

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Проза К. К. Случевского: проблема эстетического статуса

основная образовательная программа бакалавриата по направлению
подготовки 45.03.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса
Образовательной программы
«Отечественная
филология (Русский язык и литература)»

очной формы обучения
Нечаева Екатерина Сергеевна

Научный руководитель:
к.ф.н., доц. Васильева И. Э.

Рецензент:
к.ф.н., ст. преп.
Оверина К. С.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1.	
Творчество К. К. Случевского в литературной критике 1860–1890–х гг.	8
1.1. Критика 1860–1890–х гг. о поэзии К. К. Случевского	8
1.2. Критика 1860–1890–х гг. о прозе К. К. Случевского	12
Глава 2.	
Специфика повествования в «Сказках» К. К. Случевского.....	29
2.1. Изображаемый мир, персонаж, проблема жанра	30
2.2. Повествовательная манера	38
Заключение	44
Библиография	47

Введение

Константин Константинович Случевский (1837–1904) — писатель с непростой творческой судьбой, охватившей более чем полвека — от периода расцвета классического реализма до начала эпохи модерна. Он несколько раз дебютировал в публичном литературном пространстве¹, несколько раз, сам того не желая, становился поводом для литературной полемики. Случевский вёл активную общественно–литературную деятельность: участвовал в литературных собраниях (поэтические кружки М. И. Семевского и Л. А. Мея, журфиксы А. К. Шеллера, «пятницы» Я. П. Полонского и др.), организовывал пятничные встречи литераторов (в продолжение «пятниц» Полонского, умершего в 1898 г.), участвовал в мероприятиях, посвящённых пушкинскому юбилею в 1899 г. Его профессиональная деятельность была связана с государственной службой, однако время от времени она также предполагала литературные занятия. В частности, в 1891–1902 гг. Случевский редактировал официальную газету «Правительственный вестник», а ранее участвовал в редактировании журнала «Всемирная иллюстрация» в 1869–1875 гг. Кроме того, в 1880–е гг. он сопровождал великого князя Владимира Александровича в его путешествиях по России, результатом чего стали две книги путевых очерков — «По северу России» (1886–1888) и «По северо–западу России» (1897), — а также художественные циклы на «северную» тематику: «Мурманские отголоски» (поэзия) и «Мурманские рассказы» (проза). Последний получил достаточно высокую оценку В. С. Соловьёва².

Спектр интересов Случевского был чрезвычайно широк. Он учился в Париже, Берлине, Лейпциге и Гейдельберге, изучал историю, археологию, философию, политику, литературу и иностранные языки, анатомию и физиологию, интересовался новейшими достижениями науки. Многие из того, что он узнавал, так или иначе находило отражение в его творчестве —

¹См. об этом подробнее: Тахо–Годи Е. А. Валгалла Константина Случевского или вечный дебют // К. К. Случевский. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 5–34.

²Соловьёв В. С. Разбор книги г. К. Случевского — «Исторические картинки. — Разные рассказы». (Изд. 2–е, значительно дополненное, СПб., 1894). Сборник Отд. рус. яз. и словесн., 1896. Т. LXIV, № 9. С. 72–97. Подробнее об этом отзыве Соловьёва речь пойдёт в главе 1.

поэтическом и прозаическом. Для сегодняшнего читателя Случевский — малоизвестный поэт, однако при жизни он был полноправным и активным участником литературного процесса, поэзия и проза которого были для него самого равнозначны и, безусловно, замечены читателем³. Однако после смерти Случевского его прозаические сочинения практически не переиздавались и не становились специальным предметом научных работ. Именно поэтому проза Случевского станет объектом нашего исследования⁴.

Наиболее активно при жизни автора его прозаические тексты публиковались в 1880–1890-е гг. Были изданы отдельные повести и рассказы («Виртуозы» (1881), «Застрельщики» (1883), «Профессор бессмертия» (1891, 1892), «Око за око» (1896), «Идол» (1897), «Полусказка» (1898), «Нетопыри и совы» (1898)) и сборники рассказов («По Северу России» (1886–1888), «Тридцать три рассказа» (1887), «Книжки моих старших детей» (1890)). Некоторые произведения позже переиздавались, сборники дополнялись. В 1898 г. вышло 6-томное собрание сочинений Случевского, в котором три тома отведены прозе. В последние годы жизни писателя вышли рассказы «Костры» (1900), «Две бабушки и странница Акинфия» (1903), «Убил? Не убил?» (1903), повесть «Городской голова» (1901), сборники рассказов (1900, 1903), был переиздан роман «От поцелуя к поцелую» (1902; 1-е изд.—1872). Остановимся на том, как представлены прозаические тексты Случевского в его собрании сочинений.

Шеститомное собрание сочинений Случевского было выпущено в 1898 г. типографией А. Ф. Маркса, которая в разное время издавала отдельные произведения и собрания сочинений многих крупных русских и зарубежных писателей, в частности, М. Ю. Лермонтова (1891), Н. С. Лескова

³Подробнее о творческом и жизненном пути Случевского см., напр.: Мазур Т. П. К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1974; Тахо-Годи Е. А. Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000; Роднянская И. Б. Случевский // Русские писатели 1800–1917. Т. 5: П–С. М., 2007. С. 658–667; Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008.

⁴Поэзии Случевского посвящены, в дополнение к вышеназванным работам, следующие диссертации и монографии: Мирошникова О. В. Лирика К. К. Случевского (Жанрово-композиционное своеобразие). Дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1983; Мадигожина Н. В. Поэтика К. К. Случевского (проблемы полифонизма и прозаизации лирики). Автореф. дисс. ... канд. филол. н. Томск, 1991; Силке Глетч. Лирика Случевского. Wiesbaden, 2003; Ипполитова А. Ю. Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб., 2006.

(1897, 1902–1903), И. А. Гончарова (1899), А. П. Чехова (1903), Г. Ибсена (1909). Случевский к тому моменту — видный литератор, отмечающий сорокалетие творческой деятельности. Собрание сочинений стало для него своеобразным подведением итогов долгого творческого пути, обобщением литературного наследия. Тот факт, что писатель включил в собрание сочинений не все свои произведения, написанные к 1898 г., а произвёл отбор, говорит о том, что у него была некая концепция представления своего творчества читателю.

Три тома собрания сочинений отведены поэзии, три тома — прозе. Специфика композиции этого собрания состоит в том, что произведения внутри томов сгруппированы по не всегда очевидным для читателя признакам. Так, в трёх томах прозы наряду с разделами «Повести», «Сказки», «Мурманские рассказы» (т. IV), «Рассказы» (т. V), выделенными по жанровому признаку, есть и разделы тематические — «Типы» (т. IV), «В великие дни», «Исторические» (т. V), или разделы «Наброски», «Подражания» (т. VI), принцип выделения которых явно иной. Возникает вопрос о возможных принципах объединения текстов и, соответственно, об эстетических установках Случевского при составлении итогового собрания сочинений. По аналогии со стихотворными циклами можно предположить подобную организацию для прозы, однако в предыдущем сборнике («Исторические картинки. Разные рассказы» (1894)) разделы отличались по составу. Стихотворения в разных изданиях также подвергались перегруппировке. И. Б. Роднянская связывает это со скептическим отношением критики к стихам Случевского, которое преобладало до 1890-х гг., и со стремлением писателя избежать слишком придирчивых взглядов на важные для него тексты⁵. Этим же исследователь объясняет принципиальный отказ Случевского от датировки большинства стихотворений. В этом случае перегруппировка принимает случайный характер.

⁵Роднянская И. Б. Случевский // Русские писатели 1800–1917. Т. 5: П–С. М., 2007. С. 661.

Попытки решения вопроса о том, уместно ли говорить о прозаических циклах Случевского, осложняет практически полное отсутствие авторских свидетельств о ходе творческого процесса. До нас дошло лишь незначительное число авторских рукописей. Часть творческого архива Случевского была утрачена, а судьба большей части остальных рукописей на сегодняшний день неизвестна⁶. То, что осталось, хранится в рукописных отделах Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Российской Национальной библиотеки⁷, это очень небольшое количество стихов. Что касается прозаических текстов, то их рукописей мы в распоряжении не имеем. В силу этого вопрос об эволюции прозы Случевского или о роли прозы в его творческой эволюции не может быть поставлен. Думается, плодотворнее рассмотреть прозу Случевского как литературный и впоследствии как культурный факт. Проза Случевского, находясь вне бинарной оппозиции «классическая / массовая литература», тем не менее является важным элементом литературного процесса эпохи, без учёта которого наше представление об этом процессе будет выглядеть неполным и упрощённым.

Итак, актуальность данной работы обусловлена следующими причинами: 1) проза Случевского практически не становилась объектом научного исследования; 2) творческая деятельность Случевского и композиция его итогового собрания сочинений позволяют утверждать, что прозаические произведения были так же важны для автора, как и поэтические; 3) вопрос об эстетическом статусе прозы Случевского был поставлен, по сути, уже в прижизненной критике (об этом пойдёт речь далее), но остался нерешённым.

Очевидно, что проза Случевского как культурный факт требует системного описания. Первым шагом такого описания и является данная работа. Первая глава исследования посвящена анализу рецепции творчества

⁶Иванченко И. Е. «Загробные песни» К. Случевского (к истории публикации) // Новый журнал, 2006. № 243. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2006/243/ii16.html> (Дата обращения 05.06.2018).

⁷К. К. Случевский. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 676.

Случевского в культурной среде 1860–1890-х гг. Материалом анализа выступает литературная критика этих лет. Во второй главе представлены результаты анализа художественной структуры нескольких прозаических текстов Случевского. Цель этого анализа — выявить специфику эстетических решений, предложенных Случевским, показать их несовпадение с хорошо известными генеральными художественными стратегиями эпохи. В заключении намечены перспективы дальнейшего исследования.

Глава 1. Творчество К. К. Случевского в литературной критике 1860–1890–х гг.

1.1. Критика 1860–1890–х гг. о поэзии К. К. Случевского

К. К. Случевский вошёл в литературу как поэт. Начало его увлечения литературой относится ещё ко времени учёбы в 1–м Петербургском кадетском корпусе, который Случевский окончил в 1855 г.; в 1857 г. впервые появились в печати его стихотворения. В то же время он посещал литературные кружки М. И. Семевского и Л. А. Мея. В конце 1859 г. Случевский познакомился с А. А. Григорьевым. Стихи Случевского понравились Ап. Григорьеву. Он рекомендовал молодого поэта И. С. Тургеневу, и в 1860 г. благодаря протекции последнего 13 стихотворений Случевского были опубликованы в журнале «Современник». Ап. Григорьев отозвался на эту публикацию восторженным отзывом в критической статье «Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на размышление предметах» (1860)⁸. В этом отзыве он подчеркнул непохожесть поэзии Случевского на популярную в эти годы поэзию некрасовского типа. В качестве поэтических координат, с которыми можно соотнести стихотворения Случевского, Ап. Григорьев назвал имена Лермонтова, Фета, Тютчева. Однако главное, что вызвало восхищение критика, — это не принадлежность к одному из альтернативных для этих лет поэтических течений, а яркая самобытность⁹.

Эту *самобытность* творчества Случевского будут отмечать современники во все годы литературной деятельности писателя. Отдельные проявления самобытности (будем пока использовать это определение для характеристики творческой манеры Случевского) вызовут у многих неприятие произведений Случевского, но это же качество обеспечит интерес к его творчеству среди современников и читателей последующих поколений.

⁸Григорьев А. А. Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на размышление предметах // Аполлон Григорьев. Воспоминания. М., Л., 1930. С. 288–320. Далее эта статья цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках.

