



ΟΕΕΕ ΝΟΕΟΙ ΟΑΙ ΔΑΙ ΕΕ ΑΙ ΔΙ ÇΑ
ΕΑΕ ΑΑΟΙ Ι ΝΕΟΙ ΕΙ ΑΕ ΧΑΝΕΑΒ ΟΙ ΔΙ Α

© Α. Α. Έόσι άοί άα

Έόσι άοί άα Άαδυ Αι εοδεαί ά
άνί εδαί ό εαΟάαδύ όήήεί ε
ε çαδοάαί ί ε έεοάδαόόύ
Ναι ἀδνεέ άί νόααδñoάί ί ύε
όί εααδñεοά

Αάοί ί ηεοί εί άεçι ηεοί όαί όαί εε ά ί όί çα ηί ηοί εο ά
ί άί δυααί ί ύο ί όί ί όάί έυο εεδε=άηεί άί «ύ», ά εί όί όί ί
=εοάοαεύ ί ί ί çί άάο άάοί όα ί όί εçάααί εε Οοδαί άα, ε
εί ί όαί εδί άαί ί ί άί άάοί όα, ί όάήñoάεεί ί ί άί όάεί ηοί ί -
ñoυρ ί όί εçάααί έυ — όεεί ί ηεοί όαί όαί εε ά ί όί çα.

Έεβ=άαύά ηεί άα: стихотворение в прозе, цикл, ав-
топсихологичность, имплицитный автор, И. С. Турге-
нев, Я. Брыль, М. М. Пришвин, В. А. Солоухин,
В. П. Астафьев, Ю. В. Бондарев, О. К. Кожухова.

Ήανρ стихотворения в прозе прочно свя-
зан в русской литературе с именем И. С. Тур-
генева. Несмотря на то, что цикл стихотворе-
ний в прозе как жанровая форма начал фор-
мироваться в литературе начала XX века¹
(под непосредственным влиянием поэтики тур-
геновского цикла) и затем нашел последова-
тельное воплощение в творчестве целого ряда
писателей (М. М. Пришвин, В. П. Астафьев,
В. А. Солоухин и другие), начинать разговор
об этом жанре следует с «Senilia» И. С. Турге-
нева. В этом произведении был заложен кон-
структивный принцип этого жанра: автопси-
хологичность художественного высказывания
и циклическая форма его реализации. Строе-
ние отдельных циклов стихотворений в про-
зе, созданных в разное время, отличается друг
от друга, и поэтому целью данной статьи буд-
дет рассмотреть не поэтику определенных
циклов, а реализацию в них данного конст-

¹ См. об этом: *Перицукевич* О. Б. «Стихотворения
в прозе» и развитие малой прозы начала XX века :
дис. ... канд. филол. наук. М. : МГПИ, 1999. 273 с.

Α. Α. Έόσι άοί άα

руктивного принципа, что позволяет увидеть продолжение тургеновской
традиции в русской литературе XX века.

I

Исследователями «Стихотворений в прозе» Тургенева не раз отмеча-
лась близость цикла всему творчеству писателя, указывались общие мо-
тивы, образы, цитаты. Цикличность в целом свойственна творческому
методу писателя: он начал литературную карьеру с цикла, да и его рома-
ны образуют некое циклическое единство. Но несмотря на то, что «Сти-
хотворения в прозе» строятся как тесный диалог со всем творчеством пи-
сателя, в этом произведении устанавливаются новые отношения с данным
контекстом, это не столько естественное продолжение сложившихся худо-
жественных традиций, сколько их существенное преобразование. Обобща-
ющий, итоговый характер «Стихотворений в прозе» по отношению к дру-
гим произведениям писателя определяет то особое место, которое зани-
мает цикл среди них.

Тургеневский цикл воспринимался современниками во многом как
«документ о частном человеке» и использовался критиками «для иллюст-
раций настроений, взглядов Тургенева в последние годы его жизни»².
К общеизвестной характеристике П. В. Анненкова³ можно добавить отзывы
Ж. А. Полонской, А. Введенского, Н. Невзорова, Л. Е. Оболенского, в каж-
дом из которых подчеркивалась тесная связь лирического «я» цикла и
Тургенева-художника, его эстетических убеждений и характерной для его
творчества проблематики⁴. Переписка писателя при подготовке к изданию

² *Левина* Н. Р. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева : дис. ... канд. филол.
наук. Л. : ЛГПУ им. А. И. Герцена, 1970. С. 15.

³ «Общий их характер просто ослепил меня: темные кружки пошли в глазах,
а из этих кружков стал выделяться удивительно симпатичный образ автора <...>
Вы написали себе панегирик, Иван Сергеевич, этими стихотворениями и очень
ошиблись, думая, что в них нет ничего личного, субъективного. Личное-то в них
играет первую и самую блестящую роль; личное-то и составляет их раfum и пре-
лесть» // Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Сочинения в 12 т. Т. 10. Повести и рассказы
1881-1883. Стихотворения в прозе 1878-1883. Произведения разных годов / И. С. Тур-
генов. М. : Наука, 1982. С. 455. (Далее: Тургенев И. С. ПСС в 30 т.)

