

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ Н.Д. ТЕЛЕШОВА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО БЫТА 1880-х гг. (ранние лирические опыты)

Представлены результаты исследования раннего творчества Н.Д. Телешова в контексте его времени с точки зрения системного подхода, предполагающего выявление телеологии автора. Определению авторских целей и установок во многом способствует категория жанра, несущего свой неповторимый «образ мира» и являющегося своего рода «управленческим механизмом» в творческой системе писателя.

Ключевые слова: творчество Н.Д. Телешова; творческая система; литературный быт; лирика; жанр.

Творчество Николая Дмитриевича Телешова (1867–1957 гг.), писателя порубежной эпохи, председателя литературного кружка реалистического направления «Среда», организатора «Книгоиздательства писателей» в Москве, создателя знаменитой книги воспоминаний «Записки писателя», в настоящее время находится на периферии читательских и исследовательских интересов. С одной стороны, с 1970-х гг. (со времени 100-летнего юбилея) не создаются новые исследования его творчества, не публикуются лучшие его произведения, последняя же книга Телешова «Записки писателя» интересна научному сообществу в большей степени в качестве библиографического источника. С другой стороны, в литературоведении снова пробуждается интерес к его художественному наследию в связи с современными литературоведческими, теоретическими и методологическими проблемами¹ [2]. Однако эти исследования не претендуют на целостное изучение творчества беллетриста, так как охватывают достаточно узкий круг его произведений. Системный подход, впервые примененный нами к исследованию художественного наследия Телешова, позволяет представить его творчество в виде целостной динамической системы, существование которой задано телеологически.

Телеология – это концепция, в которой описание и объяснение объекта внимания осуществляется при помощи понятий «цель», «функция», «мотивация» и т.д. [1. С. 29]. В XIX–XX вв. телеологический подход, уже не связанный с парадигмой божественного целеполагания, создает широкую традицию в гуманитарных науках и естествознании, в частности в общей теории систем, кибернетике, социальной антропологии, науковедении, философской методологии, теории ценностей. По мнению Э.А. Соснина и Б.Н. Пойзнера, тремя главными целями творческой системы являются: самовоспроизведение через различные «культурные репликаторы» (литературный быт, архетип, концепт и т.д.), самосохранение, а также иные служебные цели в контексте других систем [1. С. 48–126].

Телеологический принцип возникновения и динамики творческой системы пронизывает и связывает все ее элементы и уровни через «управляющие механизмы» или, в другой терминологии, «культурные репликаторы» – жанр и стиль. Н.Л. Лейдерман в статье «Судьбы системных идей в русском литературоведении XX века» дает определение понятию «художественная система» и указывает на ее «управляющие механизмы»: «Под *системой* (курсив мой. – Н.Л.) чаще всего понимается некое целостное единство, состоящее из определенных элементов, которые находятся между собой в отношениях устойчивой связи, и выполняющее

определенные функции <...> в этом свете раскрывается системообразующая значимость таких “управляющих механизмов”, как жанр, который обеспечивает конструктивную завершенность произведения, превращения его в “образ мира”, носитель эстетической концепции действительности, и как стиль, который обеспечивает экспрессивное единство произведения, соответствующее его пафосу, “идее-страсти”» [3. С. 11, 12].

Жанр, будучи поэтической категорией, определенным «образом мира», тесно связан с такой телеологической установкой творческой системы, как самовоспроизведение, заключающейся «в двух наиболее важных проявлениях человеческого поведения – самовыражении и коммуникации» [4. С. 13]. Другими словами, жанр прямо указывает не только на художественные цели, преследуемые писателем, но и на образ автора, его мировоззрение. Необходимо отметить, что в художественном мышлении Телешова жанру отведено особое место: примечательной чертой его раннего творчества является разнообразие жанров и творческие эксперименты с ними. За несколько лет своей ранней литературной деятельности (1884–1892 гг.) он создал ряд лирических произведений, бытовые рассказы и очерки, юмористические рассказы, романы («Под серым небом», «Борцы»), повести («Плотинин» и «Жизнь Щупова»), несколько циклов рассказов и очерков («Торговое подворье», «Квартиранты и нахлебники»), выпустил книгу притч («Небылицы (фантастические наброски)») и «Святочную сказку» (другое название – «Наваждение»). В начале 1890-х гг. Телешов приходит к постижению совершенно новой для него литературы путешествий и создает повесть «На тройках», цикл очерков «За Урал. Из скитаний по Западной Сибири (дорожные впечатления, слухи и встречи)». Исходя из этого, мы предполагаем, что именно жанр является тем культурно-литературным «репликатором» или «управляющим механизмом», через который формировалась творческая система Телешова.