⁹Ср.: «...тут сразу является — поэт, настоящий поэт, не похожий ни на кого поэт...» (300)

Чтобы разобраться, в чём современники видели самобытность творчества Случевского, какие особенности его манеры принимали, а что вызывало отторжение у читателей, рассмотрим отзывы современников о его поэзии.

Не составит труда заметить, что критическая оценка «самобытности» преобладает, однако не всегда негативные отзывы мотивированы исключительно эстетическими соображениями. Ярким примером является отношение Тургенева к Случевскому. Как уже было сказано, Тургенев вначале благосклонно отнёсся к творчеству молодого поэта, а затем изменил своё мнение. Однако перемена позиции вполне могла быть обусловлена не только качеством стихотворений Случевского, но и отношениями последнего с Н. Н. Рашет, к которым Тургенев проявлял личную заинтересованность. Стремление Тургенева покровительствовать молодому поэту сменилось ироничными комментариями в его адрес и закончилось полным разрывом в 1879 г.¹⁰ На наш взгляд, недостаток фактического материала не позволяет дать однозначной интерпретации этой истории, но, вероятно, главную роль в ней играла не литература (или не только она).

В качестве другого примера можно привести насмешливую статью В. С. Курочкина «Критик, романтик и лирик» (1860), опубликованную под псевдонимом Пр. Знаменский в журнале «Искра», известном своей резко демократической позицией¹¹. Курочкин обвинил Случевского в бездарности, подражательности и отсутствии здравого смысла. Ему показался «очень странным» сюжет стихотворения «На кладбище». Стиль Случевского, по мнению критика, превращает сказанное в несурязицу: «*Ветер, стелющий снегом калачи кривобокой бабы*, покажется им [обыкновенным читателям — Е. Н.] просто бессмыслицей».

Общий тон отклика Курочкина во многом был спровоцирован выпадами Ап. Григорьева в сторону лично Некрасова и Панаева и в целом — «Современника», «Отечественных записок» и т. д., которые критик позволил

¹⁰Подробнее об отношениях Случевского и Тургенева см., напр.: Тахо-Годи Е. А. К. К. Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000. С. 69–82.

¹¹Знаменский Пр. Критик, романтик и лирик. Опыт дидактической комедии в прозе, без интриги и без действия. Искра, 1860. № 8. С. 86–91.

себе в той же статье («Беседы с Иваном Ивановичем...»), в которой восторженно расхвалил Случевского. Явление того же ряда составляют фельетоны Н. Л. Ломана¹². Иными словами, полемика, вызванная идейным и эстетическим противостоянием разных сообществ в культурном пространстве тогдашнего Петербурга, перешла на творчество и личность молодого поэта. В результате в начале своего творческого пути Случевский оказался поводом для выяснения отношений противоборствующих сторон. Это обстоятельство в совокупности с личными причинами побудило его надолго покинуть публичное литературное пространство¹³, но, как видно из произведений, которые он продолжал писать все эти годы, не заставило отказаться от своеобразных творческих принципов.

Только в 1870–е гг. Случевский постепенно возвращается в литературу¹⁴. Вторая волна критической оценки самобытной манеры писателя связана уже с периодом 1880–1890–х гг. Отклики критиков в это время в целом носят гораздо менее резкий характер. Для многих из них характерна оценка стиля, сюжетов и тематики текстов Случевского как странных — и в положительном, и в отрицательном смыслах этого слова (Д. Волжанов¹⁵, С. Я. Надсон¹⁶, В. В. Чуйко¹⁷, К. П. Медведский¹⁸). На этом фоне особенно интересны те отзывы, где доминирует приятие самобытности Случевского или отношение к ней как к качеству, достойному объяснения.

Вернёмся к Ап. Григорьеву. В отличие от Тургенева, он не изменил своего мнения о Случевском, и даже в 1860–е гг., когда Случевский уже не

¹²Гнут Н. Литературные вариации. Искра, 1860. № 8.

¹³Исключение — баллада «Свадьба», опубликованная в 1865 г. в журнале «Библиотека для чтения» (№ 6) за подписью К. С.

¹⁴См. подробнее об этом: Роднянская И. Б. Случевский // Русские писатели 1800–1917. Т. 5: П–С. М., 2007. С. 659–661.

¹⁵Волжанов Д. О форме стихотворений К. Случевского. Искусство, 1883. № 28. С. 321–323.

¹⁶Надсон С. Я. К. Случевский. Поэмы, хроники, стихотворения. Отечественные записки, 1883. № 8. С. 200–205.

¹⁷Чуйко В. В. К. К. Случевский // Чуйко В. В. Современная русская поэзия в её представителях. СПб., 1885. С. 133–145.

¹⁸Медведский К. П. Современные литературные деятели. К. К. Случевский. Исторический вестник, 1894. № 9. С. 756. Отзыв Медведского в целом носит крайне доброжелательный характер, подробнее мы будем говорить о нём ниже. В данный момент нам важно отметить недоумение критика по отношению к «прозаическим оборотам» в стихах Случевского — даже Медведский не может не упрекнуть его за них.

печатался, Ап. Григорьев повторил свой положительный отзыв о нём, кратко упомянув Случевского в статье «Отживающие в литературе явления»¹⁹.

Автор другой преимущественно положительной оценки самобытности Случевского — А. Н. Плещеев. В статье «Заметки кое о чём»²⁰ он поместил стихотворения молодого поэта в ряд «замечательных произведений» (161) — новинок русской литературы (примечательно, что Плещеев ставит в один ряд и стихотворения Случевского, и роман Тургенева «Накануне», «Грозу» Островского и статьи Щедрина и Чернышевского, выводя тем самым вопрос оценки за границы идеологической полемики). С одной стороны, по мнению Плещеева, стихи Случевского эстетически приятны, с другой, Плещеев отметил, что в них «порой проглядывает и желание казаться оригинальным... желание очень опасное, потому что может привести к поэзии Бенедиктова» (162). Имя Бенедиктова с подачи Белинского стало синонимом безвкусицы и стилистической неумеренности²¹, так что, вероятно, отдельные черты стиля Случевского всё же вызвали нарекания у Плещеева, хотя в целом его краткий отзыв носит положительный характер.

Для Ап. Григорьева самобытность Случевского означает, прежде всего, смелое экспериментаторство:

Ведь это последняя пьеска [речь идёт о стихотворении «Ходит ветер избочась...», которое чрезвычайно задело, например, Курочкина — Е. Н.] — ведь это просто шалость, но какая смелая, свободная и размашистая по приёму и глубокая по цельному чувству шалость! Так шалют только люди с огромным силами... (307)

Естественно, что эксперимент как таковой может вызывать различные оценки, которые говорят больше об эстетических пристрастиях критика. Однако результат эксперимента имеет значение. И тот факт, что творчество Случевского имело неоднозначную репутацию у читателей — ни у одного поколения он не входил в число самых популярных писателей — невозможно игнорировать. О стилистической «неровности» творчества

¹⁹Григорьев А. А. Отживающие в литературе явления. Эпоха, 1864. № 7. С. 2.

²⁰Плещеев А. Н. Заметки кое о чём. Московский вестник, 1860. № 10. С. 160–162. Далее эта статья цитируется по данной публикации с указанием страницы в скобках.

²¹Гинзбург Л. Я. Бенедиктов // Русские писатели 1800–1917. Т. 1: А–Г. М., 1992. С. 235.

Случевского в целом, странности или парадоксальности отдельных произведений говорили даже самые благожелательные критики (ср., напр., отзывы К. П. Медведского²², П. В. Быкова²³, А. А. Коринфского²⁴). Это свидетельствует, прежде всего, о том, что эксперимент не увенчался полным или однозначным успехом. Однако аналитический вопрос к экспериментам Случевского, на наш взгляд, должен быть сформулирован вне оценочного поля. Важно понять цель эксперимента и пути её достижения в представлении Случевского.

1.2. Критика 1860–1890-х гг. о прозе К. К. Случевского

Значимость сформулированной в конце предыдущего параграфа задачи требует, как представляется, дополнительной мотивировки, кроме самого общего интереса к любому факту культуры. Дополнительным аргументом для изучения экспериментальной природы самобытности Случевского служит его позиция в культурном процессе последней трети XIX в. В эти годы Случевский активно печатался, принимал деятельное участие в культурной жизни столицы²⁵. В квартире Случевского на Николаевской улице, 7 с 1898 по 1903 гг. проходили литературные собрания, названные «пятницами» в память о пятничных собраниях у Я. П. Полонского. На этих встречах Случевский сумел объединить писателей–представителей разных поколений и разных эстетических взглядов, создать пространство для их творческой коммуникации²⁶.

²²Медведский К. П. Современные литературные деятели. К. К. Случевский. Исторический вестник, 1894. № 9. С. 756.

²³Быков П. В. Случевский. Всемирная иллюстрация, 1897. № 1485. С. 54–56.

²⁴Коринфский А. А. Поэзия К. К. Случевского. СПб., 1899.

²⁵О культурной деятельности Случевского, в т. ч. о его участии в литературных собраниях, см., напр.: Тахо-Годи Е. А. К. К. Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000. С. 106–375; Роднянская И. Б. Случевский // Русские писатели 1800–1917. Т. 5: П–С. М., 2007. С. 663.

²⁶Подробнее о «пятницах» Случевского см.: Смиренский В. К истории «пятниц» К. К. Случевского. Русская литература, 1965. № 3. С. 216–226; Барятинский В. В. «Пятницы Полонского» и «пятницы Случевского» // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 295–299; «Пятницы» К. К. Случевского и их Альбом / Исследование и публикация С. В. Сапожкова // Новое лит. обозрение, 1996. № 18. С. 231–375; Тахо-Годи Е. А. Константин Случевский: портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000. С. 308–325; Шруба М. Случевского пятницы // Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов. М., 2004. С. 217–220.

Обычно исследователи связывают изменение отношения к поэзии Случевского в это время с изменением литературных вкусов. Мотивы двоемирия, потустороннего, странного и т. п., всегда доминирующие в творчестве Случевского, наполняют поэзию предсимволистской эпохи. Недаром Г. А. Бялый в работе «Поэзия чеховской поры» поместил Случевского в один ряд с такими поэтами, как, С. Я. Надсон, А. Н. Апухтин, А. А. Голенищев–Кутузов, К. Льдов, К. М. Фофанов и В. С. Соловьёв, Н. М. Минский, Д. С. Мережковский²⁷. Аналогичный подход определяет и всю книгу Т. Смородинской о Случевском²⁸. Он выражен даже в названии — «Несвоевременный поэт». Так, по мнению автора, можно определить Случевского, поскольку он получил признание в литературе только через сорок лет после начала творческой деятельности. Другим фактором, обуславливающим принадлежность Случевского именно к эпохе последней трети XIX в., исследователи считают его творческие связи с поэзией предсимволистского круга (Мирры Лохвицкой²⁹, К. Фофанова³⁰).

На протяжении творческого пути Случевского его стилистическая манера, как можно судить, кардинально не меняется, хотя он в основном не датирует свои стихотворения. Однако если в 1860–е гг. его стиль оценивается в лучшем случае как неоправданное оригинальничание, то в конце века те же приёмы выглядят вполне приемлемо. Роль Случевского в поэзии последней трети XIX в. и влияние его на творчество символистов (прежде всего на уровне мотивики) не раз обращали на себя внимание исследователей³¹.

²⁷Бялый Г. А. Поэзия чеховской поры // Бялый Г. А. Чехов и русский реализм: очерки. Л., 1981. С. 174–254.

²⁸Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008.

