

На правах рукописи

1507

ЛИХТАРОВИЧ Вадим Анатольевич

**СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ
(на материале прозы И. С. Тургенева)**

Специальность 10.01.08 – «Теория литературы. Текстология»

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук



003459449

МОСКВА 2009

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета ФГОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Эсалнек Асия Яновна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Орлицкий Юрий Борисович
ГОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет»

кандидат филологических наук
Зямзина Лариса Леонидовна
Издательский дом «Коммерсантъ»

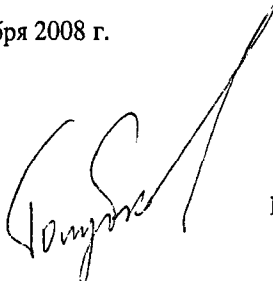
Ведущая организация: ГОУ ВПО города Москвы
«Московский городской педагогический университет»

Защита состоится «12» февраля 2009 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при ФГОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова» по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале научной библиотеки 1-го учебного корпуса гуманитарных факультетов ФГОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова».

Автореферат разослан «29» декабря 2008 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор



М. М. Голубков

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Словосочетание *стилевые тенденции* употребляется достаточно часто в литературоведческих исследованиях. Как правило, о стилиевых тенденциях говорят тогда, когда решается вопрос о соотношении общего и индивидуального в стиле того или иного писателя. Так, для Я. Е. Эльсберга основой стиля является именно личностное начало, поэтому «стилевые явления более широкого и менее индивидуального характера»¹ он называет стилиевыми тенденциями. Б. Р. Виппер, наоборот, называет стилем только общее, предпочитая в иных случаях говорить о стилиевых тенденциях: «Понятие стиля в его полном и законченном смысле можно относить только к тому, что мы называем стилем эпохи, стилем определённого исторического периода. В остальных случаях правильнее говорить не о стиле, а о стилиевых тенденциях, об особенностях образного строя, об эстетических вкусах, о художественных приёмах и т.д.»².

Иная направленность в определении данного понятия и его соотношения со стилем обозначились в работах А. Н. Соколова и Г. Н. Поспелова³. Так, Соколов не противопоставляет эти понятия, считая, что «образование стилиевых тенденций во многом определяется внутренними, художественными закономерностями стиля»⁴. А. Б. Есин, опираясь на идеи Соколова, вводит понятие «стилевые доминанты», подразумевая под ними «качественные характеристики стиля, в которых выражается художественное своеобразие»⁵. Как пример таких доминант он называет оппозиции: описательность / сюжетность, жизнеподобие / фантастика и др. Согласно его концепции, доминанты стиля проявляют себя как стилиевые тенденции⁶.

В этих и других определениях общим оказывается трактовка стилиевых тенденций как относительно самостоятельного феномена, обозначающего часть стилиевой системы. Значит, стилиевые тенденции представляют собой один из видов стилиевых единств наряду со стилем произведения, стилем писателя, стилем направления и т.п.

¹ Эльсберг Я.Е. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения // Теория литературы. В 3 т. М., 1965. Т. 3. С. 34.

² Виппер Б.Р. Несколько тезисов к проблеме стиля // Творчество. 1962. № 9. С. 11.

³ Поспелов Г.Н. Теория литературы. М., 1978. С. 339.

⁴ Соколов А.Н. Теория стиля. М., 1968. С. 140.

⁵ Есин А.Б. Литературоведение и культурология. Избранные труды. М., 2003. С. 191.

⁶ Там же. С. 495.

Однако применению словосочетания «стилевые тенденции» в качестве термина препятствует его этимологическое значение, или «внутренняя форма». Само слово тенденция (от позднелатинского *tendentia*) означает «направленность, направление», то, чего нет, что «не имеет иной реальности, кроме как в приближении, в тенденции»⁷. Возможно, это и объясняет неопределённость и относительную противоречивость понятия «стилевые тенденции». Кроме того, уязвимость и спорность возникает в результате свободной сочетаемости слова «тенденции» с такими словами, как жанровые, идейные, тематические и т. п. тенденции, а также вследствие пересечения с таким понятием, как «тенденциозность» (пристрастие, преднамеренность⁸).

Целью настоящего исследования является анализ стиливых тенденций в творчестве писателя. В связи с этим предполагается поставить вопрос о взаимоотношении понятий стиль и стиливые тенденции, а также о соотношении категорий стиль и жанр, стиль и метод, поскольку стиливые тенденции очень часто обнаруживаются именно в смене и движении жанров и методов в творчестве того или иного писателя и литературном процессе в целом. Для того чтобы рассматриваемый вопрос не оказался «лишь спором о словах, а не о существе дела»⁹, целесообразно выяснить «родословную» исследуемого понятия, а также разобраться в том, насколько оно мотивировано спецификой самого литературного творчества.

Анализ творчества писателя с позиций взаимодействия в нём стиливых тенденций позволяет не только объяснить сам стиль автора и его эволюцию, но и по-новому рассмотреть целостность, возникающую на основе единства всех стиливых и жанровых тенденций.

