

Zöldhelyi-Deák, Zsuzsanna

Тургенев и Брюсов

Opera Slavica. 1992, vol. 2, iss. 3, pp. 26-38

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/116949>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

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

ТУРГЕНЕВ И БРЮСОВ

Zsuzsa Zöldhelyi-Deák (Budapest)

Роль Тургенева как предвестника определенных тенденций русской литературы рубежа XIX – XX вв. рассматривается в многочисленных работах, начиная с 1890-х годов вплоть до наших дней.¹ Своеобразная роль писателя в русской литературе условно связана с его "двойной жизнью": до конца своих дней он писал на русском языке, в большинстве случаев о русских героях, он все время внимательно следил за русскими событиями, участвовал в литературных дискуссиях, но в то же время он был теснейшим образом связан с современной ему немецкой и, особенно, французской литературами. Не в последнюю очередь этим объясняется место Тургенева в подготовке будущего хода русской литературы: самостоятельный и оригинальный писатель, своим творчеством он одним из первых реагировал на такие тенденции, которые уже в 50-70-е годы прошлого столетия получили во французской литературе более определенное выражение, чем в России, где подобные веяния возникли позже, на рубеже двух столетий. В современной Тургеневу русской литературе романтическая таинственность уже, а таинственность, характерная для импрессионистов, символистов, еще не играла настоящей роли. Поэтому неудивительно, что "таинственные повести", как и многие другие произведения позднего Тургенева, соединяющие эти два начала, получили в большинстве случаев отрицательную оценку в современной Тургеневу русской критике, в то время, как, в частности, Флобер и Мопассан отзывались о них восторженно.

Ближе всего к тургеневскому пониманию таинственного стоит, пожалуй, Брюсов.² Этому как будто противоречат письма молодого Брюсова, написанные им в 1896 г. в Пятигорске сестре, которую он на примере творчества Тургенева желал научить основам литературно-критического анализа.³ Из писем и из дневниковых записей этого же времени становится ясным, что Брюсова (в то время "неистового декадента") произведения Тургенева и других писателей-реалистов (Толстого, Мопассана) не удовлетворяли (Брюсов о Тургеневе, 171). В его письмах наряду с тонкими наблюдениями много спорных суждений, выводов, сделанных на основе произведений Тургенева, часть которых Брюсов, по собственному признанию, помнил плохо. Брюсовым явно упрощается вопрос психологизма Тургенева; так, в связи с "Дневником лишнего человека", он признательно пишет о Тургеневе как о великом мастере пластичного изображения, но считает, что этот писатель "гораздо слабее", когда "нужно заглянуть в глубину души, в скрытые, тайные побуждения и чувства" (там же, 179).

В дневниковых записях, сделанных также в Пятигорске, Брюсов заявляет, что Тургенев "совершенно бессилен в области психологии" (там же). Довольно поверхностно мнение Брюсова, согласно которому "Тургенев рисует внешность, Достоевский анализирует большую думу, Толстой - здоровую" (там же, 172). Полемика с молодым Брюсовым о психологизме Тургенева не входит в задачи моей статьи, хочется только напомнить, что в многих произведениях Тургенева, и не в последнюю очередь в "*Дневнике лишнего человека*", изображаются глубинные психологические процессы, что, например, в "*Рассказе отца Алексея*" Тургенев изображает патологическое состояние героя, что в "*Песне торжествующей любви*" через символику и сны отражаются подсознательные влечения героини. В. А. Лавров и С. С. Гречишкин правы, когда пишут об известном парадоксе в отношении Брюсова к произведениям Тургенева и, особенно, к его "таинственным повестям", которые высоко ценились другими символистами и которые должны были вызвать у Брюсова, "стремившегося в своей новеллистике развить сходные мотивы, наиболее высокую оценку". А между тем эти рассказы охарактеризованы им "как наименее удавшиеся" (Брюсов о Тургеневе, 172). Брюсов с похвалой выделяет, например, "*Бреттера*", "*Муму*", "*Пуннина и Бабурина*", положительно отзывается о некоторых аспектах "*Петушкова*", "*Аси*", "*Первой любви*", но почти дословно повторяет мнение современных Тургеневу русских критиков о том, что в поздних рассказах писателя "чувствуется старческая немощь, ослабление таланта" (там же, 184). Самыми слабыми Брюсов находит "чисто фантастические" рассказы Тургенева; по его мнению, уже "*Призраки*" и "*Собака*" показали, что "это не его область", но под влиянием Эдгара По, который начинал тогда входить в моду во Франции, "где Т(ургенев) и жил", Тургенев написал шаблонный рассказ "*Сон*" и "*Отца Алексея*". По мнению Брюсова, "*Клара Миллич*" - "слабая копия с повестей Гофмана", "*Песнь торжествующей любви*" - лучшее из фантастических произведений Тургенева, "но слишком напоминает Флобера, которому посвящена, - и опять Гофмана с Эдгаром По" (там же, 184). Парадоксально и то, что Брюсов, положительно относящийся только к некоторым рассказам и повестям Тургенева, написанным методом классического реализма, в "таинственных повестях" также положительно оценивает только реалистические элементы. В связи с "*Рассказом отца Алексея*", например, он замечает, что в нем есть хоть "несколько чисто русских картинок, подкупающих своим "couleur local" что в "*Кларе Миллич*" "оригинальнее всего (...) Платона" (там же). В то же время романтические и предсимволистские тенденции в творчестве Тургенева не находят у Брюсова сочувствия, он не обращает ни малейшего внимания, например, на целую систему символов в "*Песне торжествующей любви*",⁴ он положительно пишет о фигуре Зинаиды, об описании первой любви Вольдемара в повести "*Первая любовь*" (там же, 182), но совсем не обращает внимания на тему роковой любви, любви-рабства, восходящую к романтизму и играющую немалую роль у символистов, например, в романе самого Брюсова "*Огненный Ангел*". Может быть, единственным исключением является замечание Брюсова о символичности изображения Ленна ("*Дворянское гнездо*") в двух противопоставленных друг другу по настроению ситуациях (там же, 189).