⁴ См.: «"Стихотворения" И. С. Тургенева — действительно стихотворения, про-
никнутые гуманно мыслью, которая постоянно и неумолчно звучит в каждом от-
рывке, если не считать нескольких "осенних отрывков". Конечно, эти мелкие от-
рывки уже по самому характеру, и складу своему, не могут иметь того огромного
значения, которое свойственно его произведениям, посвященным анализу общественной
жизни. Но и короткие отзвуки душевной жизни поэта, выражающиеся в чрезвы-
чайно поэтических, целостных, западающих в душу образах, не пройдут бесслед-
но в душе читателя и вызовут чувства, не совсем обычные в наше беспощадное
время» (А. Введенский, статья в газете «Голос», 1882, ¹ 330, 8/20 декабря. Выделе-
но мной. — Д. К.). Цитируется по материалам комментариев к циклу И. С. Тургенева
«Стихотворения в прозе» в ПСС писателя (*Тургенев* И. С. ПСС в 30 т. Т. 10. С. 461).
С отзывами Ж. А. Полонской, Н. Невзорова, Л. Е. Оболенского можно ознакомиться
там же (с. 460, 462—463).

лицитном авторе, о той концепции человека, убеждениях, мировоззрении, которые обеспечили целостность творчеству писателя¹². Эта связь позволяет узнавать в субъекте высказывания «Стихотворений в прозе» Тургенева как автора «Дворянского гнезда», «Записок охотника», «Вешних вод». Такого же типа соотношение лирического «я» цикла «Глаза земли» с имплицитным автором обнаруживается в прозе М. М. Пришвина, то же можно сказать и о многих других произведениях, которые относят к жанру стихотворений в прозе (циклы Астафьева, Бондарева, Солоухина, Солженицына).

Соотношение между лирическим «я» цикла стихотворений в прозе и имплицитным автором ранее созданных писателем произведений не может быть непосредственным; при очевидной связи между ними лирическое «я», организующее «Стихотворения в прозе», как будто с неизбежностью сужает целостность, полноту и незавершенность смысла художественного повествовательного произведения, развертывающего перед читателем целый мир с его многоголосием, множеством событий, изображением разных социально-нравственных сфер жизни. В стихотворениях в прозе происходит то, что В. Шмид назвал «овеществлением» автора, — случай, когда «конкретный автор делает себя самого или, вернее, часть своей личности, своего мышления фиктивным персонажем, превращая свои личные идеологические, характерологические и психологические напряжения и конфликты в сюжет»¹³. В стихотворениях в прозе автор «овеществляется», но не в образе «другого», персонажа (Печорина, Левина), а в образе лирического «я»; в стихотворениях в прозе писатель создает как бы свой автопортрет. И читатель сталкивается в этом типе произведений с двумя авторами: он узнает в лирическом «я» цикла ту эмоционально-волевою установку, которая образовала единство предшествующего творчества писателя, и вместе с тем оказывается перед лицом качественно другой реализации этой установки и тем самым качественно другого ее «измерения», иного смыслового целого.

То, что на первый взгляд предстает как сужение картины мира, оборачивается иной полнотой, обусловленной тем, что лирическое «я» цикла стихотворений в прозе осуществляется в композиции произведения, форма которого определяется не доминированием последовательнос-

¹² Под имплицитным автором вслед за Б. О. Корманом (концептированный автор), У. Бутом (имплицитный автор), В. Шмидом (абстрактный автор) понимается «сознание, выражением которого является все произведение или их совокупность» (Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Избранные труды. Теория литературы / Б. О. Корман. Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. С. 316), «лицетворение интенциональности произведения» (Шмид В. Нарратология. М. : Славянские языки, 2003. С. 296).

¹³ Шмид В. Нарратология... С. 52. В. Шмид подразумевает близость конкретного (биографического) автора герою художественного текста (например, Печорин М. Ю. Лермонтова), но процесс «самоовеществления» автора в большей степени характеризует произведения типа «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо.

ти событий фабульного характера, а его «пространственной формой»¹⁴, в которой каждая отдельная миниатюра сцепляется не только с последующей и предшествующей, как это происходит в дневниковых записях — этой довольно характерной структурной организации стихотворений в прозе¹⁵, — но и в бесчисленных отношениях между стихотворениями, организованными по принципу соположенностей, к тому же чрезвычайно разными в стилистическом, жанровом, повествовательном отношениях. Принципиально разножанровые формы (дневниковая запись и притча, воспоминание и максима) вступают в многогранные отношения между собой (самые простые из которых — отношения отождествления и растождествления, противоположения, аналогии, сходства, соседства, дополнения, развертывания и т. п.), благодаря чему лирическое «я», представленное этой системой отношений, выступает в своей многоаспектности и внутренней незавершенности. И, в конечном итоге, реализует представление о внутренней жизни человека как о непрерывном процессе, о ее подвижном, видоизменяющемся и одновременно едином характере.

