып. V, Харьков 1961, 152; комментарии Дубовикова, А. при участии Е. Дунаевой, Тургенев, И. С. Соч., т. V, 531; Петрова, Л.: Натуральная школа и повести И. С. Тургенева 40-х годов. В кн.: Пятый межузовский тургеневский сборник. Научные труды, т. 50 (143). Курск 1975, 135.
- 8 Соч., т. V, 34.
- 9 Там же, т. VII, 117.
- 10 Там же, т. V, 12; об этом см. Габель, указ. соч. 150.
- 11 Е. Кийко указывает на то, что герой "умеющий разумно и точно определить свое место в жизни, не привлекал внимания Тургенева до создания образа Инсарова". Комментарии к "Переписке", Соч. т. VI, 526.
- 12 Zöldhelyi-Deák, Zs.: The Chevalier des Grieux of the Russian Province, Canadian-American Slavic Studies, 17, No. 1 (Spring 1985) 1-6.
- 13 Письма 11, 197.
- 14 Русская повесть XIX века, под ред. Э. Мейлаха, Ленинград 1973, 383 - 386.
- 15 Дубовиков, А.: Вводная статья к т. XI Соч. 451.
- 16 Турьян, М.: "Пунин и Бабури в ряду поэдных произведений Тургенева". "Русская литература", 1965, № 4, 148 - 155.

- 17 Комментарий Т. Голованова к "Часам". Соч. т. XI, 510.
- 18 Имайдов, Н.: Фантастическая повесть. В кн. Русская повесть XIX века, 134 - 169.
- 19 Письма I, 347.
- 20 Письма III, 45.
- 21 Интерпретация повести Л. Полонского, с которой Тургенев согласился. Соч. 13, 571.
- 22 Напр. Петровский, М.: Таинственное у Тургенева. В сб. Творчество Тургенева, Москва 1920, 73; Покусаев, Э.: Вводная статья к IX т. Соч., 456.
- 23 Одоевский, В.: Русские ночи. Москва 1913, 14 - 15; сравнение "таинственных повестей" Одоевского и Тургенева. См. Турьян, М.: "Таинственные повести" В. Ф. Одоевского и И. С. Тургенева и проблемы русской психологической прозы. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Ленинград 1980.
- 24 Алексеев, М.: Тургенев и Марлинский (К истории создания "Стук... стук... стук!") В сб.: Творческий путь Тургенева. Под ред. Н. Бродского, Петроград 1923, 193.
- 25 Об этом см. Бялый, Г.: Тургенев и русский реализм, Ленинград 1962, 208 - 209; о поздних рассказах Тургенева Муратов, А.: Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867 - 1871 годов, Ленинград 1980.
- 26 См. например его письмо Хилытиной, М. Письма XI, 31.
- 27 О связи "таинственных повестей" с русской литературой. См. например, Габель, М.: Песнь торжествующей любви. В сб. XX. Творческий путь Тургенева под ред. Н. Бродского, Петроград 1923, 202 - 225; Бялый, Г.: указ. соч. 198 - 222; Зельдхейм-Деак, Э.: Таинственные повести Тургенева и русская литература XIX века, Studia Slavica 19 (1973) 347 - 364; Муратов, А.: Повесть И. С. Тургенева "Песнь торжествующей любви". Studia Slavica 21 (1975), 123-137.
- 28 О связи "таинственных повестей" с западноевропейскими литературами. См. например, Родаевич, С.: Тургенев и символизм. В сб. И. С. Тургенев. К 100-летию со дня рождения. Киев 1918, 117 - 137; Delaney Grossman, J.: Edgar Allan Poe in Russia, Würzburg 1973. Муратов, А.: указанные соч., Турьян, М.: Тургенев и Эдгар По (к постановке проблемы): Studia Slavica 19 (1973), 407 - 415.
- 29 Зельдхейм-Деак, Э.: Тургенев и новые художественные искания конца XIX начала XX века (к постановке проблемы). Studia Russica Budapest, 1983, 113-122. Муратов, А.: Поздние повести и рассказы И. С. Тургенева в русском литературном процессе второй половины XIX - начала XX века. В кн.: Проблемы поэтики русского реализма XIX века, Ленинград 1984, 77 - 99.

ON SOME REGULARITIES OF THE INNER DEVELOPMENT OF TURGENEV'S
SHORTER PROSE WORKS

Zsuzsanna Zöldhelyi-Deák

One of the aims of the paper is to point out some special features in Turgenev's short stories written before A Sportsman's Sketches which play an important role in the whole course of the later development of Turgenev's shorter prose works.

One such peculiarity is, for example, the "narration within narration" structure, which appears as early as the writer's first short story "Andrei Kolosov". This type of structure will be characteristic of Turgenev's numerous well-known works ("First Love", "The Dog", "King Lear of the Steppes").

It is also in "Andrei Kolosov" that the lyric elements of Turgenev's prose appear (the rhythmical arrangement of the text, alliteration, etc.); through several short stories, these will finally lead to the writer's prose poems.

It is again in "Andrei Kolosov" that the "powerless" hero, uncertain of himself and incapable of resolute decisions, is introduced for the first time. Although with significant differences, this type of hero keeps reemerging in various forms and in short stories of the most diverse structural patterns up to Torrent of Spring. Among several other things, for example, unlike in "Andrei Kolosov" he does not later on introduce a rather didactic positive counterpart to counterbalance the "powerless" hero.

The traditions of A Sportsman's Sketches also live on. In the 1870's Turgenev enriches the cycle with three more new sketches and the sketch elements make up a considerable part of his other short stories ("King Lear of the Steppes", "The Brigadier", etc.) Some episodes from Turgenev's later short stories also bring to mind the world of his sportman's cycle.

However, in Turgenev's late stories a number of features come to the foreground which did not characterize the writer's shorter prose works preceding Fathers and Children for example, in several stories Turgenev creates powerful heroes, in revolt in various forms. Also, in his "mysterious stories" he contrasts the unknowable, inexplicable (or not yet explained) forces of nature with heroes who, as a rule, are weak and uncertain of themselves. These stories reveal Turgenev's interest in the new scientific discoveries (dreams, hypnosis) as well as his attempt to describe the transition between dream and reality and to analyse the psychology of anxiety and fear.

The paper also touches upon the Russian and Western European aspects of the "mysterious stories" and draws attention to the fact that, as opposed to the opinion of some representatives of Russian criticism in the 1870's - 1880's, the "mysterious stories" cannot be considered manifestations of the decay of Turgenev's

talent. On the contrary, they bear witness to the writer's interest in experiments and his capacity for renewal, and can actually be considered an anticipation of certain phenomena in Russian impressionistic-symbolist prose at the turn of the century.