Управление жанра в художественной системе тем более важно, что он связан с внесистемными факторами: жанрово-стилевым целым литературной эпохи, литературным бытом, с общей культурной традицией. В связи с этим актуализируется проблема границ художественной системы на ее стыке с разнообразным контекстом (литературным бытом, эстетической системой эпохи, публицистикой и литературными исканиями предшественников и современников). Границы творческой системы всегда мембранны: между системой и контекстом нет непродоходимой стены, но есть отношения диалогизма, которые одновременно предполагают и наличие общности, и присутствие отличий.

М.М. Бахтин, исследуя природу диалога, первым указал на то, что диалог возможен только при наличии понимания [5. Т. 5. С. 209]. Поэтому категория диалога для исследования типа взаимоотношений творческой системы Телешова с литературным, эстетическим и бытовым контекстом видится нам крайне важной для методологии исследования.

Одним из нескольких типов контекстов, на фоне которых формировалось и развивалось творчество Телешова, является литературный быт. Первые произведения писателя зачитывались и обсуждались на литературном кружке «Парнас», ставшим заметным явлением московского литературного быта 1880-х гг., а также предтечей знаменитой телешовской «Среды». Кружок, в совокупности с дружескими связями и творческими взаимоотношениями Телешова с будущим драматургом и театральным критиком С.Д. Махаловым (псевдоним – С. Разумовский), оказал огромное влияние на формирование его творческой системы. Исследование их переписки, а также функционирование «Парнаса» были проведены И.И. Владыкиным [6] и М.И. Шемеловой [7].

Кружок «Парнас» определил круг первых реципиентов и критиков творчества Телешова, основное направление его творчества, оказал влияние на его разнообразные художественные опыты в области жанра. Как было отмечено выше, «Парнас» озаменовал собой изменения в московском литературном быте в 1880-е гг., начавшие свое движение от периферии литературного процесса к его центру. Отметим, что литературно-бытовая реальность из-за преднамеренной эстетизации в определенные эпохи (в частности, 20–30-е гг. XIX в., рубеж XIX–XX вв., годы первой русской эмиграции) начинает занимать такое место, что границы между творчеством и бытом становятся размытыми. Определить такой тип взаимоотношений между контекстом и творчеством позволяет, как мы уже подчеркнули, категория диалога, предполагающая взаимопроникновение.

Специфика эпохи 1880-х гг., начало которой, по мнению Б.В. Кондакова, относится к 1881 г., связанному с пушкинскими торжествами и убийством народовольцами Александра II, а завершение – к 1893 г. – дате публикации этапной статьи Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе», отразилась и на характере литературного быта. Основным культурным центром, имевшим огромное влияние на литературный быт со времен классицизма, был Петербург. Однако в 1880-е гг. центральное место в этом плане начинает занимать Москва. В Петербурге писатели и критики продолжали организовывать журфиксы, обеды, кружки, салоны и т.д. Но петербургские мероприятия, в отличие от московских, были слишком официальны. Переводчик, педагог, собиратель частного «литературного музея», посвященного жизни литераторов России и Германии Ф.Ф. Фидлер, описывая заседания Русского литературного общества, не раз отмечает их длительность, скуку, поверхностность разговоров [8. С. 60]. Постепенно данная форма литературного быта перестала оказывать существенное влияние на литературный процесс. Эту роль взяли на себя дружественные литературные объединения с камерной, уютной атмосферой, которые

начали появляться главным образом в Москве, удаленной от императорского Аничкова дворца.