Теоретической и методологической основой диссертации явились классические трактаты Аристотеля, Буало, труды И. И. Винкельмана, Г. Э. Лессинга, Г.-В.-Ф. Гегеля, И.-В. Гёте, а также работы М. В. Ломоносова, В. Г. Белинского и комплекс научных разработок XIX века, в числе которых изыскания И. Тэна, А. Н. Веселовского, А. А. Потебни. В процессе выработки инструментов исследования были проанализированы различные литературоведческие подходы, сложившиеся в XX веке в рамках школы научного формализма (Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, В. Б. Шкловский), социологического направления (П. Н. Сакулин, В. Ф. Переверзев), а также в сфере академического литературоведения (М. М. Бахтин, Г. Н. Поспелов, А. Н. Соколов, Д. С. Лихачев, П. А. Николаев, А. Ф. Лосев, С. С. Аверинцев и др.). Конкретизация рабочей концепции в понимании стиля, метода и жанра в аспекте их взаимодействия была осуществлена на основе исследований П. А. Гринцера, М. М. Гиршмана, П. В. Палиевского, В. В. Кожина, А. Я. Эсалнек, Я. Е. Эльсберга, В. Е. Хализева, Л. В. Чернец и др.

⁷ Философский энциклопедический словарь / Под ред. Л. Ф. Ильичёва и др. М., 1983. С. 674.

⁸ См.: Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. С. 437.

⁹ Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969. С. 100.

Научная повизна работы обусловлена необходимостью дальнейшего изучения поставленной проблемы, в результате чего:

1. выделены основные вехи в истории изучения термина;
2. предложено теоретико-литературное определение понятия «стилевые тенденции»;
3. выработаны критерии выделения стилиевых тенденций;
4. показана возможность использования данного понятия при изучении литературных произведений.

Материалом исследования стала проза И. С. Тургенева. Свой творческий путь И. С. Тургенев начал в 1840-е годы. Обычно это десятилетие определяется как время торжества художественных принципов «натуральной школы», порвавшей с эстетикой романтизма и заложившей основы, с опорой на творческие достижения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя, классического русского реализма. Вместе с тем при рассмотрении творчества Тургенева следует иметь в виду то, что писатель свободно пребывал в разных эпохах духовной культуры человечества – от Античности до современности. Образы мировой литературы были для него как бы строительным материалом, который многое определял в его текстах. А. В. Чичерин назвал это «эстетической общительностью»¹⁰ Тургенева.

По словам Ап. Григорьева, писавшего о Тургеневе, в его произведениях «что ни шаг – сталкивается с образами <...> которых семена и даже зародыши коренятся в далёком прошлом»¹¹. Использование понятия «стилевые тенденции» позволяет понять логику перехода от одного периода творчества писателя к другому, проследить особенности становления и формирования его художественной системы.

Несмотря на основательную изученность творчества писателя и отдельных его аспектов отечественным и зарубежным тургеноведением, вопрос стилиевой эволюции осмыслен ещё недостаточно. Существуют исследования, в которых художественное наследие Тургенева рассматривается в аспекте взаимосвязи отдельных его компонентов: эстетической позиции, психологизма, специфики авторского повествования и т. д. Это работы Г. А. Бялого, Г. Б. Курляндской, П. Г. Пустовойта, С. Е. Шаталова¹². В монографиях А. И. Батюто, В. М. Марковича, А. Б. Муратова, Ю. В. Манна¹³, В. А. Недзвецкого¹⁴, И. А. Беляевой¹⁵ изучались жанровые и стилиевые особенности творчества писателя, в том числе своеобразие

¹⁰ Чичерин А.В. Идея и стиль: О природе поэтического слова. М., 1965. С. 28.

¹¹ Григорьев Ап. Сочинения. М., 1978. С. 433.

¹² Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962; Бялый Г.А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. Л., 1990; Курляндская Г.Б. И. С. Тургенев. Мирозрение. Метод. Традиции. Тула, 2001; Курляндская Г.Б. Раздумья: И. Тургенев, А. Фет, Н. Лесков, И. Бунин, Л. Андреев. Орёл, 2005; Пустовойт П.Г. Тургенев – художник слова. М., 1987; Шаталов С.Е. Художественный мир И. С. Тургенева. М., 1979; Батюто А.И. Тургенев-романист // Батюто А.И. Избранные труды. СПб., 2004; Маркович В.М. И.С.Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982; Муратов А.Б. Тургенев-новеллист (1870-80-е годы). Л., 1985; и др.

¹³ Манн Ю.В. Тургенев и другие. М., 2008.

¹⁴ Недзвецкий В. А. И. С. Тургенев: Логика творчества и менталитет героя. М., 2008.

¹⁵ Беляева И.А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М., 2005.

тургеневских романов и повестей, «Стихотворений в прозе», «Записок охотника», взаимодействие малых, средних и больших прозаических жанров, жанровая специфика драматургических произведений.

Положения, выносимые на защиту:

1. Целесообразно использовать термин «стилевые тенденции» для обозначения таких особенностей стиля, которые до определённого момента ещё не определились, но эволюционируют и демонстрируют движение к чему-то новому, более стабильному;

2. Стилиевые тенденции, будучи частью стилевой системы, выражают актуальное смысловое становление, перетекание смысловых и стилевых целостностей из потенциального состояния в актуальное присутствие;

3. В соответствии с терминологическим значением стилевые тенденции фиксируют направленность в развитии стилевых явлений и процессов, служат формой проявления закономерностей литературного процесса в целом, выражая относительно условный характер границ стилевых направлений в литературе и становящийся, незавершённый характер литературного процесса;

4. Выделение стилевых тенденций есть акт интерпретации произведения в целом; в свете той или иной интерпретации возможны различные варианты выделения стилевых тенденций.