Специфика автопсихологизма цикла стихотворений в прозе, таким образом, состоит в «раздвоении» автора, в напряженном соотношении лирического «я», по своим установкам близкого художнику, стоящему за всеми известными читателю его произведениями и опознаваемому в лирическом герое как автор произведений Тургенева, и концептированного автора, «субъекта сознания», представленного целостностью произведения¹⁶ — циклом стихотворений в прозе. Ключевыми вопросами для цикла стихотворений в прозе будут вопросы о том, как личный опыт, восходящий для читателя к имплицитному автору, становится изображаемой инстанцией¹⁷, как по отношению к нему автор занимает устойчивую позицию внаходимости¹⁸, как стихотворения в прозе становятся фикциональным произведением.

¹⁴ Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Трактаты, статьи, эссе. М. : МГУ, 1987. С. 194—213.

¹⁵ Об этой связи дневника или записной книжки и стихотворения в прозе можно судить не только по тому, что, например, известно, что цикл «Глаза земли» М.М. Пришвина возник из дневниковых записей писателя. Эта связь находит подтверждение в поэтике стихотворения в прозе, в частности, в а-нарративном строении прозаического текста (Тюпа В. И. Стихотворение в прозе в русской литературе...), которое характеризует и организацию дневниковой записи, если только дневник не фиксирует исключительно произошедшие события. Дневники К. Н. Батюшкова, И. Е. Забелина, Л. Н. Толстого, П. И. Чайковского, С. А. Толстой, В. О. Ключевского демонстрируют записи, «структурно близкие стихотворениям в прозе.

¹⁶ Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов ... С. 316.

¹⁷ Шмид В. Нарратология... С. 52—53.

¹⁸ Ср.: М. М. Бахтин: «Первой задачей художника, работающего над автопортретом, и является очищение экспрессии отраженного лица, а это достигается только тем путем, что художник занимает твердую позицию вне себя, находит авторитетного и принципиального автора, это автор-художник как таковой, побеждающий художника-человека» (Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М. : Искусство, 1979. С. 32).

Стихотворение в прозе, которое по своей структуре восходит к дневниковой записи (нефикциональному жанру), не содержит внутри себя форм, которые сделали бы ее предметом изображения¹⁹. Но, входя в состав цикла, соотносясь с другими стихотворениями и взаимодействуя с несубъектными формами организации целостности произведения (заголовочный комплекс, название стихотворений, композиция), миниатюра объективируется, включается в контекст новых для себя значений, реализует качественно новую установку стихотворений в прозе²⁰.

Именно форма цикла вносит решающий вклад в событие преобразования дневниковой заметки в художественное, фикциональное произведение, а это, в свою очередь, диктует писателю необходимость соответствующим образом организовать и дать завершение дневниковой записи²¹. С этой точки зрения, скажем, цикл Тургенева является самым сложным по организации своей поэтики, и потому его фикциональность не вызывает вопросов. Интересны те случаи, когда происходит становление цикла стихотворений в прозе, когда можно увидеть некие промежуточные фор-

¹⁹ К числу таких форм следует отнести ритмическую организацию цикла И. С. Тургенева. Наиболее ощутимым в ритмическом отношении является неравномерное с точки зрения большой прозы дробление стихотворения в прозе на абзацы, что создает эффект строфического деления (*Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 234). О ритмической организации цикла Тургенева: *Пешиковский А.* Ритмика «Стихотворений в прозе» Тургенева // Русская речь / под ред. Л. В. Щерба. Л.: Academia. II. С. 69—83; *Балаиов Н. И.* Ритмический принцип «Стихотворений в прозе» Тургенева и творческая индивидуальность писателя // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1979. Т. 38. ¹ 6. С. 530—542; *Тюпа В. И.* Стихотворение в прозе в русской литературе... С. 57—58.

Но здесь необходимо отметить, что ритмическая организация не носит последовательного характера даже в тургеневском цикле и не является очевидным жанровым признаком для последующих циклов стихотворений в прозе. Об этом ряд исследований: *Левина Н. Р.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева: дис. ... канд. фил. наук. Л.: ЛГПУ им. А. И. Герцена, 1970; *Галанинская С. В.* Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX — начала XX вв.: дис. ... канд. филол. наук, М., 2004; *Горелова О. А.* Ритмическая организация «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева: лингвостилистический аспект: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 197 с.