Позже Брюсов ссылается на Тургенева только несколько раз - в 1902 г., когда довольно отрицательно отзываясь о его письмах,⁵ а в письме Н. И. Петровской (1909) в качестве доказательства того, что русскому человеку, а особенно русскому писателю, жить возможно только в России, он напоминает последние годы Тургенева и его "томления вне России".⁶ Брюсов и позже отзывался о Тургеневе редко, но более положительно, чем в приведенных выше высказываниях (об этом речь впереди).

Несмотря на непроницаемость отзывов молодого Брюсова, между его прозой и рассказами Тургенева наблюдается определенная близость, причем прежде всего в изображении таинственного.

В предисловии ко второму изданию *"Земной оси"* Брюсов формулирует одну из заветных символистских идей, когда указывает на то, что кроме общности приемов письма, "манеры", рассказы тома объединены еще единой мыслью о том, что "нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между 'сном' и 'явью', жизнью и 'фантазией'". В предисловии к первому изданию он пишет и о том, что как драмы, так и рассказы могут быть "рассказами характеров" и "рассказами положений". В первых все внимание автора сосредоточено на исключительных (хотя бы, напр., "типических") характерах (...). В других, напротив, все внимание автора устремлено на исключительность (одновременно "типичность") события. По мнению Брюсова, почти все рассказы *"Земной оси"* принадлежат к числу "рассказов положений", и потому "было бы несправедливо ставить в вину автору недостаточную полную характеристику выводимых им лиц" (Брюсов 1970, 18). Не обнаруживая в русской литературе устойчивой традиции "рассказа положений", Брюсов "устремился на запад", он стал сознательно опираться прежде всего на опыт европейской новеллистики.⁸ Характерно в этом отношении то, что в предисловии к *"Земной оси"* Брюсов упоминает только западных писателей (Эдгара По, А. Франса, С. Пшибышевского), влияние которых сказывается на отдельных рассказах издания (Брюсов 1970, 17-18). Этот перечень авторов можно расширить и другими именами, например, Г. Уэллса, Стендаля, Мериме, Вильде де Лиль-Адана. Но, несмотря на эту западную ориентацию, "иррациональные" рассказы Брюсова типологически примыкают и к линии русской фантастической повести,⁹ особенно к "таинственным повестям" Тургенева, который учел опыт ряда западных писателей, (как По, Стендаль, Вильде), послуживших источником и для Брюсова.

Выше я процитировала строки из письма Брюсова о моде на Эдгара По во Франции тогда, когда там находился Тургенев. Приехав во Францию, Тургенев буквально погрузился в атмосферу литературных тяготений к американскому писателю, влияние которого на французскую литературу, после выхода его рассказов в переводе Бодлера (1856-1857), возрастало с каждым годом, вытесняя все другие, в том числе Гофмана, которому французские романтики отдали в свое время обильную дань.¹⁰ Тургенев, конечно, знал произведения По, имя которого, хотя и редко, упоминается в его письмах.¹¹ В одном случае это происходит в прямой связи с собственным творчеством Тургенева. Известно, что в основе повести *"Клара Миллич"* лежит жизненная история о том, что один из знакомых Тургенева влюбился в актрису после ее

смерти. Тургенев пишет Ж. А. Полонской, сообщившей ему об этом странном случае: "Презамечательный психологический факт - со-общенная Вами посмертная влюбленность Аленцинна! Из этого мож-но бы сделать полуфантастический рассказ вроде Эдгара По".¹²

В России некоторые рассказы По печатались уже с 1830-х годов, и приобрели растущую известность в последующие десятилетия, особенно на рубеже XIX-XX вв., и прежде всего в среде символистов. Эдгара По высоко оценивал Блок, его произведения переводились Брюсовым, Балмонтом, Мережковским.¹³

Нет ничего удивительного в том, что между "таинственными повестями" Тургенева и Брюсова есть нечто общее - это отчасти объясняется упомянутыми общими источниками, среди которых Эдгар По занимает важное место. Так, например, романтическая тема любви между мертвым и живым в рассказе Тургенева "*Клара Милич*" и в "*Защите*" Брюсова, а также в некоторых его драмах¹⁴, отчасти восходит к рассказам По об общении мертвых с живыми (напр. "*Лигея*", "*Морелла*"). Этот же мотив фигурирует, кроме По, и у многих других авторов. Весьма вероятно, что на "*Клару Милич*" повлияла и "*Вера*" Вилье;¹⁵ ближе всего к теме повести Тургенева стоит, пожалуй, рассказ лично знакомого Тур-генева Теогора Шторма "*Posthuma*"¹⁶ и т. д.