²⁹Шевцова Т. Ю. О творческих связях К. Случевского и М. Лохвицкой // Литературные отношения русских писателей XIX–начала XX вв. М., 1995.

³⁰Сапожков С. В. Творческий путь Константина Фофанова: между классикой и модернизмом // Константин Фофанов. Стихотворения и поэмы. СПб., 2010. С. 21, 37–38, 39, 41, 43.

³¹О месте Случевского в русской литературе конца XIX в. см., напр., след. работы: Ермилова Е. В. Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX–XX веков. М., 1974; Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX в. Омск, 2004; Перельмутер В. Меж двух эпох // Случевский К. К. Стихотворения. М., 1983; Сапожков С. В. Русская поэзия 1880–1890–х годов в свете системного анализа. М., 1999; Щенникова Л. История русской поэзии 1880–1890–х годов как культурно–исторический феномен. Екатеринбург, 2002. С. 381–428.

О связи Случевского и символистов см.: Мадигожина Н. В. Случевский и Блок. (К постановке вопроса) // Проблемы преемственности и литературный процесс. А.–А., 1985; Пильд Л. Л. К. Случевский — несостоявшийся соратник «старших» символистов: взгляд Валерия Брюсова // Эткиндовские чтения. II–III. СПб., 2006; Пильд Л. Л. Гейне в литературном диалоге К. Случевского и Вл. Соловьёва // «На меже меж

Однако почти вне интерпретации остаётся тот факт, что для самого Случевского прозаическое творчество было не менее важно, чем поэтическое. В качестве исключений здесь можно назвать только упоминавшиеся ранее монографии Е. А. Тахо–Годи и Т. Смородинской, в которых интересующие авторов аспекты творчества Случевского рассматриваются на материале не только его поэзии, но и прозы. Тем не менее и для них проза не становится центральным или в той же степени, как и поэзия, полноправным объектом исследования. А между тем обращает на себя внимание ряд фактов, которые позволяют предположить существенное расхождение между рецептивной значимостью прозаических текстов и их интенциональным статусом.

Первый рассказ Случевского был опубликован в 1857 г.³² одновременно с первыми стихами, последние — в 1904 г., в год смерти писателя³³. Наиболее активно проза Случевского печаталась в 1880–1900–е гг. Если первые его стихи были замечены критикой, то публикации прозы проходили, не обращая на себя внимания, до появления книги «Тридцать три рассказа» (1887).

Первым из литературных критиков обратил внимание на прозаическое творчество Случевского К. К. Арсеньев. Он включил в обзорную статью «Модная форма беллетристики»³⁴ (1889) разбор недавно вышедшей книги Случевского «Тридцать три рассказа», в которую вошли рассказы на бытовые и исторические сюжеты. Вторая половина 1880–х гг. — рост популярности малых прозаических жанров в русской литературе. Арсеньев определил, какими качествами, по его мнению, должен обладать удачный рассказ, рассмотрел произведения некоторых писателей, работающих в этом

Голосом и Эхом». Сборник статей в честь Т. В. Цивьян. М., 2007; Пильд Л. Л. Владимир Соловьев и Константин Случевский (из комментария к стихотворениям Вл. Соловьева) // Тыняновский сборник. Вып. 13. XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2008; Слободнюк С. Л. Апокалиптика русской литературы: К. Случевский и А. Блок // Историко–культурное и духовное наследие: традиции и современность. Материалы международной научно–практической конференции. 2015. С. 252–259.

³²К. С. Ещё о Пушкине. Общезанимательный вестник, 1857. № 11.

³³Случевский К. К. Новые повести. СПб., 1904.

³⁴Арсеньев К. К. Модная форма беллетристики. Вестник Европы, 1889. № 4. С. 679–694. Далее эта статья цитируется по данной публикации с указанием страницы в скобках.

жанре (Станюковича, Случевского, Бежецкого, Баранцевича, Лихачёва, Гнедича, Дедлова), и сделал выводы о дальнейших перспективах жанра. Залогом успеха рассказа / очерка / этюда, по мнению Арсеньева, являются новизна сюжета и стилистическая умеренность:

Сцилла для произведений этого рода — банальность замысла, бесцветность, тусклость исполнения; Харибда — придуманность содержания, преувеличенная яркость или вымученная оригинальность формы. Далеко не все сюжеты свободно втискиваются в узкую рамку; её требованиям отвечает далеко не всякая манера (680).

Ещё одно требование, которое предъявил Арсеньев к рассказам, — «типичность» персонажей. Эталонными для него являются рассказы Чехова. Из всех представленных в обзоре авторов, ближе всего к Чехову, по мнению Арсеньева, стоят «Морские рассказы» Станюковича, а дальше всего от идеала — тексты Случевского.

Оценка Арсеньевым прозы Случевского носит в целом негативный характер. Он бегло пересказывает отдельные тексты («Исчезнувший свёрток», «Императрица Екатерина II и киевские угодники», «Чугунные фрукты», «Воображающие», «Новый Дулькамара», «Воскресшие», «Два тура вальса — две ёлки», «В пылу боя») и очень подробно разъясняет недостатки их содержания и формы в соответствии со своими представлениями об идеальном рассказе. Рассмотрим аргументацию Арсеньева подробнее. Во-первых, критика не устраивает выбранная автором тематика. Сюжеты текстов Случевского, по мнению Арсеньева, не новы и не интересны, т. к. не отражают не использовавшиеся ранее в литературе аспекты социальной проблематики. Некоторые из сюжетов, возможно, и вовсе не стоило бы использовать в литературном творчестве:

Стоило ли, например, заносить на бумагу легенду о «Чугунных фруктах» павловского парка или наполнять несколько страниц вовсе не остроумными выдумками салонного болтуна, принимаемыми на веру наивным слушателем («Воображающие»? Весьма может быть, что такая легенда существует, что автор знал такого болтуна — но во что обратилась бы литература, если бы каждый

владеющий пером складывал в неё весь запас своих случайных впечатлений?
(683–684)

Как можно увидеть из этого примера, для Арсеньева материалом литературы может быть только то, что не является частным и случайным, что типично. В литературе для него важна, прежде всего, социальная проблематика³⁵. Так что оценка им «случайного» как недостойного литературы вполне закономерна.

Во-вторых, объектом негативной оценки является принцип отбора автором сюжетного материала. В рассказах присутствуют эпизоды, которые показались критику совершенно неуместными. Детали прописаны иногда слишком подробно для «крошечного сюжета» (683), что может создать нежелательный комический эффект.

Второй из названных нами рассказов [речь идёт о рассказе «Императрица Екатерина Пи киевские угодники» — Е. Н.] начинается неизвестно для чего описанием въезда императрицы в Киев, ничем не соединённым с дальнейшим изложением; случайных и бесцельных нагромождена и дальше целая масса. Потёмкин появляется только на одну минуту, но описание его туалета занимает полстраницы; мы узнаём, что у него везде «поблёскивали алмазы», а у Екатерины «была приколоты с левой стороны головы бриллиантовая, при малейшем движении дрожавшая трясанка». <...> Это точно картинка в несколько квадратных вершков, вставленная в широкую, громоздкую раму. Картинка (посещение императрицей Киево-Печерской лавры) оказывается, вдобавок, настолько бесцветной и бессодержательной, что для неё не стоило бы соорудить и другой рамки, гораздо более скромной... (683)

Как видим, с точки зрения Арсеньева, произведения Случевского грешат избыточностью деталей и отсутствием убедительной внутренней обусловленности элементов изображаемого мира.

В-третьих, не вызывает одобрения у критика и повествовательная манера. Она далека от совершенства. «Исторические» рассказы «грешат растянутостью и многословием» (683), попытки автора соединить в них историческое и художественное разрушают целостность произведения.

³⁵Мостовская Н. Н. Арсеньев // Русские писатели 1800–1917. Т. 1: А–Г. М., 1992. С. 108.

Положительно отозвался Арсеньев только о двух рассказах Случевского: «Два тура вальса — две ёлки» и «В пылу боя» — по его словам, они «не лишены поэзии» (685), однако тоже отмечены характерными для автора недостатками.

Общий вывод Арсеньева о перспективах малых прозаических жанров в современной ему русской литературе таков: мода на рассказы, этюды, очерки привела к тому, что в этих жанрах пишут все подряд, а не только те, кто чувствует в этом необходимость и понимает, как правильно писать. В результате происходит обеднение малых прозаических жанров. Писателям стоит не следовать моде, а выбирать форму текста по своим возможностям и творческим потребностям, и тогда их талант лучше раскроется и будет оценён по достоинству (694).

Тот факт, что Арсеньев включил Случевского в число авторов, работающих в «модных» прозаических жанрах и достойных внимания, говорит о том, что литературная репутация Случевского к концу века изменилась.

Оставляя в стороне оценку, обратим внимание на те черты повествования Случевского, которые выделяет Арсеньев и которые, судя по всему, занимают в структуре текстов слишком значительное место, чтобы быть только эстетическими неудачами. Это интерес к странному и / или случайному, частному на уровне темы, избыточность деталей, слабая или неочевидная связь частей в составе целого, странная, также тяготеющая к специфической *избыточности* повествовательная манера. Таким образом, разбор Арсеньева даёт более точное определение творческой манеры Случевского. Это уже не неопределённая непохожесть ни на кого, как о ней говорил Ап. Григорьев. Результаты наблюдений Арсеньева над прозаическими текстами Случевского начинают получать более конкретные формулировки, а именно он говорит об избыточности, реализуемой на разных уровнях текста.

Другой примечательный для нас разбор самобытной манеры С. принадлежит К. П. Медведскому³⁶. В статье «Современные литературные деятели. К. К. Случевский»³⁷ он ставит своей задачей «уяснить» читателю творчество автора, на которого современная ему литературная критика до тех пор не обращала внимания. Статья Медведского носит полемический характер — она направлена против либеральной критики (представителем которой является, например, А. М. Скабичевский, упомянутый в статье, а также К. К. Арсеньев, о котором шла речь выше). Творчество Случевского для Медведского — яркий пример для обсуждения проблемы задач и принципов литературной критики как таковой.

Одну из причин того, что Случевский почти не попадал в поле зрения критики, Медведский усмотрел в тенденциозности критиков, в их «неумении» максимально полно отразить актуальные литературные явления. Это, по мнению Медведского, является существенным недостатком русской критики. Другим недостатком и другой причиной невнимания критики к Случевскому он назвал обособленность критики от читателя. Критика должна играть роль посредника между писателем и читателем, помогать читателю понять текст, возможно, даже формировать его восприятие³⁸, однако вместо этого она ограничивается «выписыванием «избранных мест» (747). Тем самым, Медведский принципиально иначе подходит к творчеству Случевского: оно уже не является (преимущественно) предметом оценки; по отношению к нему ставятся, по существу, два важных вопроса — о роли Случевского в литературном процессе и о задачах, определяющих его самобытную манеру.

Медведский относит Случевского к числу писателей, пользующихся известностью в читательской среде и обыкновенно обделяемых вниманием

³⁶К. П. Медведский (1866–не ранее 1919) — поэт, литературный критик, публицист. Был весьма посредственным поэтом, но при этом демонстрировал «тонкий вкус и самостоятельность суждений» в качестве критика современной литературы. Подробнее о нём см.: Петухова Е. Н., Чанцев А. В. Медведский // Русские писатели 1800–1917. Т. 3: К–М. М., 1994. С. 559–560.

³⁷Медведский К. П. Современные литературные деятели. К. К. Случевский. Исторический вестник, 1894. № 9. С. 746–759. Далее эта статья цитируется по данной публикации с указанием страницы в скобках.

³⁸Ср.: «Критика не то что отстаёт от него [читателя], а просто обособила себя от читателя и даже не выказывает претензии навязывать ему своих интересов» (747).