²⁰ Циклическая форма является наиболее устойчивым признаком стихотворений в прозе, который можно проследить на протяжении всей истории этого жанра. Исходя из этого, можно сказать, что к стихотворениям в прозе следует относить те миниатюры, которые представляют собой авторские циклы. Так, к стихотворениям в прозе не могут быть причислены миниатюры, опубликованные отдельно и впоследствии не собранные автором в цикл (например, стихотворения в прозе В. С. Гаршина, И. Ф. Анненского, А. Белого, С. Н. Сергеева-Ценского).

²¹ Так, пограничный двойственный характер стихотворений в прозе (использование и последовательное преобразование в цикле нефикциональных жанров) глубже акцентирует отношения тесной связи и одновременно границы, пролегающей между лирическим «я», актуализующим для читателя образ имплицитного автора предшествующих произведений писателя, и целым циклом, в котором этот образ находит свое новое осмысление.

мы между художественными и нехудожественными текстами. Как, например, в «лирических миниатюрах или записях» Я. Брыля, в творчестве которого они занимают значительное место, и, следовательно, существует возможность проследить их динамику.

Янка Брыль, чьи «лирические миниатюры» появляются в одно время с циклами стихотворений в прозе В. П. Астафьева, В. А. Солоухина, О. К. Кожуховой, Ю. В. Бондарева, А. И. Солженицына, создает не только новые циклы, но и перерабатывает старый «материал», включая его в новые сборники. Именно эта активная работа с предшествующими циклами стихотворений в прозе и появление в итоге обобщающего их сборника «Поиски слова» (1984)²² предоставляют исследователю возможность проследить, как происходит становление форм объективации личного, субъективного опыта автора, ставшего предметом изображения в стихотворениях в прозе. Движение художественного метода Брыля от раннего цикла «Горсть солнечных лучей» (1968) к более поздним — «Витражи» (1974), «Поиски слова» (1984) характеризовалось нарастанием сложности построения цикла. Это движение значимо было для жанра стихотворения в прозе, так как ранние циклы лирических миниатюр Брыля представляли собой последовательную запись встреч, знакомств, случаев, наблюдений, рассказов свидетелей, отдельных фраз, мыслей, возникших в связи с каким-либо событием, разнородность которых проблематизировала целостность произведения. В цикле «Горсть солнечных лучей» (1968) эти записи разделены на тетради и напоминают записную книжку художника, куда он вносит все, что потом может быть использовано при работе над произведением.

«Стихотворения в прозе» Тургенева также разнородны по своему составу, но разнородность в его цикле является конструктивной, так как чередование фикциональных и нефикциональных жанров (притча, афоризм — дневниковая запись), ориентация на разные типы восприятия (вчувствование и рациональное понимание) создают целостность произведения, то качественно новое измерение, которое необходимо для художественного воплощения эмоционально-волевой установки имплицитного автора в цикле стихотворений в прозе. Отсутствие непосредственно данной тематической последовательности отдельных стихотворений и развития изображенных в них и связанных между собой событий делает остро ощутимыми границы между отдельными стихотворениями, провоцируя читателя на поиск связи между ними.

Деление на «тетради» в цикле Брыля, разумеется, структурирует эти миниатюры, но нельзя не отметить, что при отсутствии других несубъектных форм в цикле название «тетради» отсылает к нехудожественной словесности, актуализует для читателя прямую связь отдельных за-

²² У Я. Брыля встречаются циклы стихотворений в прозе с одинаковым заглавием («Свои страницы. К творческой автобиографии», «Поиски слова»), поэтому вслед за названием произведения в тексте статьи указываются дата его появления и при необходимости сборник, в котором цикл был опубликован.

меток с действительностью, так же, например, как и датировка стихотворений Тургенева. Но в тургеневском цикле датировка стихотворений в прозе, акцентирующая дневниковую форму, сочетается с другой — названием миниатюр, вместе они образуют раму стихотворения, что в значительной степени преодолевает прямую соотношенность произведения с действительностью и эстетически объективизирует автобиографическое по своему объективному содержанию высказывание, превращая его в относительно автономное *произведение*²³. Оказываясь в новом смысловом измерении, форма дневника начинает выполнять новую функцию — создания художественного эффекта доверительного, личного, почти прямого высказывания автора. С другой стороны, для цикла Брыля такими способами объективизации дневниковых «записей» служат факт публикации автором этих записей и семантически обобщающее название, они противостоят растущей связи этих «лирических записей» с их источником — записной книжкой, устанавливают определенную границу между ними.