Как у Тургенева, так и у Брюсова много примеров того, что "нет определенной границы между сном и явью", "жизнью и фанта-зией". Эта мысль отражается уже в эпиграфе рассказа Тургенева "*Призраки*" (подзаголовок которого - "*Фантазия*"): "Миг один... и нет волшебной сказки - / И душа опять полна возмож-ным". (А. Фет: "*Фантазия*"). Соответствующий эпиграфу незамет-ный переход между этими двумя категориями характеризует рас-сказ в целом и определяет его структуру. Галлюцинации героя рассказа "*Клара Милич*" (по-другому) тоже сливаются с элементар-ными действительностью, переплетаются с бытовыми, даже комически-ми подробностями. По словам Тургенева, он создал "*Историю лей-тенанта Ергунова*" с целью "представить незаметность перехода из действительности в сон, что всякий на себе испытал". (Пись-ма VIII, 172. Курсив Тургенева). Сон Ергунова вызван наркоти-ческими средствами, как и сны некоторых героев Брюсова (напри-мер в рассказах "*Теперь, когда я проснулся*", который был созд-ан, по признанию писателя, под влиянием По). Тургенев, как и многие другие в эти годы, живо интересовался воздействием наркотических средств на человеческую психику. В 1856 г. он с восторгом отзывался о книге Томаса де Квинси "*Исповедь англичанина-опиумодея*" (Письма III, 4, 47), автор которой (на основе собственного опыта) с большой точностью описывает гал-люцинации, вызванные опиумом. Квинси произвел большое впечат-ление на Бодлера, использовавшего его "*Исповедь*" в книге "*Искусственный рай*". Весьма возможно, что в описании наркоти-ческих галлюцинаций Ергунова Тургенев опирается и на наблюдени-я английского писателя. В рассказе "*Сон*", в котором Турге-нев, на мой взгляд, ближе всего подошел к русской литературе рубежа, сон и явь встречаются по-другому: здесь - единственный раз в творчестве Тургенева - образ, появившийся во сне героя, переходит в действительность.¹⁷ В описании сновидений и галлю-цинаций у Брюсова много подобных моментов: в некоторых из его

рассказов сны, галлюцинации почти безраздельно переплетаются с действительностью ("Ряя Сильвия", "Теперь, когда я проснулся", "Мраморная головка", "Сестры"), причем в них тоже (может быть, в большей мере, чем в произведениях Тургенева), фигурируют сны и видения патологических личностей, отчасти вызванные наркотическими средствами. (Оба мотива соединяются в рассказе "Теперь, когда я проснулся", в котором описываются садистские сны психопата, отчасти искусственно вызванные опиумом и гашишем.) Переход героя из сна в действительность в рассказе Тургенева "Сон" вовсе не является характерным для русской литературы 1850-60-х годов; зато в произведениях символистов фигуры, виденные во сне, или галлюцинации героя, появляются и наяву (например, в рассказе Ф. Сологуба "Рождественский мальчик", С. Ауслендера "Филимонов день"). Надо, однако, отметить, что даже в рассказе "Сон" нет такой адекватности сна и яви, как, например, в "В башне" Брюсова, где картины отдаленного прошлого переплетаются с современностью, и сам герой не знает, какие из них - сон, а какие - действительность. У Брюсова есть еще одна форма перехода сна (галлюцинации) в действительность, которой мы не находим в произведениях Тургенева: в таких рассказах, как "Теперь, когда я проснулся" и "Сестры", герой (как и в некоторых произведениях Тургенева) не знает, является ли то, что он испытывает, сном, галлюцинацией или явью. Но - в отличие от Тургенева - некоторые из этих рассказов Брюсова кончаются мотивом страшного преступления, совершенного не во сне, а наяву ("Теперь, когда я проснулся") и являются вовсе не галлюцинацией, как сначала кажется герою ("Сестры").

Таинственное у Тургенева и Брюсова, несмотря на различия, имеет еще одну весьма важную общую черту. Во многих "таинственных повестях" обоих писателей, а также в романе Брюсова "Огненный Ангел", в глаза бросается определенное переплетение иррациональных и вполне рациональных мотивов. В литературе о Брюсове указывается, что он подходил ко всему с научной точки зрения, что даже в его мистических тяготениях отразился трезво-позитивистский склад его сознания,¹⁸ что в его новеллах создается атмосфера "рационализма смутного".¹⁹ Трезво-позитивистский склад сознания характеризует и Тургенева, который (подобно Брюсову) живо интересовался современными достижениями естественных наук и который в своих письмах на упреки в мистicisme неоднократно утверждал, что его интересует исключительно одно: физиология жизни и ее правдивая "передача" и что "к мистicismу во всех его формах" он совершенно равнодушен (Письма VIII, 172). Правда, рационалистическое начало не так сильно, и, особенно не в такой прямой форме выражается у Тургенева, как у Брюсова. О его новеллах и о романе "Огненный Ангел" современники Брюсова не совсем без основания писали, что они слишком "доказательны и математичны" и что в демонологических главах "Огненного Ангела" "нет неопределенной жути дьявольской, как у Гоголя и Гофмана".²⁰ Эти высказывания несколько напоминают мнение Достоевского, который находил, что, если что в "Призраках" и можно бы покритиковать, так это то, что они "не совсем вполне фантастичны. Еще бы больше надо. Тогда бы смелости больше было".²¹ Тем не менее, Мопассан, очень любив-