Практическая значимость работы состоит в возможности применения предложенной методики анализа стилевых тенденций при анализе различных произведений, а также в общих и специальных курсах по теории литературы и истории литературы XIX века.

Апробация работы. По теме диссертации были прочитаны доклады на III Международной научно-практической конференции «Фундаментальные и прикладные исследования в системе образования» (Тамбов, февраль 2005 г.), Международной научной конференции «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, май 2006 г.), XVIII Всероссийских Тургеневских чтениях в Спасском-Лутовинове (январь 2007 г.), XIV Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, апрель 2007 г.), IV Международных Чеховских чтениях «Усадьба реальная и литературная» (Мелихово, март 2008г.). Опубликовано 10 работ общим объёмом более 6 а. л.

Структура работы, проблематика глав и их соотношение обусловлены общими задачами работы и принципами анализа творчества Тургенева в избранном аспекте.

Первая глава посвящена теоретическим аспектам изучения понятий стиль и стилевые тенденции в их историческом движении, а также во взаимодействии с понятиями жанр и метод. Во второй главе освещаются разные грани творчества Тургенева с позиций формирования и проявления жанровых и стилевых тенденций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность и научная новизна диссертации, определяются цели и задачи исследования, даётся обзор различных определений понятия «стилевые тенденции».

Понятие «стилевые тенденции» является связанным, а по существу – производным от понятия стиля, при этом понятие стиля, функционирующее в европейской науке со времён Аристотеля, до сих пор трактуется неоднозначно. Поэтому в теоретической части работы ещё раз поднимается вопрос о том, что такое стиль, освещаются основные этапы его изучения; вводится понятие «стилевые тенденции», обосновывается, в каких случаях целесообразно говорить о стилиевых тенденциях и насколько продуктивно использовать это понятие при анализе творчества писателя.

Первая глава **«Стиль и стилиевые тенденции»** состоит из двух параграфов. Первый параграф **«Стиль как понятие в категориальной системе литературоведения»** является вводным, в нём излагаются основные положения различных теорий стиля, послуживших методологической базой диссертации: здесь диссертант опирается, помимо указанных выше теоретико-методологических трудов, на работы из области риторики, языкознания, искусствоведения, культурологии и философии, а также литературоведения, в том числе – В. П. Вомперского, Г. Вельфлина, В. Г. Власова, В. В. Виноградова, А. И. Горшкова, М. Н. Кожинной, Л. А. Микешинной и др.

Систематизация и осмысление немалого количества работ позволили придти к заключению, что понятие стиля употребляется при рассмотрении художественной формы литературного произведения и проявляется во взаимодействии и организации разных компонентов формы. Стиль обусловлен разного рода факторами, среди которых особое место принадлежит жанровым аспектам произведения. Данный ход мысли наиболее чётко просматривается в работах А. Н. Соколова и Г. Н. Пospelова, в силу чего их понимание стиля представляется весьма убедительным и продуктивным при анализе художественных текстов.

Во втором параграфе **«Стилиевые тенденции как теоретическое понятие»** рассматриваются следующие вопросы: происхождение термина «стилевые тенденции», объём понятия и его границы, а также характер его соотношения с категорией стиля.

И. И. Винкельман рассматривал стиль как результат художественной деятельности человека и использовал его в исследованиях по истории искусства для обозначения и классификации культурных феноменов, считая

основными характеристиками стиля изменчивость, подвижность и развитие¹⁶. Поскольку стиль представляет собой не постоянную и неизменную общность, стили в искусстве не имеют чётких границ, находятся в постоянном развитии, противодействии, иногда переходят один в другой, смешиваются, сосуществуют одновременно, постольку «чистых стилей вообще не бывает»¹⁷. Возможно, поэтому исследователи-искусствоведы вместо термина «стиль» чаще пользуются терминами «художественное направление», «манера», «форма», «творческий метод», «течение», «школа», хотя эти термины не тождественны. В одной из работ В. Г. Власов («Стили в искусстве: Словарь»), подчеркнул, что при историческом подходе к анализу стиля «нельзя не заметить, что все стили находятся в движении, развитии и изменении»¹⁸, поэтому они динамичны, постоянно и неуловимо изменчивы, противоречивы и многозначны.

Итак, если в размышлениях о стиле нельзя не учитывать факт его изменчивости, то в решении вопроса о стилевых тенденциях это ещё важнее, ибо, как уже сказано, само слово «тенденция» в первую очередь означает нечто переходное – зарождающееся, становящееся, свидетельствующее о появлении новых явлений разного порядка.

Стилевые тенденции фиксируют направленность в развитии стилевых явлений и процессов, служат формой проявления закономерностей литературного процесса в целом. Одним из первых идею переходности обосновал М. М. Бахтин. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» Бахтин придаёт «моему бытию-для-себя» принципиально незавершённый характер. Незавершённый – в смысле постоянного перехода к себе предстоящему, перехода, враждебного всякому наличному бытию и превращающему его в «ещё-не-бытие». Весьма значимыми здесь являются положения М. М. Бахтина о том, что вся культура «расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее»¹⁹. Стоит вспомнить и Ю. М. Лотмана, который на иных методологических основаниях утверждал: границы организуют на всех уровнях всё пространство семиосферы, её иерархию и её функционирование²⁰.