Художественное единство цикла «Горсть солнечных лучей» возникает из стремления лирического «я» зафиксировать все многообразие окружающего мира, подробности собственной жизни и жизни вокруг себя. Этот смысловой контекст, заданный ранними циклами писателя, характеризует и другие его циклы стихотворений в прозе, недаром они постоянно пересекаются, входят в состав друг друга. Но далее их целостность будет образована более последовательно — концепированный автор и субъект высказывания будут отделены друг от друга, что позволит однозначно отнести эти тексты к художественным произведениям. Так, «Витражи» (1974) представляют собой уже лирическую книгу, состоящую из циклов и разделов внутри них, многие стихотворения получают названия, в том числе миниатюры из предыдущих циклов. То же можно сказать и по отношению к самому большому циклу лирических миниатюр «Поиски слова» (1984): в его состав вошли «Свои страницы. К творческой автобиографии» (1981), «Поиски слова» (1971), разделы «Все, что поражает», «Знакомство с ГДР» («Витражи», 1974). Для этого цикла, который является в какой-то мере итоговым, обобщающим, значима та часть миниатюр, которая разрабатывает проблематику творчества. Она создает определенный контекст: тематически сгруппированные наблюдения, заметки, мысли предстают как «поиски слова» художником. Они объединяют не только циклы внутри всего произведения («Поиски слова», 1984), но и все циклы стихотворений в прозе писателя, не говоря уже о том, что тем самым они входят в контекст стихотворений в прозе в советской литературе.

²³ Ср.: завершение работы над циклом «Senilia. Стихотворения в прозе» выразилось в том, что каждому стихотворению было дано название, а затем они были выстроены в хронологической последовательности (об этом подробно в комментариях к циклу Тургенева в ПСС в 30 т. Т. 10. С. 450—451), и далее, уже подготавливая цикл к публикации, Тургенев настаивает на том, чтобы названия стихотворений были сохранены, говоря, что «выходит немного *стадно*» (там же. С. 455).

II

Цикл «Стихотворения в прозе» строится, таким образом, как особая художественная модель воплощения авторской субъективности, в ней осуществляется почти «прямое» высказывание автора, сохраняется его «непосредственность», прямой контакт автора с читателем. Но предъявление личного опыта, собственных знаний о мире нуждается в пояснении, чем значим этот опыт, чем он отличается от остальных. Д. Кемпер отмечает, что любая «картина мира», любой «образ “Я”», «представляет собой субъективную конструкцию, не поддающуюся верификации и требующую все **новых оправданий**»²⁴. Исследователь обращает внимание не только на ценность индивидуальной картины мира, но и на основание для ее публичной презентации, то есть на право привлечения всеобщего внимания к собственному опыту, к подробностям частной жизни. Так, в пиететских автобиографиях «напряженный интерес к индивидуальному душевному опыту» оправдывается «возвещением общезначимой религиозной истины»²⁵.

«Верификация» является одним из способов эстетизации в автобиографической прозе, преобразованием «сырого» материала в «автоконцепцию» (термин Л. Я. Гинзбург) и распространяется на переходные художественные формы — например, «Исповедь» Ж. Ж. Руссо, «Былое и думы» А. И. Герцена²⁶.

Оправдание значимости воплощенного в цикле Тургенева жизненного опыта содержится в одном из мотивов цикла — мотиве литературного творчества. Эта проблематика является одной из ключевых для всего жанра, так как она определяет лирическое «я» цикла как художника. В силу этого частный, личный опыт приобретает другой характер, это уже опыт человека, который живет одновременно в двух измерениях — частном и

²⁴ Кемпер Д. Поэтика автобиографического повествования: автобиография И. В. Гете в типологическом освещении : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. : РГГУ, 2010. С. 4.

²⁵ Там же. С. 9.

²⁶ Подобная «верификация» характерна не только для автобиографических произведений (мемуары, воспоминания, записки), но и распространяется на частные документы, которые, в отличие от первых, не предназначались для публикации. И. С. Тургенев, например, предпосылает изданию писем А. С. Пушкина в «Вестнике Европы» предисловие, в котором поясняет, что личность Пушкина и давность срока («история вступает в свои права») делают возможным обнародовать то, что было «интимным, слишком близко касающимся отдельных частных лиц» (*Тургенев И. С. Новые письма А. С. Пушкина // ПСС в 30 т. / И. С. Тургенев. Т. 10. С. 361*). «Оправдание» может получить также и дневник, если он мыслится автором как публичный, как, например, дневник М. А. Башкирцевой, который весь пронизан взглядом «со стороны», взглядом будущего читателя на описываемые события. Дневник А. Г. Достоевской создавался исключительно для себя, но когда возникли условия для его обнародования, то в соответствии с новой концепцией (подробности жизни великого писателя) в дневнике были произведены изменения. Таким образом, обоснование публичности текста, повествующего о частной жизни, является тем моментом, который связывает множество разных текстов, документальных, автобиографических, художественных (фикциональных), и обнаруживает единый принцип в образовании целостности, смысловой завершенности произведения.