мий "таинственные повести" Тургенева, тоже отметил, что Тургенев "не вторгается так смело в область сверхъестественного, как Эдгар По или Гофман, в его простых рассказах жуткое и непонятное сплелись в одно".²² Хотя Мопассан противопоставляет друг другу По и Тургенева, упомянутое сочетание интереса русского писателя к "иррациональному" и "научному" могло стать одной из причин его внимания к произведениям По, - и это, по всей вероятности, относится и к Брюсову. Уже Достоевский отметил, что Эдгар По "вполне американец, даже в самых своих фантастических произведениях" и что в них "если и есть фантастичность, то какая-то материальная".²³ Действительно, во многих рассказах По описание фантастических явлений сопровождается или предваряется попыткой их рационального объяснения или хотя ссылкой на возможность решения тайны таких явлений, как "месмеризм" ("магнетизм"), телепатия и т. д. Одно из наиболее ярких примеров этого представляет начало "*Месмерического откровения*", но подобные объяснения, ссылки мы находим во многих других произведениях По. В "*Странной истории*" Тургенева повествователь, подобно рассказчику "*Месмерического откровения*", "*Повести скалистых гор*" и в других произведениях По рационально пытается объяснить вызванную гипнозом галлюцинацию (другой вопрос, что это объяснение, оставляющее многие загадки, не может считаться полным).²⁴ В "*Фаусте*" и в "*Рассказе отца Алексея*" Тургенева галлюцинации мотивируются душевным состоянием героев, имеющих вполне рациональные причины; в рассказе "*Сон*" Тургенев (как он сам пишет) попытался "решить физиологическую загадку" (Письма XII/1, 63), очевидно, интересуясь "таинственными" в то время законами наследственности.²⁵ Весьма характерно, что он называет "*Сон*" "полуфантастическим-полуфизиологическим" рассказом (Письма XII/1, 75), а в повести "*Клара Милич*", как мы видели, воплощается его идея создать "полуфантастический рассказ в духе Эдгара По" (курсив мой, Ж. 3.).

В "*Огненном Ангеле*" Брюсова есть тоже ряд попыток научно объяснить (об этом речь впереди). Он даже к спиритизму подошел с научной точки зрения, в нем его привлекали те моменты, которые в наше время скорее находятся в ведении парапсихологии. С 1892 года Брюсов создает "спиритические" рассказы и долго работает над незаконченным романом "*Медиум*".²⁶ Как у Тургенева, так и у Брюсова таинственные происшествия окружают весьма прозаическими бытовыми подробностями, больше того, само описание фантастических явлений часто изобилует прозаическими реальными элементами (как, например, ночной полет с вампиром в "*Призраках*", во время которого у героя иногда возникают контрастирующие с невероятной ситуацией трезвые прозаические мысли, и полет Рупрехта в "*Огненном Ангеле*" на козе, в котором появляются даже юристические, гротескные элементы. Во многих, хотя и не во всех "таинственных повестях" обоих писателей, таинственное может иметь и рационалистическое, и иррациональное объяснение. Читателю предоставляется, например, решение того, умер отец героя или еще жив, каким образом он (или его труп) исчез ("*Сон*"), откуда взялась прядь волос Клары, оказавшаяся в руке умирающего Аратова ("*Клара Милич*"). В рассказе Брюсова "*Мраморная головка*" неясно, идет ли речь об

игре фантазии старика, или же много лет назад действительно существовала женщина, бюст которой - точная копия его возлюбленной. Ярче всего возможность двойного объяснения выступает в "Огненном Ангеле", в котором и те же таинственные явления освещаются с очень разных точек зрения: Рената дает им иррациональное объяснение, друг Рупрехта и граф - рациональное (особенно друг - научное), а Рупрехт колеблется между ними. Контраст фантастического с реальной подробностью нарисованными бытовыми элементами так же, как и возможность двойного объяснения, типологически связывают "таинственные повести" Тургенева и Брюсова с некоторыми произведениями немецких романтиков и с русской фантастической повестью 1820-30 гг.²⁷ Однако Брюсов, как об этом свидетельствует его отрицательная оценка рассказа Тургенева "Стук...стук...стук", не любит произведений, в которых таинственное получает однозначно естественное объяснение (Брюсов о Тургеневе, 183).