Понимание литературного процесса как «исторически меняющейся целостности»²¹ выдвигает на одно из первых мест проблему стилевой переходности, её направленности. Так, Н. В. Драгомирецкая подчёркивает, что «в литературоведении проблема стилевых переходов от одной целостной частицы (фазы) творческого процесса, т.е. содержательной формы, к другой, следующей, и шире – литературы как системы переходов – центральная;

¹⁶ Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения. СПб., 2000. С. 7.

¹⁷ Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. СПб, 1998. С. 9.

¹⁸ Там же. С. 539.

¹⁹ Бахтин М.М. К эстетике слова // Контекст – 1973. М., 1974. С. 265.

²⁰ Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 258-260.

²¹ Хализев В.Е. Литературный процесс // Краткая литературная энциклопедия. М., 1978. Т. 9. С. 473.

концентрируя законы диалектики, она вбирает в себя и приводит в связь все проблемы литературы»²².

Актуальность и значимость проблематики стилевой переходности во многом обусловлена переходным характером самой социальной действительности, конститутивной чертой которой является ярко выраженное состояние «от...к...» (от Эдипа к Нарциссу, от модерна к постмодерну, от общества индустриального к постиндустриальному или информационному, от реальности к симуляции, от «культуры к цивилизации», от локализма к глобализму и т.п.). Европейская метафизическая традиция от Гераклита до Ницше, ставящая и решающая проблемы в «парадигме от... к...», накопила целый ряд идей и наблюдений в отношении развития и становления как онтологических категорий. Так, понятие перехода сыграло одну из ключевых ролей в диалектике Гегеля, он раскрыл общеметодологическое значение категорий перехода и движения в изучении диалектических процессов. Движение и переход, по Гегелю, «не случайны и не произвольны, закономерны в самих себе, определённые, конкретны, полны меры; это реализация некоей внутренней цели, это целесообразная деятельность»²³.

Современные исследователи подчёркивают, что «переход как одна из форм изменения, – это универсалия, обнаруживающая себя на всех уровнях – от субъекта культуры до культуры как метасубъекта, объёмлющего всю смысловую целостность; каждый момент существования культуры есть изменение и переход, а значит жизнь на границах, и в отношении смыслов, и в отношении хронологии их трансформации»²⁴.

Движение и переход в области литературы могут быть рассмотрены в нескольких аспектах, обусловленных прежде всего уникальной семантической амбивалентностью приставки «пере» (одновременно «предел» и его «переступание», «переход»). Переход подготавливается возникновением внутри стилевой системы несистемных элементов, которые долго не замечаются, так как культурное сознание улавливает обозначенное системно. Значение этих явлений, вырастающих в новую стилевую тенденцию, конкурирующую с основной системой (и между собой), обнаруживается, когда система уже созрела для перехода. Новая стилевая тенденция, побеждая в конкуренции, заново упорядочивает стилевую систему и интегрирует её.

Не только философы, учёные, но и сами художники фиксировали и осмысливали явление переходности. Так, Г. Флобер в письме Луи Буйе

²² Драгомирецкая Н.В. Стилевой переход как закономерность творческого процесса (о некоторых проблемах исторического движения содержательной формы) // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982. С. 321.

²³ Гегель Г.-В.-Ф. Лекции по эстетике. В 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 190.

²⁴ Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох – типы пограничного сознания. В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 6. А также *Тарнауцкая Е. П.* Проблема границы в постмодернистском романе (на материале романов Джона Барта). Автореф. дисс. на соискание учёной степени канд. филол. н. Самара, 2008; *Мельникова И. М.* Опыт границы и язык границы (на материале лирики Й. Бобровского). Автореф. дисс. на соискание учёной степени канд. филол. н. Самара, 2008.

отметил: «Мы с тобою явились на свет слишком рано и в то же время слишком поздно. Нашим делом будет самое трудное и наименее славное: переход»²⁵. Или И. С. Тургенев в письме Л. Н. Толстому: «Я писатель переходного времени – и гожусь только для людей, находящихся в переходном состоянии»²⁶.

Каждый писатель в той или иной степени является художником перехода. Жизнь меняется непрестанно, а вместе с ней и литература. Пример творчества Тургенева в этом отношении особенно показателен. Как отмечает Г. Б. Курляндская, «говорить сегодня о Тургеневе – значит говорить о всей русской литературе, потому что он своими произведениями осуществлял живую связь с прошедшим и будущим нашей художественной словесности»²⁷.

Вторая глава «Стилевые тенденции в прозе И. С. Тургенева» состоит из трёх параграфов. В первом параграфе «Предпосылки формирования творческой манеры И. С. Тургенева в 1840-е – 50-е годы» речь идёт о роли «Записок охотника» в формировании творческой манеры Тургенева. Рассматриваются разные точки зрения: исследования, в которых утверждается зависимость «Записок охотника» от западноевропейских источников, а именно – от повестей и рассказов на деревенские темы, появление которых в 1840-е годы было характерной чертой ряда национальных литератур (возможное влияние на содержание «главной книги» Тургенева произведений Бергольда Ауэрбаха и Жорж Санд²⁸, а также о некоторых перекличках «Записок охотника» с идеями Ж.-Ж. Руссо²⁹ и П. Мериме³⁰ и др.). Отмечаются работы, в которых устанавливаются параллели между замыслом тургеньевских «Записок охотника» и книгой Луи Виардо «Souvenirs de chasse dans toute l'Europe» («Воспоминания об охотах по всей Европе»), часть которой составили публиковавшиеся в 1844 – 1845 годах во французской прессе очерки о русских охотах «Quelques chasses en Russie» и «Encore des chasses en Russie». Последние, как было отмечено Т. П. Ден, были хорошо знакомы Тургеневу ещё в рукописи³¹. «Разумеется, говоря о перекличке названий знаменитых "Записок охотника" Тургенева и "Souvenirs

²⁵ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма, статьи. В 2 т. М., 1984. Т.1. С. 143.