критики. В результате Случевского читают, но понимают каждый по-своему и не знают «истинного значения» (747) его таланта. Медведский не может согласиться со Скабичевским, который при составлении «Истории новейшей русской литературы» обошёл Случевского своим вниманием. По мнению Медведского, Случевский достоин войти в число классиков русской литературы. Через несколько лет, в 1899 г., соратник Случевского по его литературным «пятницам» А. А. Коринфский опубликует этюд «Поэзия К. К. Случевского»³⁹, в котором также попытается осмыслить его творческий путь и констатирует «одно из любопытнейших литературных превращений»: из совершенно незаметного, почти забытого писателя в почётного литератора при неизменности творческой манеры.

Медведский делает обзор и прозы, и поэзии Случевского, прозе посвящены две из трёх частей статьи. Лучшим прозаическим произведением Случевского Медведский назвал повесть «Профессор бессмертия», выделил также «Исторические картинки» и бытовые очерки. Недостатком повествовательной манеры Случевского критик считает слишком ярко выраженное саркастическое отношение к изображаемому, которое особенно отчётливо проявляется в бытовых очерках. Несмотря на порицание «выписывания «избранных мест», ему самому не удалось избежать этого, и большую часть его статьи составил пересказ наиболее показательных с его точки зрения текстов. Подробный пересказ мотивирован необходимостью проследить идею, которая является важной составляющей творчества Случевского.

Г. Случевский писатель идейный, но не в том смысле слова, в каком его употребляют гг. Скабичевские. Наш автор нигде не проповедует святых истин о необходимости голодного накормить, странного приютить, болящему помочь. <...> Г. Случевского интересует более интимный, более сложный и глубокий смысл наблюдаемых явлений (748).

С «идейностью» связана особенность эстетической стороны творчества Случевского, которую Медведский счёл отрицательной: «некоторая

³⁹Коринфский А. А. Поэзия К. К. Случевского. СПб., 1899.

неясность основной мысли» (748). Проза Случевского требует активного и терпеливого читателя, который от начала до конца, не сбившись, проследит ход мысли автора, разгадает его намёки, «отстранит элементы наносные и освободит из-под них настоящую идею произведения» (748). Наиболее удачными воплощениями идей в художественной форме, по мнению Медведского, являются повесть «Профессор бессмертия» и рассказы из раздела «Исторические картинки».

Итак, речь снова идет о самобытности тематики и формы. Только если для Арсеньева интерес к странным и случайным темам — основание для отрицательной оценки, то здесь отношение к избираемым Случевским сюжетам меняется на противоположное.

Полемическая направленность статьи Медведского позволила ему взглянуть на творчество Случевского под иным углом, чем Арсеньев. Он отметил стремление писателя понять и отразить глубинный смысл жизненных явлений, его интерес к философским, а не общественным проблемам. Такая особенность тематики творчества, по мнению Медведского, в хорошем смысле противопоставляет Случевского столь распространённой «тенденциозной» литературе. Положительно отозвался критик и об отборе Случевским материала для произведений: подробные описания говорят о его наблюдательности и наряду с «избыточными» эпизодами оживляют изображаемую автором картину. Попытки Случевского выразить философские проблемы в художественной форме, по мнению Медведского, являются несомненной удачей. Отрицательную оценку получила лишь повествовательная манера Случевского: Медведский охарактеризовал её как слишком осторожную, сдержанную, что усложняет понимание читателем идеи автора. Критик объяснил это тем, что Случевский «чувствует всю оригинальность своего мирозерцания и <...> не желает вводить каждого читателя в соблазн» (748), т. к. не всякий читатель готов его понять и принять. Таким образом, Случевский, по мнению Медведского, писатель не только противостоящий наиболее актуальным течениям в

литературе, но и писатель элитарный, для избранных, непризнанный классик, значение которого в полной мере осознают ещё не скоро.

Итак, к середине 1890-х гг. проза Случевского была замечена современниками и, подобно его поэзии тридцатью годами ранее, стала объектом полемики о месте, занимаемом ею в современной литературе. Критики разных эстетических взглядов одинаково подметили характерные черты этих текстов: интерес к иной, чем социальная, тематике и проблематике; эклектичность; избыточность повествовательной манеры на разных уровнях (эпизодическом и описательном); недостаточная обусловленность отдельных элементов изображаемого мира; неясность авторской идеи. Эти черты могли получать прямо противоположные оценки, вызывать недоумение, однако очевидно, что игнорировать прозу Случевского в 1880–1890-е гг. стало невозможно, несмотря на всю её неоднозначность. И тогда вполне закономерным выглядит участие Случевского в 1895 г. в соискании Пушкинской премии.

На соискание Пушкинской премии Академии Наук Случевским был подан сборник прозы «Исторические картинки. Разные рассказы» (1894). В сборник, помимо текстов из «Тридцати трёх рассказов», вошли сказочная проза, повесть «Профессор бессмертия» и «Мурманские очерки». Написать рецензию на эту книгу было поручено В. С. Соловьёву. Текст рецензии был опубликован в Сборнике отделения русского языка и словесности Императорской академии наук в 1896 г.⁴⁰

Соловьёв поставил перед собой задачу указать на сильные и слабые стороны рецензируемых произведений, однако на деле разделить их оказалось непросто. В этом отзыве совсем другого, чем предыдущие рецензенты, по типу и по масштабу автора снова появляется мотив «странности»: «...едва ли у какого другого поэта рядом с истинно прекрасными произведениями можно найти такие и столькие странности, как

⁴⁰Соловьёв В. С. Разбор книги г. К. Случевского — «Исторические картинки. — Разные рассказы». (Изд. 2-е, значительно дополненное, СПб., 1894). Сборник Отд. рус.яз. и словесн., 1896. Т. LXIV, № 9. С. 72–97. Далее эта статья цитируется по данной публикации с указанием страницы в скобках.

у г. Случевского» (73). Причиной такой неравномерности Соловьёв посчитал «недостаточно критическое отношение автора к своему вдохновению» (73) и недостаточное внимание критики к автору. В качестве основной «странности» текстов Случевского Соловьёв отметил повествовательную манеру, а именно авторские замечания, прерывающие основное повествование и не всегда, по мнению рецензента, уместные. Эта «странность», т. е. повествовательная манера, одновременно является и сильной стороной произведений, т. к. способствует сохранению авторской индивидуальности. В то же время для Случевского характерно вольное обращение с фактами, грамматикой, стилем и библейскими сюжетами, и эта особенность повествования вызвала колоссальное возмущение Соловьёва.

Другая «странность» — выбор не соответствующего сюжету жанра или жанровая неопределённость. Сюжеты некоторых рассказов («Бабушкины пузыри», «Человек и картоны», «Ищут клоунов», «Новый Дулькамара», «Воображающие»), как отметил Соловьёв, могли стать основой или для психологического этюда, или для анекдота. Случевский написал нечто среднее. В результате, эти рассказы сложно воспринимаются и оставляют читателя в недоумении (76–77). Иными словами, речь идет о нарушении литературной (в данном случае — жанровой) конвенции, т. е. о ярком экспериментаторстве (вспомним стихотворение «Ходит ветер, избочась...», которое вызвало восторг Ап. Григорьева и столь же сильное негодование Курочкина).

Ещё одно проявление «странности» — уже известная нам недостаточная обусловленность элементов структуры текста. Попытки автора соединить в одном тексте разные сюжеты без очевидной мотивировки, как, например, в рассказах «Альгоя» и «Феклуша», оценены Соловьёвым как неудачные (77–81).

Примечательно, что среди критиков, в целом принимающих экспериментаторскую направленность творчества Случевского, основная полемика разворачивается по поводу конкретных форм, в которых эта

установка реализуется. Так, например, Соловьёв в целом отрицательно отозвался о повести «Профессор бессмертия», положительно оценённой Медведским. По мнению Соловьёва, в «Профессоре бессмертия» Случевский затронул важные и интересные темы: бессмертие, загробная жизнь, значение религии, — но осветил их недостаточно глубоко и в крайне небрежной для таких серьёзных вопросов форме. Соловьёву показались неоправданными введение в художественный текст объёмного нехудожественного фрагмента (текста из тетрадки профессора Абатулова, в которой он изложил основные положения своего доказательства бессмертия) и подробное изложение обсуждения этого доказательства Абатуловым и Подгорским. В результате в центре внимания в этом тексте оказались мысли сами по себе не новые, высказанные поверхностно и небрежно. Художественная целостность произведения неоправданно нарушена, замысел автора неясен (94–96).

Лучшими в книге, по мнению Соловьёва, являются рассказы из разделов «Мурманские очерки», «Из светской жизни», «Сцены и наброски». В «Мурманских очерках» почти отсутствуют рассуждения, отчего текст только выигрывает. Использование диалектной лексики украшает язык рассказов.

Соловьёв отметил наблюдательность и чувствительность Случевского, благодаря которым, несмотря на некоторые творческие неудачи, «ему удаётся создавать произведения с истинным художественным достоинством» (74). Его главное преимущество — его *миросозерцание*, отразившееся в его текстах. Он способен «воспринимать неуловимые тени предметов, отношения, ничем осязательным не сказывающиеся, лишённые воплощения, однако существующие» (75), и это для Соловьёва самое ценное в Случевском–писателе. Недостатки же повествовательной манеры, по мнению критика, вполне исправимы. Так, Соловьёв заключает, что Случевский, «не будучи, быть может, писателем образцовым, есть, во всяком случае, один из оригинальнейших русских писателей» (75).

В 1898 г. издательством А. Ф. Маркса было выпущено шеститомное собрание сочинений Случевского, три тома которого составила поэзия и три тома — проза. Для автора, которому на тот момент был 61 год, собрание сочинений явилось своего рода подведением итогов более чем сорокалетней творческой деятельности (хотя после его выхода Случевский продолжал публиковать новые произведения). В 1899 г. собрание сочинений претендовало на присуждение Пушкинской премии. В этот раз рецензию на произведения Случевского писал Н. А. Котляревский⁴¹.

Котляревский стремился не только отметить удачные и неудачные творческие решения Случевского, но и дать читателю представление о «запасе мыслей, чувств и настроений» (78), отразившихся в поэзии и прозе писателя, — иными словам, об интересующих Случевского темах и проблемах. Этот «запас» тем и проблем, по мнению Котляревского, богатейший в современной литературе. Каждая из частей статьи посвящена разбору отдельного аспекта творческой системы Случевского: размышлений о присутствии мистического в жизни (в соединении с культом красоты); этических взглядов автора, воплощённых в текстах (в том числе в сатирических); изображения природы и народной жизни. Лучше всего, по мнению Котляревского, Случевскому удалось рассказы на «готовые» сюжеты, особенно «Ныне отпускаеши», «Наследница» и «Призрак». В рассказах на оригинальные сюжеты писатель не смог добиться ощущения художественной целостности произведения. При этом немотивированность многих поступков героев, недосказанность, по мнению Котляревского, вполне объяснима представлениями автора о таинственном двоимирии:

Если наш мир связан так тесно с иным неведомым миром, если мечта и чувство служат связью между этими мирами и неожиданно возникают в нас, если мир населён едва заметными обликами, которые направляют нашу волю и если мы так неменяемы в движениях нашей души и в наших поступках, то естественно, что

⁴¹Котляревский Н. А. Сочинения К. К. Случевского. Сборник отд. рус.яз. и словесн., 1903. Т. LXXIII, № 2. С. 52–81. Далее эта статья цитируется по данной публикации с указанием страницы в скобках.