Приведенными примерами близости между "таинственными повестями" Тургенева и упомянутыми рассказами и романом Брюсова я вовсе не стремилась чрезмерно сблизить - тем более отождествить художественные приемы двух писателей. Тургенев, например, более подробно мотивирует галлюцинации своих героев их пред историей и даже пред историей их предков, чем Брюсов; несмотря на то, что в "Кларе Милитч" не исключается возможность появления мертвой Клары, Тургенев относился иронически к весьма пространственным уже с 1840-х годов спиритическим сеансам, как об этом свидетельствуют описание сеанса в романе "Дым", или первый вариант начала "Призраков" (Соч. IX, 243-245; 377), он совсем не интересовался столь привлекавшей Брюсова научной фантастикой (в этом отношении русский предшественник Брюсова прежде всего В. Одоевский), у него фантастическое, таинственное никогда не приобретает такого гротескного характера, как, например, в некоторых сценах "Огненного Ангела", и, несмотря на то, что отдельным произведениям Тургенева, например, рассказам "Призраки" и "Песнь торжествующей любви", несомненно, присуща зрочность,²⁸ она никогда не проявляется в таких открытых, иногда натуралистических формах, как в некоторых рассказах Брюсова.

Наряду с таинственными элементами можно провести определенные параллели и между характером наррации в рассказах Тургенева и Брюсова. В своих дневниковых записях, сделанных в Пятигорске, Брюсов сформулировал свои общие впечатления от чтения Тургенева такими словами: "А! замечательно, что 'я' тургеневских романов (даже когда это третье лицо) - всегда человек неважный, обиденный. Тургенев совершенно бессилён в области психологии, и все более или менее сложные характеры изображаются им только от лица кого-нибудь другого" (Брюсов о Тургеневе, 171). Тем более интересно, что через десять лет, в 1906 г., в предисловии к "Земной оси" определение Брюсовым своей собственной повествовательной манеры довольно близко тому, что он писал о Тургеневе вовсе не в положительном плане. В этом предисловии он делит рассказы на два рода "по приемам творчества": "Можно вести повествование объективно, глядя на него со своей точки зрения, или, напротив, преломлять события

сквозь призму отдельной души, смотреть на них глазами другого". Почти все его рассказы, как он пишет, пользуются этим вторым приемом. Брюсов в большинстве случаев дает "говорить за себя другому", пытается видеть мир чужими глазами, он старается "перенять чужие убеждения и чужой язык" и, таким образом, он не может быть ответственен за мысли и за стиль своих героев (Брюсов 1970, 19).

В известном смысле созвучно с процитированным заявлением Брюсова замечание Тургенева, предпосланное одним из его поздних произведений (*"Отрывкам из воспоминаний своих и чужих"*. Соч. XIII, 7, курсив Тургенева): "Я избрал форму рассказа от собственного лица для большего удобства - и потому прошу читателя не принимать 'я' рассказчика сплошь за личное 'я' самого автора." Эти строки были написаны в 1880-е годы, но рассказы от первого лица появились в творчестве Тургенева, начиная с первой новеллы (*"Андрей Колосов"*)²⁹, причем в большинстве случаев речь идет не просто о "большем удобстве" - повествование от первого лица выполняет в "малой" прозе Тургенева разнообразные функции. В одной части тургеневских новелл повествователь - центральный герой (напр. *"Дневник лишнего человека"*, *"Ася"*, *"Призраки"*, *"Сон"*), или человек, который сам был участником событий (*"Андрей Колосов"*). Другая разновидность неавторской наррации, когда рассказчик - посторонний наблюдатель (*"Степной король Лир"*) или рассказывает о случаях, слышанных им о других (*"Три портрета"*, *"Собака"*), причем в зависимости от типа наррации выделяются разные аспекты событий и характеров. В одних случаях этим приемом подчеркивается достоверность рассказа, в других, например, в большинстве "таинственных повестей" Тургенева наоборот, наррация от первого лица выполняет функцию отгораживания автора от оценки невероятных событий. Хотя Тургенев не пишет об этом так прямо, как Брюсов, анализ "таинственных повестей" показывает, что этим приемом создается впечатление неопределенности, ведь автор - подобно Брюсову - не может отвечать за мысли и поступки своих героев: кто знает, говорит ли правду необразованным, суеверным помещик (*"Собака"*), правильно ли интерпретирует причины поведения своего сына старый священник, верующий в существование дьявола (*"Рассказ отца Алексея"*) и т. д. Именно такой эффект производит рассказ от первого лица в *"Защите"* Брюсова; даже его структура напоминает определенную группу тургеневских новелл, в которых повествование ведется сначала от первого лица фиктивного рассказчика, дающего представление о ситуации, потом начинается разговор об определенной теме (о гениальных натурах в *"Андрее Колосове"*, о сверхъестественных явлениях в *"Собаке"*, о шекспировских героях в повседневной жизни в *"Степном короле Лире"* и т. д.). Эта форма повествования явно восходит к европейской новелле, но в отличие от *"Декамерона"* Бокаччо - Тургенев после введения передает только один из рассказанных случаев. Подобным же образом в *"Защите"* Брюсова первый рассказчик сообщает читателю, что в святочный вечер друзья разговаривали о привидениях, потом он предоставляет слово второму рассказчику, который, однако, в отличие от новелл Тургенева, приводит свои воспоминания только тогда, когда он и повествователь уже

находятся наедине. Еще более "сокращенная" форма новеллы с двумя рассказчиками - *"Мраморная головка"*, где нет ни группы друзей, ни общей темы; первый рассказчик после краткого объяснения своей встречи со стариком и после описания его внешности передает слово последнему.