²⁶ Переписка И.С. Тургенева. В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 114.

²⁷ Курляндская Г.Б. Раздумья: И. Тургенев, А. Фет, Н. Лесков, И. Бунин, Л. Андреев. Орёл, 2005. С. 42.

²⁸ Гроссман Л. Ранний жанр Тургенева // Гроссман Л. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1928. Т. 3. Тургенев. С. 38-63; Пумпянский Л. В. Тургенев и Запад // И. С. Тургенев. Материалы и исследования / Под ред. Н. Л. Бродского. Орел, 1940. С. 90-100; Тиме Г. А. «Записки охотника» И. С. Тургенева и «Шварвальдские деревенские рассказы» Б. Ауэрбаха (Сравнительная типология жанра) // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Д., 1990. С. 45-57.

²⁹ Скокова Л. И. К проблеме «естественного человека» Руссо в «Записках охотников» Тургенева // Тургеньевский ежегодник 2002 года. Орел, 2003. С. 34-44; её же. Диалог Тургенева с Руссо о природе цивилизации // Спасский вестник. Орел, 2004. № 10. С. 28-57.

³⁰ Кирнозе З. И. Проспер Мериме и И. С. Тургенев (Опыт сопоставительного анализа новелл Мериме и «Записок охотника» Тургенева) // Художественное сознание и действительность: Межвузовский сборник. Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 6 / Под ред. А. Г. Березиной. С. 331-355.

³¹ Ден Т. П. Записка Тургенева 1857 г. о крепостном праве // Тургеньевский сборник. Вып. 4. Л., 1968. С. 110-111.

de chasse" Луи Виардо, – пишет Н. П. Генералова, – не приходится настаивать на каком-либо влиянии последнего на первого. Но сама идея выразить в "безобидной" форме то, что волновало русского писателя более всего, ради чего он и покинул Россию, "чтобы издали лучше написать на своего врага", могла быть подсказана Тургеневу если не прямо, то косвенно очерками Виардо»³². Значительный интерес представляют работы, в которых раскрывается непосредственное воздействие, оказанное книгой «La Russie et les russes» Николая Ивановича Тургенева на формирование общественно-политических взглядов Тургенева и на содержание «Записок охотника»³³. Вместе с тем подчёркивается национальное своеобразие «Записок охотника», выявляются преемственные связи с русской литературой; в том числе с творчеством Н. В. Гоголя, В. И. Даля и Д. В. Григоровича, признаётся влияние В. Г. Белинского и его круга на возникновение указанного цикла очерков и рассказов Тургенева³⁴. Анализируются работы, целью которых является выявление реально-жизненной, фактической основы образов и сюжетов «Записок охотника»³⁵.

В «Записках охотника» выявляются содержательные и стилевые тенденции, которые связывают творчество Тургенева 40-х годов не только с современной литературой «натуральной школы», но и с некоторыми особенностями зарубежной литературы, а вместе с тем намечают переход к новой творческой манере, которая яснее обозначилась в рассказах и повестях следующего десятилетия. Здесь же обращается внимание на то, что определённая трансформация происходит и в произведениях, более или менее тесно связанных с очерковой традицией: произведения, свидетельствующие об интересе к характеру простолодыня. Не случайно Яков Пасынков у Тургенева размышляет: «Что такое мечта? Мужик Собакевича – вот мечта» (II, 79). Анализируются повести «Муму» (1854) и «Постоялый двор» (1855), свидетельствующие о движении Тургенева к новой манере изображения героев, к новым стиливым поискам, о которых речь идёт во втором параграфе *«Жанровые процессы как фактор стилевого развития»*.

В числе стилеобразующих факторов особое место занимают жанровые особенности отдельного произведения и жанровые процессы, происходящие в литературе того или иного периода, поэтому формирование стилевых

³² Генералова Н. П. И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003. С. 82.

³³ Громов В. А. Секретное наблюдение за С. Н. Тургеневым и его письма к А. И. Тургеневу // Тургеневский сборник. Вып. 3. Л., 1967. С. 215-216.

³⁴ Ковалёв В. А. О гоголевских традициях в «Записках охотника» // Орловский сб 1955. Орёл, 1955. С. 118-135; Белоусов А. Ф. О гоголевском подтексте рассказа И. С. Тургенева «Бурмистр» // Finitis duodecim lustris. Сборник статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 116-120; Пустовойт П. Г. Гоголевское начало в творчестве И. С. Тургенева // Гоголь и современность. Творческое наследие писателя и движение эпох. Киев, 1983. С. 41-49

³⁵ Громов В. А. У истоков «Записок охотника» // Русская литература. 1960. № 2. С. 145-151; его же. Н. В. Киреевский – знакомый Тургенева и Л. П. Толстого // Тургеневский сборник. Вып. 1. М., Л., 1964. С. 284-292; Новиков В. А. И. С. Тургенев в Тульском крае. Тула, 1990; Филишкينا О. В. К вопросу о происхождении «Записок охотника» // Спасский вестник. Тула, 2002. №9. С. 133-150.