нам почти невозможно отдать себе ясный отчёт в психических движениях, и наших собственных, и ближнего (57).

Итак, Котляревский первым из критиков делает попытку объяснить своеобразную повествовательную манеру Случевского особенностями его мировоззрения и творческих принципов.

Котляревский разделяет мнение остальных критиков о содержательной избыточности произведений Случевского. На его взгляд, авторские рассуждения, включённые в тексты, не способствуют поддержанию читательского интереса. Кроме того, он так же, как и его предшественники, заметил, что некоторые тексты не похожи на что-то определённое, вследствие чего идея автора остаётся неясна. Например, повести «Виртуозы» и «Застрельщики» он попытался прочесть как сатиру, но счёл, что действующие лица и картина жизни в этих повестях недостаточно типичны, недостаточно ярко изображены, общественный смысл нельзя назвать значительным. В результате, несмотря на занимательность изложения, эти повести вызывают у читателя недоумение.

Как наиболее удачные в художественном отношении Котляревский отметил, помимо вышеназванных рассказов, повести о художниках («На место», «Художественные убийства», «Удивительное приключение», «Мечты и выстрелы», «Облик», «Форнарина»), повесть «В великие дни» (получившую негативный отзыв Соловьёва), «Мурманские очерки». Наиболее удачны, по мнению критика, те произведения, в которых Случевский выступил либо в качестве мыслителя, либо в качестве художника, не пытаясь угнаться за тем и другим одновременно.

Аналитическая ценность отзыва Котляревского в том, что он первым из всех, писавших о Случевском, отметил многообразие и неоднозначность смысла его произведений, несводимость его к отражению единственной точки зрения:

Он чаще всего поэт мысли; в явлениях внешней жизни или внутреннего психического мира он стремится вычитать общий смысл и разнообразием изображаемых положений и картин указывает на всё богатство этого смысла, не

допускающего одностороннего толкования. Поэт с явным тяготением к миру таинственного, эстетик и моралист с определённой нравственной программой, г. Случевский умеет объединить в своём творчестве все эти различные точки зрения на жизнь, не принося ни одной из них в жертву другой (79–80).

Подведём итоги. Судя по известным нам датам создания произведений, составу публикуемых произведений и составу собрания сочинений, можно утверждать, что для Случевского его прозаическое творчество было неотделимо от поэтического. Об этом говорят и постоянные прижизненные публикации прозаических произведений параллельно с поэзией, и отведение им половины объёма собрания сочинений, для которого Случевский сам отбирал тексты. Однако привлекать внимание читателя–критика проза Случевского начала значительно позже поэзии, только в 1880–е гг., благодаря общей для литературы того времени тенденции — интересу к малой прозе. В это время рассказы Случевского пытались прочитать с одной определённой позиции — как произведения с общественной проблематикой (Арсеньев). Приводя их в качестве образца того, как не надо писать, Арсеньев указал на их характерные особенности: подробнейшая, не всегда оправданная детализация некоторых эпизодов; немотивированное использование в литературном творчестве личного опыта / фантазий автора; неоправданная эклектичность; «лишние» эпизоды. Такое построение текста, считает критик, вызывает недоумение, проза Случевского выглядит плохо написанной, но как явление современной литературы её невозможно игнорировать.

В середине 1890–х стал возможен иной взгляд на эти же тексты. Медведский и Соловьёв отметили важность для прозы Случевского философской, а не социальной проблематики. Соловьёв отметил представления Случевского о двоимирии, о неуловимых связях между предметами и явлениями, которое было важно для самого Соловьёва и вслед за ним — для младших символистов. Попытки Случевского соединить в своих текстах философское начало с художественным получили неоднозначную оценку (Медведский их одобрил, Соловьёв — нет). Соловьёв

отметил, что роль некоторых элементов этих текстов невозможно оценить однозначно: один и тот же приём может создавать «странное» впечатление и играть положительную роль в произведении. Внимательный разбор выявил в некоторых случаях небрежное отношение автора к общеизвестным фактам, что вызвало недоумение критика. Тем не менее, в это время о Случевском говорили уже как о заслуженном писателе, отмечали его оригинальность на фоне современников.

В конце 1890–х гг., после выхода собрания сочинений, начались попытки осмысления места Случевского в русской литературе. Критиками была отмечена неразрывность его поэтического и прозаического творчества (Коринфский) — установлению единства для читателей способствовала композиция собрания сочинений. Котляревский рассматривал прозу и поэзию совместно. Коринфский, поставив задачу обзора поэзии, не смог не затронуть в своём обзоре и прозу. Отличительной особенностью критики этого периода явились попытки найти объяснение «странностям» прозы Случевского внутри творческой системы писателя, предложить интерпретацию «туманных» текстов, а также предположение несводимости мировоззренческой системы, представленной в творчестве Случевского, к единственному взгляду на мир.

Несмотря на известность Случевского в литературном мире своего времени (особенно к концу жизни) и неотделимость его прозаического творчества от поэтического, после смерти он был практически забыт широкой публикой, но повлиял на отдельных крупных писателей следующих поколений. Если современный читатель имеет о нём представление, то в основном как о поэте. Немногочисленная прижизненная критика, за исключением самой первой полемики по поводу стихов, не могла повлиять на положение Случевского в литературе и его творческий путь, а только констатировала отдельные моменты этого пути. Рецензенты в основном стремились отметить характерные черты творчества Случевского и дать им оценку со своей эстетической позиции. Однако такой подход не предполагает

понимания целевой установки автора, которая в данном случае крайне неочевидна, но, на наш взгляд, должна быть реконструирована ввиду экспериментальной природы данных текстов, отмеченной критиками, пограничного положения Случевского между двумя литературными эпохами и значимости его личности для модернистов. Понять цель эксперимента Случевского возможно, предприняв аналитический разбор его повествовательной манеры и принципа избыточности, связав (а не противопоставив, как в критических отзывах) эти уровни с тематикой текстов.

Глава 2. Специфика повествования в «Сказках» К. К. Случевского

Из всех «странностей» произведений Случевского прежде всего бросается в глаза читателю странность их содержания. Речь идёт и о тематике (т. е. «странном» как объекте наблюдения, качестве, присущем повествуемой реальности), и об особой оптике, которую может демонстрировать персонаж или повествователь, и об особом эмоциональном или интеллектуальном опыте. Странное как таковое (фантастическое, несвойственное повседневной жизни, неожиданное) — один из ключевых мотивов его поэзии. Примеры привести легко: это и одни из его первых стихотворений — «На кладбище» и «Статуя», также можно вспомнить стихотворение «Lux aeterna», поэму «Элоа» или последнюю книгу стихов «Загробные песни». Среди прозаических произведений Случевского тематика и проблематика «странного» концентрируется вокруг девяти текстов, в собрании сочинений объединённые автором в раздел «Сказки».

Большинство «Сказок» первый и единственный раз появилось в печати в составе собрания сочинений в 1898 г.⁴² Эти тексты в основном не привлекли внимания критиков, за исключением «Альгои», вызвавшей недоумение В. Соловьёва⁴³. Котляревский в своей рецензии⁴⁴ немного говорил о «Дымном человеке», «Любви сокола», «Господине Может Быть», «Сосуне», «Идоле» и «Грамматической сказке», но ни одному из текстов не дал развернутой характеристики. Однако сам факт включения этих текстов в итоговое собрание сочинений представляется нам принципиальным: Случевский не все свои произведения включил в это собрание сочинений, а это значит, что он отбирал тексты, которые для него самого были важными, которые он сам осознавал как часть своего творческого наследия. Таким образом, воплощенная в акте составления собрания сочинений авторская

⁴² Четыре сказки из девяти («Альгоя», «Чудесная гитара», «Верба», «Дымный человек») публиковались ранее в составе сборника «Исторические картинки. Разные рассказы» (1894) в разделе «Фантазии».

⁴³ Соловьёв В. С. Разбор книги г. К. Случевского — «Исторические картинки. — Разные рассказы». (Изд. 2-е, значительно дополненное, СПб., 1894). Сборник Отд. рус. яз. и словесн., 1896. Т. LXIV, № 9. С. 77.

⁴⁴ Котляревский Н. А. Сочинения К. К. Случевского. Сборник отд. рус. яз. и словесн., 1903. Т. LXXIII, № 2. С. 52–81.

воля может служить основанием для более пристального изучения данной группы текстов.

В анализе «Сказок» нас прежде всего будет интересовать, как реализуется в них принцип «самобытности» или «избыточности», выделяемый всеми критиками как доминанта художественного мира Случевского. Основное внимание будет уделено изображаемому миру и персонажу.

2.1. Изображаемый мир, персонаж, проблема жанра

Сказка «Господин Может Быть» построена как нарратив с рамочной конструкцией, где рассказчик повествует о необычном сне. В этом сне он оказался в странном, необычном мире. Странность мира воплощается двумя реалиями. Во-первых, это река, которая по мере путешествия героя превращается в небо, а во-вторых — это счастливая улыбка, которая не сходит с лиц людей.

Сюжет необычного приключения прост. Пройдя некоторое время вдоль необычной реки, рассказчик приходит в усадьбу господина Может Быть, чей дедушка, по словам встретившегося рассказчику пастуха, был здешним помещиком. В доме господина Может Быть улыбаются даже портреты и бюсты, а сам хозяин оказывается удивительно проникательным и готовым ответить на все возникшие у гостя вопросы. Он рассказывает, что его имя — это выражение философии, которой придерживаются он и люди его мира. Эта философия проста. Она заключается в «бесконечной доброте душевной, вечном и всегдашнем прощении, потому что всё на свете может быть, всё бывало и всему есть извинение»⁴⁵. Рассказчик сомневается в том, что можно всё извинять и считать возможным, но для господина Может Быть такого вопроса не существует. Хозяин знакомит гостя со своей матерью, которая ему «может быть, дороже всего на свете» (303). Старушка неожиданно умирает, но господин Может Быть и люди, прибежавшие на его зов,

⁴⁵Сочинения К. К. Случевского : в 6 т. СПб., 1898. Т. 4. С. 302. Далее цитаты из произведений Случевского приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках. Тексты цитируются в соответствии с современной орфографией и пунктуацией.

продолжают улыбаться. Более того, покойница тоже улыбается. За окном начинается гроза. Рассказчик поражён происходящим и задумывается о том, что, возможно, всё действительно может быть. «Не осилив минуты», он признаёт это. Мёртвая старушка оживает и бросается на него, никто больше не улыбается, господин Может Быть обращается в кучку пепла, всё вокруг разрушается.

Сказка сравнительно небольшая по объёму — 11 страниц. Из них две страницы занимает рамка: сцена утреннего разговора, четыре — описание мира: рассказ о путешествии рассказчика вдоль реки к дому господина Может Быть, три — разговор в доме. Насыщенные событиями действия, таким образом, сосредоточены на последних двух страницах — в финале рассказа. Рассказ характеризуется рамочной композицией: сцена разговора рассказчика с женой подводит к пересказу сна, причём в конце рамка оказывается не замкнута.

Неотъемлемой частью изображаемого в художественном произведении мира, имеющей в рамках художественного замысла множество функций, является предметный мир⁴⁶. Рассмотрим предметный мир анализируемых произведений с точки зрения его реалистического правдоподобия/неправдоподобия, что обусловлено авторским поименованием и общей тенденцией к реалистичности в литературе второй половины XIX в.

Необычными элементами «Господина Может Быть» являются река (и то, что с ней связано), воскрешение старушки и превращение господина Может Быть в пепел. Рассмотрим, как они представлены.