В связи с "чужим" рассказчиком возникает вопрос, до какой степени это означает воссоздание чужой речи. Установка на воспроизведение "чужого слова" в той или иной степени появилась во всех рассказах *"Земной оси"* Брюсова.³⁰ В отличие от него Тургенев в большинстве случаев не стилизует чужой индивидуальной и социальной манеры рассказывания, и, как пишет Бахтин, в его произведениях "установка на устную речь не совпадает с установкой на чужое слово."³¹ Это действительно так во многих рассказах писателя, следует, однако, отметить, что в *"Собаке"* и в *"Рассказе отца Алексея"*, несомненно, наблюдается установка на чужую речь.

Тургенев был в известном смысле предшественником Брюсова и многих других русских писателей рубежа и как автор *"Песни торжествующей любви"* - первой в русской литературе стилизации итальянской новеллы эпохи Возрождения.³² Если в 80-е годы XIX века это произведение стояло одиночкой в русской литературе и примыкало к западноевропейским традициям, то на рубеже двух столетий в области живописи и литературы началась настоящая волна стилизаций.³³ Тургеневские традиции стилизации новеллы итальянского Возрождения продолжают рассказы Мережковского, Ауслендера, Брюсова. Рассказ Брюсова *"В подземной тюрьме"* и даже его стилизация раннего немецкого Возрождения (*"Огненный Ангел"*) приближаются к "стилизационной технике" Тургенева характером и степенью лингвистической стилизации. В отличие, например, от Ремизова, *"Отреченные повести"* которого насыщены архаическими выражениями, малоупотребляемыми словами,³⁴ Брюсов пользуется лингвистической стилизацией в большинстве случаев очень умеренно, приблизительно так, как Тургенев в *"Песне торжествующей любви"*. В рассказе *"В подземной тюрьме"* наблюдается некоторая, но далеко не столь сильная, как у Ремизова, архаизация текста. В *"Огненном Ангеле"*, как пишет Д. Е. Максимов, стилизация "особенно ярко обнаруживается в заглавии и в названиях глав".³⁵

"Песнь торжествующей любви" самая известная, но вовсе не единственная стилизация Тургенева. В своих переводах легенд флора писатель пользуется разными средствами стилизации. В *"Иродиаде"* он, например, приложил большие усилия к тому, чтобы находить языковые средства для воссоздания в переводе библейского колорита французского текста; в *"Легенде о св. Юлиане Милостивом"* он "транспонировал" для русского читателя эту "средневековую" легенду, ориентируясь на русскую житийную литературу и в то же время на былинку.³⁶ Эти переводы Тургенева так же, как и его (к сожалению, неудачные) попытки напечатать *"Искушение святого Антония"* флора,³⁷ свидетельствуют о том, что он первым в России обратил внимание на такие произведения французского писателя, которые позже получили очень высокую оценку у импрессионистов, символистов. Продуманная и интенси-вная деятельность Тургенева, направленная на популяризацию со-

временной французской литературы в России, продолжается программным обращением старших символистов (особенно Брюсова) к французской литературе. Интересно, что Брюсов сослался на переводы Тургенева, когда он задал вопрос издателю З. И. Гжебину: "Напечатаете ли вы перевод Тургенева 'Юлиана' и 'Иродиады'? Соблазнительно потягаться с Тургеневым, но и опасно..."³⁸

Еще более определенно выражается изменение мнения Брюсова в связи со стихотворениями в прозе Тургенева. В ранних письмах он выделил несколько наиболее удавшихся, на его взгляд, миниатюр цикла, но сформулировал однозначно отрицательное мнение о цикле в целом: "Стихотворения в прозе я не люблю" (Брюсов о Тургеневе, 184). Позднейшая заметка Брюсова (из его "Miscellanea") свидетельствует о том, что его мнение изменилось: "Не помню, кто сравнил 'стихотворения в прозе' с гермафродитом. Во всяком случае, это - одна из несноснейших форм литературы (...) Подлинные 'стихотворения в прозе' (такие, какими они должны были бы быть) есть у Бодлера, Эдгара По, Малармэ. 'Стихотворения в прозе' И. Тургенева - безусловно проза, но художественная и прекрасная."³⁹

Бросается в глаза, что после Тургенева самое значительное развитие этого жанра наблюдается у импрессионистов, символистов (напр. стихотворения в прозе И. Анненского, "лирические отрывки в прозе" А. Белого и т. д.)⁴⁰ К этому ряду примыкает и стихотворение в прозе Брюсова "Отдаленные дни" (1898), напечатанное в томе "Неизданная проза" (Брюсов, 1970, 355-356), полностью соответствующее жанровым признакам, которые впервые в России были воплощены в цикле Тургенева (как известно, учитывающего опыт Бертраана, Бодлера и других западных писателей).