тенденций в творчестве Тургенева тоже тесно связано с освоением писателем различных жанровых форм на том или ином этапе творчества.

В первой части данного параграфа «*От очерка к повести*» анализируются жанрово-стилевые особенности писательского почерка Тургенева: отказ от «физиологизма» очеркового стиля, присущего тем рассказам из «Записок охотника», которые были изданы во времена натуральной школы, от нарочито акцентированной установки на изображение типов. «Новая» манера, которой хочет следовать Тургенев, имеет прямое отношение к смене ведущих стиливых тенденций эпохи. Писатель, в котором критика 60-х годов ценила угадывание новых потребностей, новых идей, стоящих «на очереди» и уже смутно начинающих «волновать общество» (Добролюбов), чутко реагировал на все изменения современной словесности. Так, в 1853 году он заметил исчезновение в ней сентиментальных интонаций, распространённых в прозе натуральной школы. Тургенев полагал, что эпоха в русской литературе, к которой принадлежал склонный к сентиментальной тональности Григорович, «уже прошла» (П., II, 255). Изменение акцента в реалистических произведениях обуславливает трансформацию тем, образов, а значит, и стиля. В числе первых писателей, угадавших необходимость этих изменений, был Тургенев. В 1849 году одновременно со «Сном Обломова» И. А. Гончарова выходит в свет рассказ Тургенева «Гамлет Шигровского уезда», где, опережая многих современников, автор показывает не столько беду, сколько вину человека, не умеющего противостоять обстоятельствам. Натуральная школа в лице А. И. Герцена («Кто виноват?»), П. Н. Кудрявцева («Последний визит»), А. В. Станкевича («Ипохондрик»), Малахова («Превращение») и других писателей сочувствовала лишним людям – жертвам неблагоприятных условий жизни. У Тургенева сам лишний человек выносит себе суровый приговор, называя себя «пришибленным судьбою», ненужным человеком. Чулкатурин в «Дневнике лишнего человека» (1850) именуется себя человеком присмирненным обстоятельствами. Веретьев в «Затишьи» (1854) признаётся, что жизнь им прожита даром, а повествователь замечает, что «из Веретьевых никогда и ничего не выходит» (IV, 450). В повести «Перелиска» Тургенев отдаёт предпочтение романтику-энтузиасту, поскольку он верен идеалу, ибо без этой верности трудно, невозможно противостоять обстоятельствам. Именно в таких повестях формируется психологизм, свойственный творческой манере Тургенева. Психологической зарисовке героев, особенно в повестях Тургенева о русских Гамлетах и Дон-Кихотах, способствует и излюбленная писателями 40-50-х годов субъективно-экспрессивная личностная форма повествования, в первую очередь её дневниковая и эпистолярная разновидности. Эта форма придаёт повествованию лирическую, чаще всего патетическую интонацию, как например, в «Трёх встречах» (1852) или в «Якове Пасынкове» (1855). Патетика связана в этих повестях с изображением неистребимой духовности человека и неиссякаемого величия природы.

Жанровый диапазон творчества Тургенева 1840-х – 50-х годов обусловлен как процессами, происходящими в то время в русской

литературе, так и поисками своего стиля. В то же время у него возникает потребность создать социально-психологический роман. А это вновь подтверждает мысль об эволюции жанровых процессов в самом творчестве писателя и рождении новых стилевых тенденций, а главное, демонстрирует новый принцип изображения героя и освоения жанра психологической повести.

Во второй части параграфа, озаглавленного «От повести к роману», анализируются представления Тургенева о жанре романа, стремление писателя к широкой эпичности и одновременно к необходимости воспроизвести современную ему ещё не устоявшуюся действительность, приводящие к созданию небольшого по объёму, но очень мобильного романа.

В этой части диссертации рассматривается вопрос об отношении Тургенева к гоголевской традиции и её роли в формировании романного мышления Тургенева. При наследовании отдельных сторон поэтики Гоголя (как Пушкина и Лермонтова) Тургенев-романист решительно отказывается от главной жанровой черты «Мёртвых душ»: их эпико-мифологических истоков. «Антимифологическое мышление» (Ю. М. Лотман) становится активным и важным элементом формирования тургеневского романа: в центре его уже не «вся Русь» и даже не «историческая эпоха, развитая в вымышленном повествовании» (Пушкин), но лично развитая индивидуальность, пребывающая в напряжённо-драматических отношениях с обществом и в то же время исполненная поиска новых, гармонических связей как с нацией, человечеством, так и с миром, природным и космическим.

Эти эстетические положения Тургенев воплотил в первом своём романе «Рудин» (1855). Объектом художественного осмысления здесь является идейно-нравственный мир личности, обусловивший лирическую концепцию романа. Лиризация романного повествования осуществляется благодаря авторскому «Я»: между автором и героем устанавливается лирическая связь, единство мироощущения. Рудин – человек тургеневского поколения, получивший философское образование сначала в кружке Покорского, а затем в Берлинском университете. Субъективизация повествования в романе объясняется также отступлениями повествователя, являющимися прямыми формами выражения авторского сознания и исповедальными монологами героя. Субъективный тип повествования приобретает в романе драматическую энергию за счёт активного включения в его структуру диалогов. Тургенев пользуется в данном случае драматическим опытом своего творчества для эмоционального постижения противоречий действительности. Автор подчиняет диалог художественному осмыслению внутреннего потенциала современной личности и потому использует его как средство динамической психологической характеристики главного героя. Связь с лирикой проявилась и на образно-характерологическом уровне. Многообразие душевной жизни героя романист передаёт через язык «души и сердца» – музыкальные и пейзажные образы, создающие лирико-романтическую атмосферу в эпическом произведении. Усилению