Специфика московского литературного быта 1880-х гг. кроется в его демократичности, открытости, игре. В писательской среде большой популярностью пользовались кружок Е.Н. и Д.И. Тихомировых, издателей журнала «Детское чтение», «Общество искусства и литературы», а также небольшой кружок Н.В. Давыдова, одного из близких друзей Л.Н. Толстого. Телешов был вхож практически во все перечисленные собрания, однако в своей книге воспоминаний «Записки писателя» отмечает: «Но как ни желателен был отдых в такой исключительной и интересной компании, как ни приятны были общие встречи и развлечения, все-таки писательская группа, по своей малочисленности, была одинока... Небольшая группа моих личных литературных друзей продолжала, как и раньше, время от времени собираться у меня в квартире и делиться всякими новостями и впечатлениями» [9. Т. 3. С. 28].

Идея создания литературного кружка начинающих писателей в Москве с дружелюбной, неофициальной, демократичной атмосферой, с элементами игры, но и активной творческой работы принадлежала С.Д. Махалову, который в 1883 г. организовал кружок «Парнас». Основные члены кружка собирались по вторникам у Махаловых или Лысаков, а с 1886 г. собрания стали проводиться в доме Телешовых на Валовой улице. В кружке писали и на заданные темы, и по вдохновению, разбирали прочитанные произведения, устраивали домашние концерты и спектакли. Содержанием создаваемых новых произведений являлась придуманная или взятая из жизни фабула, бескорыстно предложенная друг другу. На собраниях «Парнаса» не производились денежные сборы и запрещались «политические толки». В «Записках писателя» Телешов не описывает ранней деятельности «Парнаса», но принципы ведения кружка, примененные его соратником, он явно позаимствовал в дальнейшем для своей знаменитой «Среды», ставшей привлекательной именно тем, что на ней зачитывались и критиковались еще рукописи будущих произведений с последующим бурным обсуждением.

Постепенно лидером «Парнаса» стал Телешов с его сильным характером, жизненной энергией и отличными организаторскими способностями. С середины 1880-х гг. количество участников кружка возросло: к «Парнасу» примкнули сначала И.А. Белоусов, А.И. Слюзов, затем братья Иван и Юлий Бунины, С.С. Голоушев, Н.И. Тимковский и др. Кружок последовательно заявлял о себе на уровне других литературных обществ. Ни одно важное событие в стране не проходило мимо «парнасцев», будь то юбилей великого писателя или новые художественные выставки и спектакли. К примеру, в 1887 г. было проведено торжественное собрание, посвященное С.Я. Надсону, в 1889 г. – литературный тематический вечер, посвященный Н.В. Гоголю.

Главная заслуга «Парнаса» в формировании творческой системы Телешова заключается в том, что начинающий писатель не только научился сотрудничать в творческом коллективе, но и постепенно «влился» в большую литературу, создав значительное количество разножанровых произведений, прошедших «коллективную редактуру». Первым творческим результатом

кружка стал сборник стихотворений начинающих поэтов «Искреннее слово» под редакцией Телешова, в котором было опубликовано четырнадцать его стихотворений, во многом еще обладающих чертами вторичности и эпигонства.

Говоря о лирике писателя, необходимо отметить ее пестроту относительно тем, пафоса, жанра и отсутствие единого образа автора² [10. С. 28]. В его раннем творчестве встречаются стихотворения, которые в жанровом плане можно выделить особо: *послание* («Да, я люблю тебя... Как никого люблю!», «Жизни», «Знавала ль ты, что значит пировать...»), *элегия* («Надо мной вознесся купол величавый», «В белые ночи»), *молитва* («Молитва»), *народная песня* («Тучка»). Также молодой писатель создает *эпиграммы* и *экспромты* («Победная слава», «Художнику», «Д.К.», «Червяку» и др.). Экспромт «И.В. Самарину» был опубликован в журнале «Радуга» за 1884 г. (№ 42–45), *лироэпические произведения* («Косцы», «Гуляй», «Фабричный»).