Возникает вопрос - только ли это стихотворение в прозе было создано Брюсовым? Редактор тома неизданной прозы, И. М. Брюсова, пишет во введении: "Мы посвоили себе продемонстрировать здесь один из ранних рассказов, вернее - одно из стихотворений в прозе (...)" (Брюсов, 1970, 354. Курсив мой. X. 3.) На основе этой формулировки можно предполагать, что среди ненапечатанных рукописей Брюсова есть и другие миниатюры того же жанра. Этот пример лишний раз доказывает, что составить достоверную картину о творчестве Брюсова (а, следовательно, сопоставить его с Тургеневым), можно лишь тогда, когда все рукописи Брюсова, находящегося в разных архивах, будут напечатаны.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- 1 МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: О причинах упадка и о новых течениях русской литературы. СПб. 1893; РОДЗЕВИЧ, С. И.: И. С. Тургенев. Романтик реализма. Тургенев и символизм. В сб.: И. С. Тургенев. К столетию со дня рождения. Киев 1918, с. 79-138; LEDKOVSKY, M.: The Other Turgenev. In: From Romanticism to Symbolism. Colloquium Slavicum. Beitrage zur Slavistik. Würzburg 1973; ЗЕЛЬДХЕЙН-ДЕАК, Ж.: "Таинствен-

- ные повести" И. С. Тургенева и русская литература. *Studia Slavica Hungarica* 19, 1973, с. 213-226; МУРАТОВ, А. Б.: Поздние рассказы и повести Тургенева в русском литературном процессе второй половины XIX - начала XX в. Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Ленинград 1984, с. 77-98; KOSCHMAL, W.: Vom Realismus zum Symbolismus. Zu Genese und Morphologie der Symbolsprache in den Späten Werken I. S. Turgenews. *Studies in Russian Literature and Poetics* 5. Amsterdam 1984; КШИЦОВА, Д.: Романтические поэмы Тургенева. *Slavica (Debrecen)*, XXIII, 1986, с. 213-226; ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Ж.: Поздний Тургенев и символисты. История русского реализма. Вопросы поэтики. СПб. (печатается)
- 2 Об этом см. ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Ж.: Тургенев и новые художественные поиски конца XIX - начала XX века. *Studia Russica. Budapest* 1983, с. 113-122; КШИЦОВА, Д, указанная статья, с. 219-222.
- 3 Брюсов о Тургеневе. Предисловие и публикация С. С. ГРЕШКИНА и А. Л. ЛАВРОВА. Тургенев и его современники. Ленинград 1977, с. 170-189. Далее ссылки на эту публикацию приводятся в тексте.
- 4 О символике "Песни" см. WOODWARD, James: *The Symbolism and Rhythmic Structure of Turgenev's "Italian Pastiche"*. *Welt der Slaven* 18, S. 368-385.
- 5 БРЮСОВ, В.: О письмах И. С. Тургенева. Русский архив, 1902, кн. 1, н. 2, с. 368.
- 6 ПЕТРОВСКАЯ, Н. И.: Из "Воспоминаний". Публикация Ю. А. Красовского. Литературное наследство. 85. Валерий Брюсов. Москва 1976, с. 796.
- 7 БРЮСОВ, В. Я.: Рассказы и повести. *Slavische Propyläen. Nachdruck der Ausgaben von 1907, 1913 und 1934.* München 1970, 695. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: Брюсов, 1970.
- 8 ГРЕЧИШКИН, С. С., ЛАВРОВ, А. В.: Брюсов-новеллист. In: БРЮСОВ, В.: Повести и рассказы. Москва 1983, с. 8.
- 9 О русской фантастической повести см. ИЗМАЙЛОВ, Н. В.: Фантастическая повесть. Русская повесть XIX века. Ленинград 1973, с. 134-169; МАНН, Ю. В.: Эволюция гоголевской фантастики. К истории русского романтизма. Москва 1973, с. 219-258.
- 10 ТУРЬЯН, М. А.: Тургенев и Э. А. По. К постановке проблемы. *Studia Slavica Hungarica* 19, 1973, с. 410. О популярности Эдгара По во Франции в эти годы и о восприятии его творчества в России см. DELANEY, Grossman Joan: *Edgar Allan Poe in Russia. A study in Legend and Literary Influence.* Würzburg 1973.
- 11 Том рассказов Эдгара По на французском языке хранится (вместе с другими книгами из библиотеки Тургенева) в орловском Музее Тургенева. За эту информацию приношу благодарность старшему сотруднику музея Л. Балыковой.
- 12 Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева в двадцати восьми томах. Письма, т. XIII/1, Москва-Ленинград 1967, с. 168. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: Сочинение - Письма.