Река, которая выходит из своих берегов и становится небом, очевидно нарушает все физические законы:

...послушная каким-то уже совершенно небывалым условиям, голубая стремнина, несшаяся бок о бок со мною, стала отделяться от своего дна всею массою, как будто она катилась не по дну, а по верху, когда она не сдерживалась более берегами, тогда, двигаясь по-прежнему вперёд, я заметил, что чудесная

⁴⁶Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002. С. 240.

река окончательно отделилась от земли и неслась уже надо мною. Когда я, в высшей степени озадаченный этим явлением, мог подойти под самую реку и увидеть её над собою там, где видится обыкновенно небо, я не мог не поддаться чувству глубочайшего очарования (297).

Её описание занимает треть всего рассказа, и создаётся впечатление, будто рассказчик пытается убедить читателя в том, что он повествует о мире необычном, сказочном. Однако река не вызывает особого удивления рассказчика. Он разглядывает её, любуется красотой экзотических водорослей и рыб, но «водяной небосклон» кажется ему «как будто возможным, естественным» (297). Недоумение у него вызывают улыбки на лицах всех обитателей страны, в которую он попал, несмотря на то, что улыбка — явление гораздо более естественное, чем река, поднимающаяся в небеса («они [обитатели удивительной страны — Е.Н.] решительно ничем не отличались от обыкновенных людей, кроме одного, однако, — кроме всем им общей, бесконечно-добродушной улыбки» (298)). Удивляется он и тому, что господин Может Быть курит сигару («К великому моему удивлению, он курил сигару...» (300)), хотя это действие никак не противоречит облику персонажа и его мира в целом и естественно для мира рассказчика. Понятия «странного» и «естественного», таким образом, оказываются смещены.

Удивляет рассказчика до глубины души и то, что происходит в финале. Умершая мать господина Может Быть оживает, когда рассказчик признаёт, «что всё может быть». Она бросается на рассказчика «со злобным хохотом и грозя кулаками» (305) и объявляет ему, что он должен погибнуть, потому что признал невозможное. Это явление носит в значительной мере условный характер (как и всё, что происходит в финале этой сказки). Контрастируя с превращением господина Может Быть в кучку пепла (которое, на наш взгляд, составляет явление того же порядка), оно служит усилению апокалиптических мотивов финала.

Всё остальное в мире «Господина Может Быть», кроме перечисленных необычных элементов, очень похоже на вполне обыкновенный мир, в котором могло бы и не быть ничего удивительного: «замечательная

растительность, но не дикая, а культивируемая, ограниченная куртинами, направлявшаяся аллеями» (297), «зелень, озёра, селения», «очень красивый, несомненно очень уютный и, ещё более несомненно, счастливый дачный дом» (297), «они [обитатели удивительной страны — Е. Н.] решительно ничем не отличались от обыкновенных людей, кроме одного, однако, — кроме всем им общей, бесконечно-добродушной улыбки» (298), «всё вокруг меня, кроме, однако, водного неба и улыбок на устах людей, сохраняло вид обычный, хотя и праздничный. Шли в школу дети, ехали по дороге возы с кладью, нёсся вдали какой-то железнодорожный поезд, виднелось стадо и пастух при нём» (298), «и тут, как во всём остальном, ничто не отличало таинственной усадьбы от хороших, очень красиво расположенных, довольно богатых усадеб наших» (299), «собака, видимо, не улыбалась, а исполняла свою собачью обязанность, облаивая меня самым добросовестным образом» (299).

При рассмотрении изображаемого мира в других текстах можно наблюдать аналогичную картину. В сказке «Чудесная гитара»⁴⁷ на фоне привычной для читателя-современника Случевского картины мира в тексте возникает необычный элемент — чудесная гитара. Этот элемент «работает» по законам, отличающимся от законов мира, в котором он существует (предмет оказывается способен различать эмоции и реагировать на них, подобно человеку), но органично в этот мир встраивается, не меняя его и не разрушая. В «Дымном человеке»⁴⁸ чудесным является само происшествие, находящееся в центре повествования (появление Дымного старичка и его общение с рассказчиком), однако случается оно в кабинете рассказчика при вполне обычных обстоятельствах. Повествователь безоговорочно принимает Дымного человека со всеми странностями его внешнего вида и без каких-либо затруднений выслушивает его наставления. В «Альгое»⁴⁹ повествователь конкретизирует место действия («там, где идёт теперь

⁴⁷Сочинения К. К. Случевского : в 6 т. СПб., 1898. Т. 4. С. 313–318.

⁴⁸Там же, с. 306–312.

⁴⁹Там же, с. 223–234.

граница между Сибирью и Китаем и где будут когда–нибудь иметь место великие бои.<...> Берингова пролива ещё не существовало, <...> царство, о котором идёт речь, перебрасывалось в Северную Америку» (221)), так что реализует установку на достоверность, тогда как рассказываемая история носит фантастический характер.

Таким образом, для рассматриваемых текстов характерно изображение необычного на фоне привычного, странного на фоне абсолютно нормального. Масштабы «сказочных» элементов могут варьироваться от текста к тексту: так, в «Дымном человеке» чудесное составляет ядро истории, а в «Господине Может Быть» оно, скорее, находится на периферийной позиции и играет подчинённую роль. Но в любом случае чудесное оказывается не логикой, определяющей существование целого мира (как было бы в сказке), а отдельной частью этого мира, единичным явлением, тем не менее, возможным в привычной для читателя обстановке.

Тексты сказок наполнены мотивами, отсылающими нас к разным жанрам. В «Господине Может Быть» можно встретить указания на жанры сказки (волшебная река), фантастической повести (возможность преодоления физических законов, использование сна в качестве установки на иную реальность), идиллии (улыбки на лицах всех людей, всеобщее спокойствие и довольство, отдельные детали описания мира), новеллы (рамочная композиция, постоянное отсрочивание действия, отступления, загадка, ответом на которую должна стать рассказываемая история), баллады (вид мертвой старушки, которая затем оживает, финал, являющийся, в сущности, наказанием героя за неверное решение и приобретающий, таким образом, символический характер). Однако при этом изображаемый в «Господине Может Быть» мир не живет по законам какого–либо из этих жанров. Как сказка в сознании человека XIX в. ассоциируется с иной реальностью, так и законы страны «Может Быть» действуют только во сне рассказчика и а priori не могут быть применимы в мире действительном (ср. фразу рассказчика, сказанную жене: «Как там всё хорошо, но всё это хорошее — сказка!» (295)).

Идиллия улыбок и всепрятия оказывается скомпрометирована, мир резко превращается в гротескную картину всеобщей гибели. Новеллистическая загадка оставлена без ответа: открывшая сюжетное повествование рамка не закрывается после его окончания, рассказчик не приходит к пониманию своего сна, и это возвращает читателя к началу текста.

Хронотоп и мотивика «Дымного человека» отсылают, прежде всего, к жанру святочного рассказа (святки как время действия, мотив «странного», размытость границ между реальным и ирреальным, Ёлочный Старичок)⁵⁰, но внутрижанровая логика этого типа текстов здесь также не работает. Чудесная гитара похожа на волшебные предметы из сказок, но в этом ключе её возможное функционирование остаётся неясным: персонажи текста Случевского используют её только для развлечения, тогда как сказочный волшебный предмет помогает герою преодолевать препятствия, возникающие на его пути.

Таким образом, жанровые сигналы представлены в сказках Случевского лишь отдельными элементами. Все они преимущественно связаны с представлением о необычной логике мироустройства. Однако изображаемый мир не ориентирован на какую-то конкретную жанровую логику. Кроме того, он в большинстве случаев совершенно обычен. В результате не возникает жанрового кода, который мог бы стать ключом к интерпретации текста. Жанровые элементы–маркеры сигнализируют внятно лишь об условном характере изображаемой реальности (в противовес преобладающим в эту эпоху произведениям с установкой на эмпирическое правдоподобие).

Перейдём к описанию особенностей персонажа текстов Случевского. Рассмотрим центральных персонажей сказок с точки зрения типичности их образов для тех литературных жанров, к которым эти сказки отсылают.

Господин Может Быть, «человек средних лет в не лишённом вкуса пёстром домашнем пиджаке» (300), «среднего роста», с «серыми, умными и добрыми глазами», курящий «заграничную» сигару, походит скорей на

⁵⁰О святочном рассказе см. подробнее: Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995.

интеллигентного дворянина, чем на героя сказки. Его способность предвосхищать вопросы собеседника говорит о наблюдательности и прозорливости. Ему важно представить и объяснить свой мир и свою философию (в которой он абсолютно уверен), что проявляется в том числе в его имени и речевом поведении: он очень часто вставляет в свои фразы слова «может быть». Во время беседы он активно апеллирует к рассказчику и его миру:

Очень много людей таких же убеждений, что и мы, и в вашем мире, в вашем обществе, т. е. в том, которому вы принадлежите и из которого вы ко мне пришли, но только они из робости не принимают на себя гласного, всем понятного названия. Может быть, это и хорошо, может быть, это так и нужно по вашим порядкам. Может быть, ваши порядки лучше наших, но и нам хорошо (300–301).

Такой герой нетипичен для сказки. Больше он похож на персонажа реалистического текста, но «говорящее» имя и характерное речевое поведение делают его несколько аллегоричным.

Ёлочный Старичок из «Дымного человека» указывает на особую святочную атмосферу и в то же время позиционирует себя как носителя «великой мудрости», которую он пытается передать рассказчику, однако его беседа с рассказчиком оказывается весьма бессодержательна и оставляет читателя в недоумении. Подобно господину Может Быть, он не просто выразитель идеи — совмещения противоположностей, — а воплощение её в очень яркой, почти предельной форме: он сам являет себя одной из противоположностей, когда в разговоре с рассказчиком противопоставляет себя Вечному Жиду. Дымного человека можно противопоставить и рассказчику: Ёлочный Старичок в абстрактных категориях рассуждает о мудрости и апеллирует к авторитету народа и Вечного Жида, тогда как рассказчик чувствует личную ответственность за гибель старичка.

Персонажи, в руках которых оказывается чудесная гитара, типичны для мира, на фоне которого происходит действие. Однако их роль в тексте ограничивается ролью наблюдателей, подобно рассказчикам из «Господина Может Быть» и «Дымного человека». Репрезентирующую функцию, подобно

господину Может Быть и Ёлочному старичку, выполняет здесь гитара. Она является единственным необычным элементом в мире, изображённом в тексте. Способность различать эмоции и реагировать на них делает чудесную гитару подобной человеку. Это уподобление присутствует и на риторическом уровне: описание гитары метафорично, герои говорят о ней, используя слова и выражения, которые обычно употребляются для описания человека:

На одной из стен висела гитара, неразлучная, мне знакомая спутница Богуславского, когда-то очень порядочно певшего под её аккомпанемент. Я знавал эту гитару и раньше, но именно теперь обратил внимание на её совершенно исключительную отзывчивость. Залает собака, простучит конка — на все эти звуки гитара отвечала немедленно, с замечательной впечатлительностью (314).

Подведём некоторые итоги рассмотрению изображённых миров в сказках Случевского. В качестве основы для своих текстов Случевский избирает хорошо известные читателю второй половины XIX в. литературные коды, каждый из которых так или иначе предполагает присутствие фантастической составляющей в мире текста. Однако в анализируемых текстах чудесное — это не закон существования целого мира, а отдельный элемент, единичный случай, происходящий на фоне совершенно обычного и не влекущий существенных последствий ни для мира, ни для героя, который с чудесным сталкивается. Персонаж в сказках Случевского психологичен (что несвойственно персонажу фольклорной сказки, но возможно для персонажа сказки литературной) и в то же время аллегоричен (господин Может Быть, Дымный человек). Его действия крайне ограничены: в случае анализируемых текстов — наблюдением (рассказчики) и репрезентацией (господин Может Быть, Дымный человек). Представители «другого» мира наделены идеологической позицией, которую им важно предъявить рассказчику, и воплощают эту позицию всем своим существом, неразрывно связаны с ней. При этом акцент на идеологической позиции не характерен ни для одного жанра, сигналы которых встречаются в анализируемых текстах. В «Чудесной гитаре» близким к персонажу в своей «отзывчивости» и репрезентирующей

функции оказывается предмет, а одушевлённые герои повествования уходят на позиции пассивных наблюдателей.