На примере лирики Телешова можно проследить и то, как через категорию жанра формируется особая писательская позиция по отношению к читателю и созданному миру в контексте творческой системы. В стихотворениях, близких лироэпическому жанру поэмы («Фабричный», «1812 год», «Русь», «Нация», «Покинутая», «Косцы», «Гуляй» и др.), усилен повествовательный элемент и сам автор представляется человеком из народа. В этом плане показательны и псевдонимы Телешова, используемые им при публикации ранних произведений, – «Ник. Валовой», «Н. Белобров». Если литературное имя «Белобров» указывает на обыкновенную русскую фамилию, то «Валовой» восходит к улице Валовая, на которой жили Телешовы в Замоскворечье. По мнению С.Н. Руссовой, подобные псевдонимы характерны для авторов-«ремесленников», создающих «искусство для народа»: «Автор-«ремесленник», выбирая себе литературное имя, учитывает одновременно две тенденции: ощущение себя частицей массы, разрастание лирического «я» до «мы» и подчеркнутость социального статуса (М. Горький, Д. Бедный, Л. Первомайский ...)» [10. С. 139]. Отождествляя себя с народом, автор перечисленных стихотворений, поднимая вопросы тяжелой жизни рабочих и крестьян, утрачивает позицию вменяемости, его утверждения становятся тенденциозными, а интонация резко обличительной: «Плачешь теперь ты, с позором сблизенная. / Плачь! Ты покрыта стыдом, / Ты обольщенная, ты униженная! / Плачь по себе – не по нем» («Покинутая») [11], или «По обычаю престранному / Много ты даешь всего / Лишь чужому, иностранному, / А родному – ничего...» («Русь») [12]. В дальнейшем творчестве Телешов преодолевает тенденциозность авторской оценки, а проблемы и темы, поднятые им в стихотворениях-поэмах, найдут свое воплощение уже в прозе, где будет описана бытовая жизнь московской окраины и провинции (рассказы «Петух», «Проклятый», «Гаврюшка», «Счастливей день» и др.).

Вместе с лироэпическими в творчестве Телешова представлены и собственно лирические жанры: *послания*, *элегии*, *воспоминания*, *народная песня*. В этих произведениях перед читателем предстает не автор-«ремесленник», но «художник», «маэстро». Данный

тип автора «генетически восходит непосредственно к романтическим представлениям о поэте... Романтические представления о поэте как у читателей, так и у самих авторов необходимо включают в себя такие элементы, как «параллелизм судьбы... персонажа и автора», «идеал деятельной лени, легкого фрондерства и изящного эпикуреизма», синтез искусств и ориентализм» [10. С. 47]. Во многом наличие именно такого типа автора в лирике Телешова обусловлено влиянием поэзии С.Я. Надсона. К.М. Пантелеева отмечает: «Как известно, Телешов вступил в литературу как поэт, входящий в плеяду поздних эпигонов романтизма посленадсоновского толка» [13. С. 2]. Надсон, ушедший из жизни в двадцать четыре года, действительно стал для современников кризисной эпохи конца XIX в. не только «властителем дум», но и знаковой, почти мифологической фигурой, так как в его судьбе воплотились все основные романтические клише, приписываемые поэту (смерть близких, болезнь, вынужденные скитания, ведение дневников, гонения со стороны критиков, ранняя смерть).

В лирике Телешова тип автора-художника условно включает в себя и другие типологические характеристики. В ряде стихотворений перед читателем предстает автор-изгой, отрицающий и обличающий мир: отсюда мотивы изгнания («Изгнанник», «В холодной и сырой тюрьме»), одиночества («Ладья»), предчувствие беды и смерти («Надо мной вознесся купол величавый»), противостояние толпе («Знала ль ты, что значит пировать»). Черты романтической бравады и эпикуреизма встречаются в таких стихотворениях, как «Счастья!», «Жизни», «Давай вина! Вина скорей!». Ориенталистские мотивы присутствуют в подражании народной песне («Тучка»). Необходимо отметить, что авторская установка на отрицание мира, на выключение себя из него уже не найдет отражения в прозе писателя.

Особое внимание следует уделить группе стихотворений, в которых автор обладает неким пророческим знанием, тайной. В стихотворении «Надо мной вознесся купол величавый» лирический герой прозревает грядущий конец всего: «И бессильно сгинет, не дождавшись восхода, / И добра, и света жизненный посев...» [14. С. 16]. В стихотворении «В белые ночи» автор описывает процесс творчества как акт припоминания: «В белые майские ночи волшебные... / Речи несвязные в песни слагаются... / Чем-то отрадным душа переполнилась. / Что-то счастливое снова пригрезилось, / Что-то забытое, давнее вспомнилось...» [14. С. 15]. Авторские представления о жизни в данных произведениях восходят к романтической концепции двоemiрия, построенной на дихотомии земли и неба, прошлого и настоящего, в которых небо и прошлое связаны с бытием и истинным счастьем, а земля и настоящее есть мир бытовой и бренный. Примечательно в этом плане стихотворение-воспоминание «Кисловодск», начинающееся словами: «Я помню...». Далее следует почти импрессионистическая картина, запечатлевающая «счастливое мгновение» [14. С. 21]. Соприкосновение с миром бытийным достигается посредством творческого прозрения лирического героя и процесса припоминания. В прозе Телешова этот перечень дополнится еще и мотивом сна. В притче «Колосс» (1885 г.) появление великана по имени Судьба