историческом, в современности и в надвременном измерении, в котором каждое новое высказывание не только прибавляется к прошлому, но и меняет его, образует новое целое²⁷. Весь цикл Тургенева представляет собой взаимодействие частного, личного опыта жизни и жизни в большом пространстве культуры, события жизни осмысляются в контексте культуры («Нимфы», «Сфинкс», «Молитва» и др.).

Наиболее ярко граница между этими пространствами воплощена в стихотворении «Стой!», тематизирующим акт творчества. Момент творчества, в котором реализуется *сущностное* начало бытия человека, это момент, в котором художник постигает «тайну поэзии, жизни, любви», и в этом состоянии, длящемся только мгновение, человек бессмертен — в нем говорит его родовая природа. В следующий момент художник снова «щепотка пепла», но «шаг» в другое измерение уже не отменить, это «мгновение не кончится никогда».

Если продолжить мысль В. И. Тютюпы о том, что стихотворение «Стой!» концентрированно воплощает поэтику этого жанра — «эффект остановленного мгновения»²⁸, то можно сказать, что каждая миниатюра выступает как акт творчества, акт постижения «тайны жизни». Цикл миниатюр предстает как попытка запечатлеть переход от частного опыта в пространство культуры, так, в миниатюре «Услышишь суд глупца» историческая ситуация осмыляется в большом пространстве культуры. И литературный мотив только обнаруживает, демонстрирует это культурное пространство.

Стихотворения «Услышишь суд глупца...», «Два четверостишия», «Корреспондент»²⁹ посвящены вопросам творчества, позиции художника, его взаимоотношения с читателями. Немаловажно, что этим стихотворениям можно найти прямые соответствия в нехудожественном творчестве писателя, что дополнительно указывает на автопсихологичность всего цикла (например, предисловие ко второму изданию романа «Дым», «Предисловие к романам» в издании сочинений 1880 года, «Литературные и житейские воспоминания», речь о Пушкине). В других стихотворениях литературный мотив предстает как воплощение особого художественного мышления, единого синтетического восприятия окружающего мира, когда все

²⁷ Ср.: Т. С. Элиот: «...вся европейская литература, начиная с Гомера и включая всю национальную литературу, существует как бы одновременно и составляет один временной ряд, <...> появление всякого нового произведения искусства влияет на предшествующие. Существующие памятники искусства находятся по отношению друг к другу в некоем идеальном порядке, который видоизменяется с появлением нового (действительно нового) произведения (Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный характер // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. М.: Прогресс, 1986. С. 477—478).

²⁸ Тютюпа В. И. Стихотворение в прозе в русской литературе... С. 64.

²⁹ А также ряд стихотворений, не опубликованных Тургеневым: «Писатель и критик», «Проклятие», «У-а...У-а!», «С кем спорить», «Гад», «Nessun maggior dolore», «О моя молодость! О моя свежесть!».

происходящее видится одновременно в бытовом и общекультурном измерении. Так, глупость, самодовольство осмысляются в форме притчи («Дурак»), условность которой нарушается знакомыми современнику деталями (поклонение перед авторитетами, интерес к книгам, живописи, критический отдел газеты, эпитеты «злюка», «желчевик»). То же в стихотворении «Враг и друг»: притчей в миниатюре движет логика современного сознания (см. вывод из притчи: «Обвинять самого себя в его гибели он, однако, не подумал... ни на миг»). Своеобразной кульминацией такого взаимопроникновения является платоновская реминисценция в миниатюре «Два брата»³⁰, зашифрованная в жанровой форме сна, которая традиционно предстает как наиболее субъективная, недоступная рациональному мышлению.

В циклах стихотворений в прозе М. М. Пришвина, В. П. Астафьева, В. А. Солоухина, Я. Брыля, О. К. Кожуховой эта проблематика также занимает центральное место. Особый интерес представляют циклы, в которых эта проблема вынесена в предисловие. В авторских вступлениях к циклам М. М. Пришвина, В. П. Астафьева, В. А. Солоухина размышления о жизненном опыте художника становятся способом образования целостности цикла и воплощают жанровое содержание цикла стихотворений в прозе³¹.

Астафьев и Пришвин говорят о самопознании, о завершении, подведении итогов жизни.

М. М. Пришвин: «Бросить все лишнее, <...> свести концы с концами, то есть написать книгу о себе со своими всеми дневниками»³².

В. П. Астафьев: у каждого человека есть «потребность в задушевной беседе», как и склонность к «вечной думе о смысле жизни», которая постигается только через самопознание, — «процесс самопознания есть процесс постижения смысла жизни "через себя"»³³.