- 13 БЛОК, А.: *Собрание сочинений в восьми томах, т. 5.* Москва - Ленинград 1962, с. 617; о переводах произведений По русскими символистами см. КШИЦОВА, Д.: Бальмонт и Э. А. По. *Studia Slavica Hungarica* 1991 (печатается).
- 14 СИЛАРД, Л.: *Античная Ленора в XX веке.* Hungaro-Slavica, 28, 1982, с. 285-298; КШИЦОВА, Д.: *Романтические поэмы И. С. Тургенева, о. с.*
- 15 См. примечания НАЗАРОВОЙ, Л. Н. к повести "Клара Милич". Тургенев. Соч. т. XIII, с. 585.
- 16 KOSCHMAL, W.: указ. книга, с. 108.
- 17 ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Ж.: "Сон" Тургенева. К проблеме поэтики "таинственных повестей". *Studia Slavica Hungarica*, 28, 1982, с. 285-298.
- 18 МАКСИМОВ, Д.: Брюсов. Поэзия и позиция. Ленинград 1969. с. 52-55.
- 19 СИЛАРД, Л.: В. Я. Брюсов. Рассказы и повести. Wilhelm Fink Verlag, München 1970. *Studia Slavica Hungarica*, 19, 1973, с. 441;
"рационализм смутного" - выражение Ю. Тынянова применительно к стихам Брюсова; ТЫНЯНОВ, Ю.: Проблема стихотворного языка. Москва 1965, с. 271.
- 20 Письмо С. Городецкого к Брюсову от 20 января 1907 г.; Письмо к Брюсову С. Соловьева от 17 августа 1907 года. Цитаты по статье: ГРЕЧИШКИН, С. С. - ЛАВРОВ, А. В.: Брюсов-новеллист, с. 5.
- 21 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Письма. Т. I.* Москва - Ленинград 1928, с. 344. *Курсив Достоевского.*
- 22 МОПАСАН, Г.: *Полное собрание сочинений, т. 10.* Москва 1950, с. 338-339.
- 23 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание художественных произведений, т. 13.* Москва - Ленинград 1930, с. 523-524.
- 24 О гипнотическом сне, о роли нарратора см. . МУРАТОВ, А. Б.: Рассказ Тургенева "Странная история". *Studia Slavica Hungarica*, 24, 1978, с. 358-360.
- 25 БЯЛЫЙ, Г. А.: Тургенев и русский реализм. Ленинград 1962, с. 218. Об интересе Тургенева к вопросам наследственности свидетельствует план ненаписанной "Новой повести". Соч. XIII, с. 325-347.
- 26 ГРЕЧИШКИН, С. С.: *Ранняя проза Брюсова. Русская литература* 1980, 2, с. 206.
- 27 О связи русской фантастической повести с немецким романтизмом см. указ. работы ИЗМАЙЛОВА, Н. В. и МАННА, Ю. В.
- 28 КШИЦОВА, Д.: *Романтические поэмы И. С. Тургенева, с. 217.*
- 29 О наррации в рассказах Тургенева см. РЫБНИКОВА, М. А.: Один из приемов композиции Тургенева. Творческий путь Тургенева. Петербург 1923, с. 103-125; ШАТАЛОВ, С. Е.: *Проблемы поэтики И. С. Тургенева.* Москва, с. 37-130.
- 30 ГРЕЧИШКИН, С. С. - ЛАВРОВ, А. В.: Тургенев-новеллист, с. 3.
- 31 БАХТИН, М.: *Проблемы поэтики Достоевского.* Москва 1972, с. 326.
- 32 ГАБЕЛЬ, М. О.: "Песнь торжествующей любви" Тургенева. Творческий путь Тургенева. Петербург 1923, с. 202-225; МУРАТОВ, А. Б.: *Повесть Тургенева "Песнь торжествующей любви".* *Studia Slavica Hungarica*, 21, 1975, с. 124-137.

- 33 ШУБИН, Э. А.: Художественная проза в годы реакции. Судьбы русского реализма начала XX века. Ленинград 1972, с. 85 и дальше; ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Ж.: К проблеме стилизации в русской прозе начала XX века. *Hungaro-Slavica* 1978, с. 389-401.
- 34 ШУБИН, Э. А.: указанная статья, с. 86.
- 35 МАКСИМОВ, Е. Д.: указ. работа, с. 181. В отличие от упомянутых рассказов и романа Брюсова, в отрывке "Записки декабриста Малинина" им проводится тщательная архаизация, стилизация под язык начала XX века. Неопубликованные повести и рассказы. Предисловие и публикация В. Б. МУРАВЬЕВА: Литературное наследство т. 85, с. 91-94.
- 36 ЗАБОРОВ, П. Р.: Примечания к переводу "Легенды о св. Юлиане Милостивом". Тург. Соч. т. XIII, с. 683; ЗАБОРОВ, П. Р.: Из творческой лаборатории Тургенева - переводчика ("Иродиада" флопера). Тургенев и его современники. Ленинград 1977, с. 129-135.
- 37 МОСТОВСКАЯ, Н. Н.: Тургенев об "Искушении святого Антония Г. флопера". Тургеневский сборник III. Ленинград 1967, с. 142-143.
- 38 Письма к петербургским и московским литераторам. Публикация Э. С. Литвина, А. Н. Дубовикова, М. В. Рыбина, К. Н. Суворовой, Н. А. Трифонова: Литературное наследство, т. 85, с. 669.
- 39 БРЮСОВ, В. Я.: "Miscellanea". Эпоха. Кн. 1. Москва 1918, с. 214. Цитата приводится по предисловию С. С. Гречинкина - А. В. Лаврова к публикации "Брюсов о Тургеневе".
- 40 КОВАЧ, А.: О жанре стихотворения в прозе в русской литературе конца XIX - начала XX века. *Romanoslavica* XIX, 1979, с. 263-283; ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Ж.: Поздний Тургенев и символы.