лирического начала в романе способствует и его сюжетно-композиционная организация. В нём оформляется моноцентрическая конструкция, группирующая его основные компоненты вокруг главного персонажа. Любовный, нравственно-психологический конфликт «Рудина» выкристаллизовался из ранней поэзии Тургенева. Так, исповедальную элегию «Один, опять один я» можно рассматривать как своеобразный пролог к сюжетному развитию романа. В элегии предопределён конфликт романного героя между жизнью и мечтой. Таким образом, в «Рудине» переплелись несколько стилевых тенденций, определивших в итоге его жанровую разновидность как лирический роман, ориентированный на жанр элегии.

Далее анализируются своеобразие и значимость сентиментальных стилевых тенденций, ярко проявившихся в описаниях природы – особенно усадебного мира: Тургеневу близка карамзинская эстетика обыкновенного, поэтизация скромного пейзажа среднерусской полосы, сообщающая картинам тщательную детализацию и особую задушевность, стилевую завершенность. Связь с сентиментальными стилевыми тенденциями проявилась в романах Тургенева в типе повествования и в структуре повествования, ориентированных на открытос сентиментализмом соединение нравственного с историческим – проявившемся в углублённом психологизме, в синтезе эпического с лирическим, хроникального с исповедальным, а также в особой форме стиля.

Кроме того, художественный опыт французских романтиков, глубоко переосмысленный русским писателем, своеобразно вошёл в его творчество как стилевая и жанровая тенденция, оказавшая в свою очередь немалое влияние на мировой литературный процесс: сопоставление романов Тургенева с произведениями ряда зарубежных писателей позволяет констатировать наличие сходных стилевых тенденций в рамках европейской литературы. В первую очередь речь может идти о стиле так называемого «личного», «аналитического», «исповедального», «интимного» романов. Французский аналитический (или личный) роман стоял у истоков новой европейской прозы. Его авторы – Сенанкур, Констан, Шатобриан, Мюссе первыми создали художественный образ века и героя, являющегося порождением этого века, углублённо исследовали его мировоззрение и психологию, сознательно и целенаправленно создавали летопись духовных исканий человека. В «Дневнике лишнего человека» Тургенев представил сходный тип рефлексирующей личности, обладающей возвышенной душой и обострённым эстетическим восприятием, способной подняться над собой и иронизировать над собственными несчастьями, но приходящей к горестному итогу, к осознанию полной ненужности в жизни. Эти произведения сближает и элегически-печальный стиль повествования, чередующийся со скептическими и ироническими эпизодами.

Подводя некоторые итоги и суммируя наблюдения над творческими исканиями И. С. Тургенева, позволяющими судить о формировании и смене стилевых тенденций, стоит обратить внимание на особенности и эволюцию повествовательных форм. Как уже было замечено, эти формы отличаются

чрезвычайным разнообразием: рассказчик-охотник в «Записках охотника»; повествование с посредниками в повестях 40 – 50-х годов; рассказ от лица «всеведающего» автора в «Муму», «Постоялом дворе», «Двух приятелях»; объективная манера, в которой написаны романы; особый тип повествования в «Стихотворениях в прозе». Изменение повествовательных форм в произведениях Тургенева связано как с жанровыми различиями, так и с совершенствованием стилового мастерства писателя. В отличие от многих своих повестей, в которых повествование ведётся от имени вымышленного рассказчика, Тургенев в романах даёт изложение от лица автора. Это объективное, внешне нейтральное повествование, в котором авторский голос скрыт, растворён «... в глубинах композиции и стиля»³⁶, и его вычленение представляет особую трудность. Однако романная манера повествования, органически сочетающая в себе объективность изображения и лиризм, – определённый этап, ступень в развитии повествовательных форм в творчестве Тургенева, результат долгих и настойчивых поисков писателя.

В третьем параграфе *«Взаимодействие стилиевых тенденций в позднем творчестве И. С. Тургенева»* рассматриваются промежуточные, переходные стилиевые образования, стилиевые промежутки. Такой принцип исследования межстилевых структур продуктивен при рассмотрении малой прозы Тургенева. В этом плане показательна повесть «Призраки», начатая в 1855 г.: в ней просматриваются стилиевые и жанровые тенденции сказки, «фантазии», путешествия, очерка в его разновидностях (исторического, философского), автобиографии.

Как и «Призраки», «Довольно» (1862 – 1864) – своеобразная исповедь, интимная «автобиография» Тургенева, представляющая собой межжанровое образование, включившее в себя стилиевые тенденции очерка, дневника, стихотворения в прозе..

Это обобщение относится и к другим произведениям позднего периода, к так называемым «студиям». «Странная история» (1869) является представителем именно этого жанра. В понимании Тургенева «студия» равнозначна психологическому этюду, опыту. Как правило, это небольшое по объёму произведение с однолинейным сюжетом и ограниченным числом действующих лиц. Жанр «студии» предполагал аналитическое исследование психологии поведения отдельного человека в личном и социальном. При этом Тургенев выделяет в образе какую-то одну, главенствующую черту характера, поражающую своей необычностью³⁷. «Студиями» Тургенев называл и живописные работы. Этот термин, по мнению В. М. Головки, писатель заимствовал из искусствоведения: «студия» (от ит. Studio) – «старание», «изучение», восходящего в свою очередь к латинскому корню³⁸. Отсюда можно сделать вывод, что «студия» – это понятие, фиксирующее незавершённость, эскизность произведения. Но оно предполагает и другое –

³⁶ Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М., 2003. С. 90.