Таким образом, странность мира, изображённого в «сказках» Случевского, состоит в том, что он не подчиняется ни жанровой логике, ни житейской, ни внутрисюжетной, т. к. сюжета как такового нет. Отсылки к различным литературным кодам выглядят как «избыточные» для развития смысловой сюжетной линии детали; с точки зрения традиционной нарративной логики, эта избыточность и мешает сюжету оформиться. У читателя нет возможности, опираясь на имеющиеся элементы текста, выстроить какую-либо логику происходящего и понять целевую установку произведения. Всё, что можно предположить в ходе чтения, опровергается.

2.2. Повествовательная манера

Все критики, писавшие о прозе Случевского, отметили странность его повествовательной манеры, которая проявляется, в частности, в избыточности повествования на разных уровнях. Рассмотрим проявления принципа избыточности в повествовании Случевского подробнее — прежде всего, на примере сказок «Дымный человек» и «Чудесная гитара».

В сказке «Дымный человек» из дыма от сигары рассказчика вырастает старичок, «бесчисленные изображения которого ко времени ёлки виднеются во всех игрушечных магазинах, булочных, кондитерских» (308). Старичок сообщает, что принёс рассказчику подарки: «несколько таких правильных, опытом оправданных советов для жизни, каких ты ни от кого никогда, кроме меня, не получишь» (309). Первый совет старичка — никогда не лгать, второй — «лгать всегда и везде», третий — «быть в жизни непременно мудрым». Каждый совет гость подкрепляет пояснениями своей правоты, но рассказчик собирается ему возражать. И тогда старичок решает перейти к решению «важнейшего для юности вопроса» — любви. Рассказчик заслушивается, забывает о сигаре, и старичок рассеивается в воздухе, так и не успев поведать, кто «в деле любви несомненно и безусловно прав» (311).

Эта сказка характеризуется практически полным отсутствием какого-либо действия и наличием пространных отступлений. В качестве последних выступают подробные описания деталей и пространные рассуждения рассказчика. Прежде чем перейти к описанию происшествия, он много рассуждает о том, почему ему нравится курить, а также останавливается на описании комода и фотографий, стоящих на нём:

Помню я, что часы в моём кабинете только что прозвенели час ночи. Я сидел за писанием чего-то и, чтобы успокоить немного усталые глаза, встал от письменного стола и сел в кресло, стоявшее в углу комнаты. Вся комната была передо мною как на ладони; у одной из стен, против меня, стоял огромный старинный комод цельного красного дерева, каких теперь не делают, потому что из одного такого комода, распилив его на фанерки, можно оклеить, пожалуй, сотню-другую комодов. На нём стояли фотографии близких мне людей и между ними, в центре, наиболее дорогие мне изображения моих братьев (307).

Аналогично построена вступительная часть «Господина Может Быть». Беседа рассказчика и его жены достаточно длинная, и диалог в ней перемежается отступлениями несколько раз (размышления рассказчика о том, как вспоминается сон; описание бытовой обстановки; осознание рассказчиком непонятности сна), и только после третьего отступления рассказчик пересказывает сон. Такой же приём используется при описании путешествия по стране господина Может Быть (здесь в качестве отступлений выступает описание реки, которое повторяется несколько раз). В сказке «Идол»⁵¹, когда в тексте появляется жена главного героя Власа, повествователь рассказывает историю их знакомства (252), хотя для дальнейшего действия она не имеет значения.

Отступления и повторы в этих текстах не несут существенно новой информации. Они создают эффект замедления действия и определённый фон для восприятия читателем чудесной истории, которая последует далее, задают направление его возможным размышлениям. Можно предположить, что одна из функций подобных отступлений — достижение перехода

⁵¹Сочинения К. К. Случевского : в 6 т. СПб., 1898. Т. 4. С. 247–261.

количества в качество. Многократные объёмные описания одного сказочного элемента — реки — фиксируют читательское внимание на его необычности и создают атмосферу чудесного.

Ещё одно проявление избыточности повествования — речевое поведение персонажей. Их высказывания нельзя назвать отступлениями, т. к. они являются частью сюжетного движения текстов (насколько вообще можно говорить о сюжетном движении сказок Случевского): сказочным персонажам необходимо сообщить нечто рассказчику. Об избыточности же позволяют говорить их объём и способ построения. Дымный человек, заведя разговор о любви, начинает с рассуждения о двояком способе решения поднятого вопроса, затем рассказывает о Вечном Жиде, и приступить к обсуждению обозначенной темы ему так и не удаётся:

Это вопрос, подлежащий двоякому разрешению, и всё дело только в том, чтобы попасть верно, в меру, без лжи и по мудрости народной. Одни утверждают, что любовь, по самому существу своему, самое ветреное и подвижное из чувств, и что таким оно и быть должно; другие, наоборот, находят, что любить в жизни можно только однажды. Я, — продолжал старичок, подумав, — великий странствователь мира, и знаю только одного такого же опытного, как я, странствования, только он жид — Вечный Жид, и я его не люблю. Мы с ним нередко встречаемся и на роздыхах разговариваем. Ни в чём, ни в чём не сходимся мы с ним в наших воззрениях, кроме одного, однако, и в этом одном мы совершенно тождественны. Он, как и я, мы оба утверждаем, что в деле любви несомненно и безусловно прав только тот, кто... (311)

Как можно увидеть из этого примера, высказывания Дымного человека строятся по ассоциативному принципу, зачастую в разных своих частях противоречат самим себе (интерпретация любви как вопроса с двояким решением и тут же попытка дать единственно верное мнение по этому поводу; советы никогда не лгать и лгать всегда, ранее данные одновременно), к возможному завершению идут крайне долго и запутанно и так и не приходят.

Господину Может Быть, в отличие от Дымного человека, удаётся высказать свои взгляды до конца. Избыточность его речи проявляется в том,

что в процессе высказывания он несколько раз повторяет одни и те же положения. См., напр.:

«Я называюсь господином Может Быть и этим внешним признаком проявляю мои воззрения. Я уже не первый в нашем роде, нас было много» (300);

«В моём имени сказывается целая система счастья, целое мировоззрение. Может быть, я ошибаюсь, но имя моё вполне выражает моё существо. Я последний отпрыск целого поколения господ Может Быть» (302);

«...вечная, добрая и умная улыбка, служащая внешним изображением бесконечной доброты душевной, вечного и всегдашнего прощения, потому что всё на свете может быть, всё бывало и всему есть извинение. Поверьте мне, что это не пустые слова, что это действительность, что тот, кто поверил в «может быть» и усвоил его себе как догмат, тот постиг на земле если не счастье, то покой, а в этом вся суть возможного на земле блаженства» (302);

«И так как всё может быть, то нечего и волноваться, и мы не волнуемся, мы счастливы, мы улыбаемся жизни нашей» (303).

Убеждение им рассказчика в своей правоте походит на внушение, и, надо думать, господину Может Быть удаётся произвести на рассказчика желаемый эффект (во всяком случае, в решающее мгновение последний, «не осилив минуты», соглашается с ним).

Ещё одно проявление избыточности в текстах Случевского рассмотрим на примере сказки «Чудесная гитара». Этот текст характеризуется тщательной проработанностью изображаемого мира. В качестве примера можно привести следующую цитату, которая чётко определяет и описывает время и место действия:

Как-то летом, в июле месяце, сидел я часу в десятом утра у моего хорошего приятеля Богуславского на даче на Чёрной речке. Дача была маленькая, домик с двумя комнатами внизу и одною, с балкончиком, под крышею; дача стояла внутри двора другой, большой дачи, нанятой одною из очень известных балерин. Небольшой садик, огороженный дрянною решёткою в аршин вышины, принадлежал собственно Богуславскому; решётка эта существовала больше для виду, потому что не было курицы, кошки или собаки, которая при малейшем желании не могла бы перескочить её, и поэтому цветы в садике: настурции,

горошек, флоксы и вербены — оказывались помятыми чуть ли не каждое утро (313).

Кроме этого, подробно описаны обстоятельства действия (в дождливую погоду герои сидят в комнате, до них доносится шум экипажей и свистки пароходов, на соседней даче в это время тишина, шум там поднимется под вечер) и характер Богуславского, рассказана история о том, как к Богуславскому попала гитара. При этом сюжетное движение в тексте крайне ослаблено, можно сказать, что его нет вовсе. Ни одно из действий персонажей не влечёт кардинальных изменений для них самих или для мира текста. Необычная способность гитары удивляет Богуславского и рассказчика, так что первый её покупает, а второй готов купить или попытаться унаследовать. Однако это обстоятельство также не имеет глобального значения. Чудесная гитара по-настоящему чудесна, необъяснима для читателя, но в мире текста это явление находится в пределах допустимой нормы.

То же самое можно сказать о «Господине Может Быть» и «Дымном человеке»: рассказчик «Господина Может Быть» так и не понял смысла своего сна, Дымный человек так и не смог сказать ничего нового и полезного — после окончания действия мир вернулся на круги своя, будто ничего не было.

Таким образом, для читателя этих текстов, привыкшего к сюжетной литературе, остаётся непонятным, «что хотел сказать автор». Сам текст как бы оказывается лишним, избыточным: перед нами форма, суть содержания которой остаётся неясна. Вероятно, для Случевского важна сама возможность поместить нечто чудесное в привычный для него мир и продемонстрировать гармоничное существование чудесного в этом мире. Его цель — словесная визуализация опыта или наблюдения «странного», а не создание сюжетной интриги. Избыточные построения на уровне структуры повествования (отступления, детализация, ассоциативные ряды, повторы) позволяют вызвать у читателя необходимые автору впечатления: убедить,

что рассказчик находится в сфере чудесного; создать иллюзию достоверности через детальные описания; заставить поверить в увиденное и сказанное. Кроме того, они выполняют функцию «торможения», отвлекают внимание даже от пунктирно намеченной интриги и вынуждают сосредоточить его на собственно самих «странных» реалиях. Вышесказанное позволяет нам утверждать, что избыточность структуры текстов Случевского — это не случайная эстетическая погрешность, как её интерпретировали критики, а умышленно привнесённая, неотъемлемая часть этой структуры, имеющая репрезентативную функцию.

Заключение

Как было показано в нашей работе, за более чем сорокалетнюю литературную деятельность Случевского критики так и не смогли прийти к консенсусу в вопросе об эстетическом статусе его творчества. «Избыток» возможных интерпретаций испытывает в этом смысле и его творческое наследие в целом, и отдельные тексты. «Сказки» можно прочитывать как «плохой» текст, пародию на художественное произведение, можно — как творческий эксперимент, пример философской прозы, но любая выбранная позиция не может претендовать на общепризнанность. Так, Н. А. Котляревский прочёл повести «Виртуозы» и «Застрельщики» как общественную сатиру, но нашёл изображённую в них картину жизни недостаточно рельефной для сатиры. Однако, судя по его отзыву, необходимые свойства сатиры (типичность и выразительность действующих лиц, новизна и значительность поставленных проблем) в этих текстах Случевского вообще отсутствуют⁵². Проведённое нами исследование позволяет усомниться: а сатиру ли писал Случевский? Не сыграла ли злую шутку с критиком одна из многочисленных жанровых отсылок, которыми наполняет Случевский свои произведения?