Человек, чей опыт изображен в цикле, является писателем. Солоухин прямо указывает на то, что стихотворения возникли из заметок о литературе и смежных искусствах, которые записывались им в течение многих лет³⁴. Астафьев отмечает, что потребность беседы, «жажда исповеди, в особенности у пожилых писателей, острее чувствующих одиночество», воплощается в циклах лирических миниатюр. Пришвин акцентирует внимание на том, что «я» в книге понимается как «я производственное»: «не менее разнящееся от моего индивидуального "я", чем если бы я сказал "мы". "Я" в цикле стихотворений в прозе должно стать художественным, то есть завершенным, осмысленным (см. «свести концы с концами»), долж-

³⁰ Топоров В. Н. О платоновской реминисценции у Тургенева // Лики языка. К 45-летию научной деятельности Е. А. Земской. М.: Наследие, 1998. С. 363—373.

³¹ Ср.: В. П. Астафьев прямо указывает на «Стихотворения в прозе» Тургенева как родоначальника этой художественной формы (Астафьев В. П. Падение листа: Роман, очерки, рассказы. М.: Советский писатель, 1988. С. 132—133).

³² Пришвин М. М. Глаза земли // Собр. соч. В 8 т. / М. М. Пришвин. Т. 7. М.: Художественная литература, 1984. С. 84.

³³ Астафьев В. П. Затеси ... С. 130—132.

³⁴ Солоухин В. А. Камешки на ладони // Капля росы / В. А. Солоухин. М.: Русский мир, 2006. С. 616.

но “глядеться в зеркало вечности, выступать всегда победителем текущего времени”»³⁵. О. К. Кожухова всем циклам своих миниатюр дает подзаголовок «Из дневника писателя», Я. Брыль — «К творческой биографии».

Стихотворения в прозе представляют собой, таким образом, особый тип автopsихологического повествования. Писатель сознательно строит свой образ как лирическое «я», реализующееся в цикле миниатюр, которые выступают в форме дневника и тем самым создают образ становящейся, подвижной, текучей внутренней жизни человека; в этом «я», с одной стороны, находит свое выражение личный опыт писателя, его размышления о смысле творчества, о своем писательском ремесле в различных его аспектах, посредством которого он вступает в контакт с реальной действительностью. С другой стороны, каждая миниатюра, выступая как маленький фрагмент личного опыта художника, обладает своей завершенностью, так как оказывается включена в большую композицию цикла. Образ художника в стихотворениях в прозе возникает в напряженном диалоге с лирическим «я» (с его мировоззрением, эмоционально-волевой установкой, воплощением которой стали произведения писателя), — и с циклом как с целостностью, как с попыткой на новом уровне и «в новом измерении» завершенного целого осмыслить, завершить свой опыт художника и человека. «Внутренняя биография» художника предстает как единство опыта частного человека, погруженного в повседневные заботы, в конкретно историческую действительность, и одновременно человека-художника, мыслящего в контексте литературы, культуры в целом, воспринимающего все происходящее с ним с эстетической точки зрения.

Такое высказывание предполагает особого собеседника, читатель стихотворений вплотную приближается к автору (Тургеневу, Солоухину, Астафьеву), «почти» прямое слово автора не опосредовано для него привычными литературными формами — сюжетом, героями и отсылает ко всему творчеству писателя. Это откровенное, интимное высказывание автора (ср. «жажда исповеди» у В. П. Астафьева), которое, однако, предполагает собеседника, потому что стихотворения в прозе — это исповедь о своем жизненном опыте, который предстоит осмыслить и передать. Отсюда и обращения «к читателю» не пробегают стихотворения «сподряд», а читать «враздробь», может быть, какое-нибудь из них, как пишет Тургенев, «заронит тебе что-нибудь в душу»³⁶. В.А. Солоухин вторит Тургеневу: «Пусть поперебирает [стихотворения. — Д. К.] читатель. Если из всей этой высыпанной перед ним на стол груды камешков он отберет для себя хотя бы пяток, и то ладно»³⁷. В. П. Астафьев еще глубже понимает задачу «исповеди пожилого писателя» — приобщение читателя, возвращение читателя к самому себе, к своему собственному жизненному опыту через опыт самоосмысления, предпринятый автором.

³⁵ Пришвин М. М. Глаза земли ... С. 84.

³⁶ Тургенев И. С. Senilia Стихотворения в прозе // ПСС в 30 т. / И. С. Тургенев. Т. 10. С. 125.

³⁷ Солоухин В. А. Камешки на ладони... С. 617.