³⁷ Полякова Л.И. Повести И.С. Тургенева 70-х годов. Киев, 1983. С. 100.

³⁸ Головки В.М. Поэтика русской повести. Саратов, 1992. С. 96.

старательное изучение предмета. «Незаконченность» «студий» – содержательное эстетическое качество, обусловленное синтетическим характером этого жанрового образования: как эскиз оно охватывает целое, но в то же время не предполагает полноты и многосторонности его выражения. Многозначность и широта проблем (при доминировании одной –проблемы самоотвержения) в небольшом рассказе обусловили особую стилевую природу «Странной истории»: это своеобразие определено синтетичностью стиливых и жанровых тенденций рассказа (малый объём, выделение немногих эпизодов из жизни героев, наличие посредника-рассказчика) и освоенных в творческой практике Тургенева-романиста принципов построения большого произведения (многопроблемность, социальная направленность, разветвлённость сюжета, наличие вставной новеллы). Для «студии» и характерно именно такое сочетание признаков больших и малых эпических форм.

К жанру «студии» примыкают повести и рассказы о прошлом, которые вошли в литературоведение под жанровыми определениями повестей-воспоминаний и рассказов о старине. В них также главенствующее место заняла проблема личности, что обусловило значительность этих произведений. К числу таких повестей-воспоминаний относится «Степной король Лир» (1870). Здесь так же можно найти стилевые и жанровые тенденции других жанров: во-первых, романа. Об этом говорят временные параметры: повествование ведется в 1860-е годы, а рассказывается о тридцатых годах XIX века. Эти два временных отрезка разделяют 30-40 лет. В художественной структуре тургеневского произведения такая композиция – признак романного хронотопа. Кроме того, образ главного героя – Мартына Харлова – имеет и фольклорные корни. Герой в произведении окружён мистическими легендами, мифами, его биография связывается с лорой 1812 года. Но главное в нравственной проблематике, для раскрытия которой Тургенев использует сюжет шекспировской трагедии «Король Лир».

Рассмотрение нескольких произведений позднего творчества Тургенева убеждает, что писатель продолжал искать новые формы, использовал новую терминологию, называя свои произведения «студиями». Но по существу они таят в себе разные жанровые качества, известные русской и мировой литературе, а отсюда проистекает мысль о возможности сплетения различных стиливых тенденций, творчески освоенных и преобразованных талантливым русским писателем.

В **Заключении** подводятся итоги работы и теоретически обобщаются её результаты.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Стилиевые тенденции как теоретико-литературное понятие // Филологические науки. 2007. № 6. С. 23 – 30;

2. Теория дискурса и анализ стиля писателя // Фундаментальные и прикладные исследования в системе образования: Материалы III Международной научно-практической конференции. Тамбов, 2005. С. 123 – 126;

3. Стихотворения Ф. Шиллера в контексте повести И. С. Тургенева «Яков Пасынков» // Сравнительное и общее литературоведение: Сборник статей молодых учёных / Отв. ред. Л. В. Чернец. Выпуск I. М., 2006. С. 72 – 78;

4. «Диалог» писателя и критика как фактор формирования содержания литературного произведения (И. С. Тургенев и В. Г. Белинский) // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: Сборник статей и материалов Международной научной конференции (3 – 6 мая 2006 г.). Казань, 2007. С. 408 – 412;

5. [реф.] Беляева И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева // Литературоведение. Реферативный журнал. РАН ИНИОН. 2006. № 4. С. 114 – 120;

6. Основные тенденции стилиевого освоения усадебного мира в прозе И. С. Тургенева // Спасский вестник. Выпуск 14. Материалы XVIII Всероссийских Тургеневских чтений в Спасском-Лутовинове (январь 2007 г.). Орёл, 2007. С. 47 – 54;

7. [реф.] Пустовойт П. Г. Тайны словесного мастерства // Литературоведение. Реферативный журнал. РАН ИНИОН. 2007. № 3. С. 85 – 87;

8. Венеция в романе И. С. Тургенева «Накануне» // Материалы XIV Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, апрель 2007 г.). М., 2007. С. 316 – 318;

9. «Вариации» И. С. Тургенева как лирический цикл // Сравнительное и общее литературоведение: Сборник статей молодых учёных / Отв. ред. Л. В. Чернец. Выпуск II. М., 2008. С. 73 – 78;

10. «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева и «Усадьба» Джона Голсуорси // Материалы IV Международных Чеховских чтений «Усадьба

реальная и литературная (культурно-социологический аспект)» (Мелихово, март 2008г.). М., 2008. С. 121 – 134.

Напечатано с готового оригинал-макета

Издательство ООО "МАКС Пресс"

Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.

Подписано к печати 24.12.2008 г.

Формат 60x90 1/16. Усл.печ.л. 1,25. Тираж 70 экз. Заказ 799.

Тел. 939-3890. Тел./Факс 939-3891.

119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова,
2-й учебный корпус, 627 к.