достигается именно через творческое прозрение, в процессе которого смешиваются границы между мирами: «Летом, поздней ночью, сидел я в комнате. Мне было тяжело... Вдруг вижу: рассекая туман, всплывает медленно гигантская фигура Колосса» [14. С. 301]. В дальнейшем творчестве, в знаменитом цикле рассказов «Переселенцы» (1894–1919 гг.), позиция авторского всезнания уже будет растворена в тексте через систему архетипов, делающих историко-культурное явление переселения вечными, бытийными поисками «земли обетованной».

Таким образом, исследование литературного быта и лирических опытов Телешова имеет, на наш взгляд, принципиальное значение для выявления закономерностей формирования и развития всей его творческой системы. Его лирика имеет разножанровую природу, что обусловлено различными авторскими установками,

связанными с определенными типами автора: тип автора-«ремесленника» соотнесен со стремлением стать частицей народа, романтический тип автора-«художника» овеян мотивами одиночества и изгнанничества, автор-«пророк» вещает о смысле бытия... В его лирике отсутствует целостный и единый образ автора, что в принципе характерно для начинающих художников, но обусловлено и воздействием литературного быта. Несомненно, что московский литературный быт понуждал писателя через коллективную игру и творчество активно искать свое творческое кредо. Системный подход к изучению лирики беллетриста, предполагающий выход к телеологии автора через жанры, им интуитивно или сознательно используемые, позволяет по-новому взглянуть на формирование его творческой системы, для которой лирические опыты были закономерным и ценным этапом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В статье А.И. Айзиковой «Цикл рассказов Н.Д. Телешова “Переселенцы”» через систему архетипов в рассказах писателя прослеживается, прежде всего, диалог центра и периферии в осмыслении феномена переселения.

² Образ автора лирического текста возникает в восприятии читателей на пересечении жизненного и художественного текста образов лирического героя и самого автора-творца.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Соснин Э.А., Поизнер, Б.Н.* Из небытия в бытие: творчество как целенаправленная деятельность. Томск, 2011.
2. *Айзикова И.А., Макарова Е.А.* Тема переселения в Сибирь в литературе центра и сибирского региона России 1860–1890-х гг.: проблема диалога. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009.
3. *Лейдерман Н.Л.* Судьбы системных идей в русском литературоведении XX века. URL: <http://lit.kkos.ru/articles/06.pdf> (дата обращения: 18.06.2012).
4. *Гельб И.Е.* Опыт изучения письма (Основы грамматики) / под. ред. и с предисл. И.М. Дьяконова. М. : Радуга, 1982.
5. *Бахтин М.М.* Собр. соч. М. : Русские словари, 1997.
6. *Владыкин И.И.* Новое о литературной Москве конца XIX – начала XX веков // Ученые записки Шуйского гос. пед. ун-та. 1963. Вып. 10. С. 359–374.
7. *Шемелова М.И.* Кружок писателей-реалистов «Среда» (1899–1909 г.) (Из истории литературно-художественных объединений России начала XX в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1962.
8. *Фидлер Ф.Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения. М. : НЛЮ, 2008.
9. *Телешов Н.Д.* Избранные сочинения : в 3 т. М., 1956.
10. *Руссова С.Н.* Автор и лирический текст. М. : Знак, 2005.
11. *Радуга.* 1884. № 26, 27.
12. *Телешов Н.Д.* Стихотворения 1883–1884 гг. // Квартира-музей Н.Д. Телешова. Ед. хр. 90.
13. *Пантелеева К.М.* Телешов (к проблематике творчества) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1971.
14. *Искреннее слово.* Сборник стихотворений. М., 1885.
15. *Телешов Н.Д.* На тройках. М., 1895.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 25 сентября 2012 г.