Одним словом, проза Случевского либо раздражает читателя, либо вызывает его недоумение, либо приводит его к размышлениям.

Задача нашего исследования не заключалась в оценке или в определении статуса прозы Случевского. Нам важно было выявить принципы, организующие его повествование. И главным таким принципом можно с уверенностью назвать «избыточность». Именно «избыточность» выступает как важный конструктивный элемент различных уровней текста. Она же во многом обеспечивает и такой важный для мира Случевского эффект «странности».

⁵²Котляревский Н. А. Сочинения К. К. Случевского. Сборник отд. рус. яз. и словесн., 1903. Т. LXXIII, № 2. С. 72.

Можно ли считать выбор этого принципа сознательным художественным экспериментом? Как было сказано в работе, Случевскому не были свойственны эстетические манифесты. Однако в пользу экспериментального начала в его текстах, помимо их структуры, говорит литературное поведение писателя — ярко выраженная самобытность на протяжении всего творческого пути, его «пятницы» с разномастным составом участников.

На основании представленных в нашем исследовании результатов анализа повествовательных текстов Случевского можно предположить, что он продолжает традиции философской прозы, целевая установка которой — не достоверность изображаемого и не действие, а наблюдение. Этот тезис хорошо иллюстрирует, например, композиция «Чудесной гитары», в которой Случевский выстраивает причудливое соединение фантазии и достижений естественных наук и беспрепятственно помещает чудесное в мир, живущий по рациональным законам. Главное для него — не создать сюжетную динамику, а разрешить сомнения в возможности наблюдаемого. Разные миры и отдельные герои оказываются в сказках Случевского открыты для свободного взаимодействия друг с другом.

Необходимо оговорить, что выделенные нами особенности прозы Случевского — это не жёсткая схема, которой будет отвечать любой его текст. В разных произведениях эти особенности будут проявляться с разной интенсивностью и в разных соотношениях. У Случевского есть и сюжетные тексты, есть почти дидактические. Однако отчётливо выраженная тенденция к философским отступлениям, визуальности в сочетании с эклектичностью и преобладанием ассоциативных построений над логическими, так или иначе будут свойственны если не всем, то большинству из них.

Проза Случевского предлагает читателю особый, часто непривычный для него взгляд на мир. Говоря современным языком, она стремится к интерактивности. Наполненная различными ассоциациями, она не задает

единый (пусть и сколь угодно широкий) канал восприятия, не предлагает определённые этические / эстетические / идеологические модели миропонимания, с которыми можно или отождествиться, или их отринуть. Напротив, эта проза требует активности мышления. В ней соединяются разномасштабные коды, идеи и явления, и наиболее конструктивная стратегия восприятия предполагает допустить и принять это соединение, каким бы причудливым и нелепым оно ни выглядело. В прозе Случевского всегда есть место эксперименту и этому активному взаимодействию с читателем — иногда завуалированному, иногда акцентированному (см., напр., рассказ «Как можно лгать»⁵³). Эксперимент может выступать и в качестве темы, и в качестве способа творчества.

Принципиальная важность наличия особой оптики, рефлексии над процессами творчества и рецепции искусства роднит Случевского с модернистами. Наряду с интересом к фантастическому, странному, это одна из причин, по которой на Случевского обращали внимание писатели уже XX в. Несмотря на то, что творческие связи Случевского с модернистами уже становились предметом исследования, многие нюансы этих отношений ещё предстоит выяснить.

Нельзя сказать, что Случевский был непризнанным гением, однако он точно был неотъемлемой частью литературной жизни своей эпохи, и без осмысления его роли и литературных связей с современными и последующими писателями и литературными тенденциями картина этого этапа литературного процесса будет неполной.

⁵³Сочинения К. К. Случевского : в 6 т. СПб., 1898. Т. 4. С. 440–443. На прямое заявление Случевского об эксперименте в этом тексте обратила внимание Е. А. Тахо–Годи: Тахо–Годи Е. А. К. К. Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000. С. 169.

Библиография

І. Источники

1. К. С. Ещё о Пушкине. Общезанимательный вестник, 1857. № 11
2. К. С. Свадьба. Библиотека для чтения, 1865. № 6
3. Случевский К. К. Virtuozы. СПб., 1881
4. Случевский К. К. Застрельщики СПб., 1883
5. Случевский К. К. По Северу России. СПб., 1886–1888
6. Случевский К. К. Тридцать три рассказа. СПб., 1887
7. Случевский К. К. Книжки моих старших детей. М., 1890
8. Случевский К. К. Профессор бессмертия. СПб., 1891
9. Случевский К. К. Профессор бессмертия. СПб., 1892
10. Случевский К. К. Исторические картинки. Разные рассказы. СПб., 1894
11. Случевский К. К. Око за око. СПб., 1896
12. Случевский К. К. Идол. СПб., 1897
13. Случевский К. К. Застрельщики. СПб., 1897
14. Случевский К. К. Virtuozы. СПб., 1897
15. Случевский К. К. По Северо–западу России. СПб., 1897
16. Случевский К. К. Полусказка. Тифлис, 1898
17. Случевский К. К. Нетопыри и совы. СПб., 1898
18. Сочинения К. К. Случевского : в 6 т. СПб., 1898
19. Случевский К. К. Костры. СПб., 1900
20. Случевский К. К. Чёрная буря и другие рассказы. М., 1900
21. Случевский К. К. Выстрел и другие рассказы. М., 1900
22. Случевский К. К. Городской голова. Харьков, 1901
23. Случевский К. К. От поцелуя к поцелую. СПб., 1902
24. Случевский К. К. Две бабушки и странница Акинфия. СПб., 1903
25. Случевский К. К. Убил? Не убил? СПб., 1903
26. Случевский К. К. Повести и рассказы. СПб., 1903
27. Случевский К. К. Новые повести. СПб., 1904
28. К. К. Случевский. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004

II. Критика и исследования

29. Арсеньев К. К. Модная форма беллетристики. Вестник Европы, 1889. № 4. С. 679–694
30. Барятинский В. В. «Пятницы Полонского» и «пятницы Случевского» // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 295–299
31. Быков П. В. Случевский. Всемирная иллюстрация, 1897. № 1485. С. 54–56
32. Бялый Г. А. Поэзия чеховской поры // Бялый Г. А. Чехов и русский реализм: очерки. Л., 1981. С. 174–254
33. Волжанов Д. О форме стихотворений К. Случевского. Искусство, 1883. № 28. С. 321–323
34. Гинзбург Л. Я. Бенедиктов // Русские писатели 1800–1917. Т. 1: А–Г. М., 1992. С. 233–237
35. Гнут Н. Литературные вариации. Искра, 1860. № 8
36. Григорьев А. А. Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на размышление предметах // Аполлон Григорьев. Воспоминания. М., Л., 1930. С. 288–320
37. Григорьев А. А. Отживающие в литературе явления. Эпоха, 1864. № 7
38. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995
39. Ермилова Е. В. Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX—XX веков. М., 1974
40. Знаменский Пр. Критик, романтик и лирик. Опыт дидактической комедии в прозе, без интриги и без действия. Искра, 1860. № 8. С. 86–91
41. Иванченко И. Е. «Загробные песни» К. Случевского (к истории публикации) // Новый журнал, 2006. № 243. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2006/243/ii16.html> (Дата обращения 05.06.2018)
42. Ипполитова А. Ю. Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб., 2006
43. Коринфский А. А. Поэзия К. К. Случевского. СПб., 1899
44. Котляревский Н. А. Сочинения К. К. Случевского. Сборник отд. рус. яз. и словесн., 1903. Т. LXXIII, № 2. С. 52–81
45. Мадигожина Н. В. Случевский и Блок. (К постановке вопроса) // Проблемы преемственности и литературный процесс. А.–А., 1985

46. Мадигожина Н. В. Поэтика К. К. Случевского (проблемы полифонизма и прозаизации лирики). Автореф. дисс. ... канд. филол. н. Томск, 1991
47. Мазур Т. П. К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1974
48. Медведский К. П. Современные литературные деятели. К. К. Случевский. Исторический вестник, 1894. № 9. С. 746–759
49. Мирошникова О. В. Лирика К. К. Случевского (Жанрово–композиционное своеобразие). Дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1983
50. Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX в. Омск, 2004
51. Мостовская Н. Н. Арсеньев // Русские писатели 1800–1917. Т. 1: А–Г. М., 1992. С. 108–109
52. Надсон С. Я. К. Случевский. Поэмы, хроники, стихотворения. Отечественные записки, 1883. № 8. С. 200–205
53. Перельмутер В. Меж двух эпох // Случевский К. К. Стихотворения. М., 1983
54. Петухова Е. Н., Чанцев А. В. Медведский // Русские писатели 1800–1917. Т. 3: К–М. М., 1994. С. 559–560
55. Пильд Л. Л. К. Случевский — несостоявшийся соратник «старших» символистов: взгляд Валерия Брюсова // Эткиндовские чтения. II–III. СПб., 2006
56. Пильд Л. Л. Гейне в литературном диалоге К. Случевского и Вл. Соловьева // «На меже меж Голосом и Эхом». Сборник статей в честь Т. В. Цивьян. М., 2007
57. Пильд Л. Л. Владимир Соловьев и Константин Случевский (из комментария к стихотворениям Вл. Соловьева) // Тыняновский сборник. Вып. 13. XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2008
58. Плещеев А. Н. Заметки кое о чём. Московский вестник, 1860. № 10. С. 160–162
59. «Пятницы» К. К. Случевского и их Альбом / Исследование и публикация С. В. Сапожкова // Новое лит. обозрение, 1996. № 18. С. 231–375
60. Роднянская И. Б. Случевский // Русские писатели 1800–1917. Т. 5: П–С. М., 2007. С. 658–667

61. Сапожков С. В. Русская поэзия 1880–1890–х годов в свете системного анализа. М., 1999
62. Сапожков С. В. Творческий путь Константина Фофанова: между классикой и модернизмом // Константин Фофанов. Стихотворения и поэмы. СПб., 2010. С. 5–64
63. Силке Глетч. Лирика Случевского. Wiesbaden, 2003
64. Слободнюк С. Л. Апокалиптика русской литературы: К. Случевский и А. Блок // Историко–культурное и духовное наследие: традиции и современность. Материалы международной научно–практической конференции. 2015. С. 252–259
65. Смиренский В. К истории «пятниц» К. К. Случевского. Русская литература, 1965. № 3. С. 216–226
66. Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб., 2008
67. Соловьёв В. С. Разбор книги г. К. Случевского — «Исторические картинки. — Разные рассказы». (Изд. 2–е, значительно дополненное, СПб., 1894). Сборник Отд. рус. яз. и словесн., 1896. Т. LXIV, № 9. С. 72–97
68. Тахо–Годи Е. А. К. К. Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000
69. Тахо–Годи Е. А. Валгалла Константина Случевского или вечный дебют // К. Случевский. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 5–34
70. Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002
71. Чуйко В. В. К. К. Случевский // Чуйко В. В. Современная русская поэзия в её представителях. СПб., 1885. С. 133–145
72. Шевцова Т. Ю. О творческих связях К. Случевского и М. Лохвицкой // Литературные отношения русских писателей XIX–начала XX вв. М., 1995
73. Шруба М. Случевского пятницы // Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов. М., 2004. С. 217–220
74. Щенникова Л. История русской поэзии 1880–1890–х годов как культурно–исторический феномен. Екатеринбург, 2002. С. 381–428