Подобное сложное художественное высказывание становится возможным только в циклической форме произведения. С одной стороны, пространственная форма организации его целостности (отсутствие эпическо-событийной объективации изображенного в цикле сознания) позволяет построить автopsихологическое высказывание, установить тесную связь между лирическим «я» цикла и имплицитным автором предшествующих произведений писателя. С другой стороны, именно циклическая форма и несубъектные формы организации его художественного единства (заголовочный комплекс, последовательное расположение стихотворений, рама отдельной миниатюры) позволяют осмыслить на новом уровне эмоционально-волевую установку, образовавшую целостность предыдущих повествовательных произведений, с их помощью достигается необходимая для художественного произведения дистанция, когда, создавая автопортрет, «автор-художник» преодолевает «художника-человека» (М. М. Бахтин).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Астафьев, В. П. Падение листа: роман, очерки, рассказы. — М.: Советский писатель, 1988.
2. Батюшков, К. Н. Из записных книжек // Соч. Т. 2. Из записных книжек. Письма. — М.: Художественная литература, 1989.
3. Башкирцева, М. Дневник. — М.: Изд-во «Захаров», 2003.
4. Белый, А. Лирические отрывки в прозе // Симфонии / А. Белый. — Л.: Художественная литература, 1990.
5. Брыль, Я. Витражи. Миниатюры и лирические записи. — Минск: Мастацкая литература, 1974.
6. Брыль, Я. Горсть Солнечных лучей. Лирические записи / пер. с белорус. Дм. Ковалева. — М.: Советский писатель, 1968.
7. Брыль, Я. Дождливый, солнечный август // Мир далекий и близкий. Рассказы, очерки, миниатюры. — М.: Советский писатель, 1971.
8. Брыль, Я. Поиски слова // Мир далекий и близкий. Рассказы, очерки, миниатюры. — М.: Советский писатель, 1971.
9. Брыль, Я. Поиски слова. Миниатюры и лирические записи / авторизованный пер. с белорус. Д. Ковалева и Г. Попова. — Минск: Мастацкая литература, 1984.
10. Брыль, Я. Свои страницы. К творческой автобиографии // Рассвет, увиденный издалека. Повесть. Лирические записи / Я. Брыль. — М.: Советский писатель, 1981.
11. Гаршин, В. М. Стихотворения в прозе // Сочинения / В. М. Гаршин. — М.; Л.: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1963.
12. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе. — Л.: Советский писатель, 1971.
13. Дневники Софьи Андреевны Толстой (1897-1909) / под ред. С. Л. Толстого. — М.: Издательство «Север», 1932.
14. Достоевская, А. Г. Дневник 1867 г. — М.: Наука, 1993. (Серия «Литературные памятники»).
15. Кемпер, Д. Поэтика автобиографического повествования: автобиография И. В. Гете в типологическом освещении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М.: РГГУ, 2010.
16. Ключевский, В. О. Дневники и дневниковые записи // Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории / В. О. Ключевский. — М.: Наука, 1968.

17. *Корман, Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Избранные труды. Теория литературы / Б. О. Корман. — Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006.

18. *Кузнецова, Д. Д.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева в контексте динамики форм повествования в романах и повестях писателя // Вестник Самарского государственного университета. — 2010. — ¹ 1 (75).

19. *Левина, Н. Р.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева : дис. ... канд. филол. наук. — Л. : ЛГПУ им. А.И. Герцена, 1970.

20. *Першукевич, О. Б.* «Стихотворения в прозе» и развитие малой прозы начала XX века : дис. ... канд. филол. наук. — М. : МГПИ, 1999.

21. *Пришвин, М. М.* Глаза земли // Собр. соч. В 8 т. — Т. 7. — М. : Художественная литература, 1984.

22. *Пришвин М. М.* Собрание сочинений. В 8 т. — Т. 8. Дневники 1904-1954. — М. : Художественная литература, 1986.

23. *Сергеев-Ценский, С. Н.* Собрание сочинений в 12 т. — Т. 1, 2. — М. : Изд-во «Правда», 1967.

24. *Сильман, Т. И.* Семантическая структура лирического стихотворения // Заметки о лирике / Т. И. Сильман. — Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977.

25. *Солоухин, В. А.* Камешки на ладони // Капля росы / В. А. Солоухин. — М. : Русский мир, 2006.

26. *Топоров, В. Н.* О платоновской реминисценции у Тургенева // Лики языка. К 45-летию научной деятельности Е. А. Земской. — М. : Наследие, 1998.

27. *Тургенев, И. С.* Новые письма А. С. Пушкина // ПСС в 30 т. / И. С. Тургенев. Т. 10.

28. *Тургенев, И. С.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Соч. в 12 т. — Т. 10. Повести и рассказы 1881-1883. Стихотворения в прозе 1878-1883. Произведения разных годов. — М. : Наука, 1982.

29. *Тюпа, В. И.* Стихотворение в прозе в русской литературе. Становление жанрового инварианта // Поэтика русской литературы : сб. ст. (К 80-летию проф. Ю. В. Манна). — М. : РГГУ, 2009.

30. *Фрэнк, Д.* Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Трактаты, статьи, эссе. — М. : МГУ, 1987.

31. *Шмид, В.* Нарратология. — М. : Славянские языки, 2003.

32. *Элиот, Т. С.* Традиция и индивидуальный характер // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. — М. : Прогресс, 1986.