

## ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ Н. АСЕЕВА «САНАТОРИЙ»

**Т.С. Дубровских**

*Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск*

Эстетическая ориентация на жанровую деформацию закономерно актуализируется в литературном процессе переходного времени. Реалистическая повесть Николая Асеева «Санаторий», созданная в конце первого послеоктябрьского десятилетия, демонстрирует стремление к распаду целостной формы. Сложная жанровая модель исследуемого произведения раздвигает границы традиционного мирообраза и дает возможность многомерно изобразить становящуюся действительность.

*Ключевые слова:* Николай Асеев, повесть, новеллистика, жанровая диффузия, художественное единство.

Ретроспективный взгляд на динамику литературного процесса позволяет сделать вывод о том, что он испытывает регулярную корректировку иерархических типов эстетического сознания и демонстрирует циклическое обновление приоритетных величин жанровой парадигмы. Так, доминирующей жанровой формой выражения характера исторического времени в условиях послеоктябрьского десятилетия становится малая проза как наиболее адекватная духу переходной эпохи художественная структура. Жанровая матрица реалистического романа, поэтика которого требует временной дистанцированности по отношению к излагаемым событиям, оказалась несостоятельной в обстановке прямой сопричастности круговороту разрушения коренных основ бытия. Энергоемкая и сжатая, подвижная и гибкая, продуцирующая самоценный завершенный мирообраз и вместе с тем метонимически открытая контекстному укрупнению – новеллистика позволяла наиболее адекватно изображать разрозненную действительность кризисного периода и посредством экстенсивного сопряжения отдельных повествовательных фрагментов создавать целостную эпическую мозаику. «Рассказ и набирает силу в ситуации духовного кризиса, на разломах историко-литературных циклов (периодов, этапов, эпох). В такую пору, когда отвергаются и разрушаются социальные, идеологические и художественные стереотипы, мифологемы, табу и клише, рассказ оказывается едва ли не единственным из прозаических жанров, который обладает способностью на основании самых первых, только-только „прорезавшихся“, доселе неведомых коллизий заявить новую концепцию личности. И не просто заявить, а „оконтурить“, сделать наглядно-зримой и тем самым подвергнуть ее проверке „целым миром“, воплощенным в нем эстетическим законом жизни» [3, с. 213–214].

Стремление наиболее точно и адекватно транслировать усложнившиеся представления о человеке и мире, равно как и нацеленность на индивидуальный творческий эксперимент со стороны современных писателей, обусловили развитие

новеллистической традиции на основе двух разнонаправленных жанромоделирующих тенденций: первая связана с расщеплением монолитной формы на более мелкие составляющие, вторая ориентирована на приращение текста за счет художественной интеграции. «<...> фактически протекал особый, комплексный, качественный процесс деформации жанровой модели новеллистики, корни которого были заложены внутри уникальной жанровой природы, особой, избранной на этом историческом этапе „стратегии“ поведения, выражавшейся, прежде всего, в ассимиляции жанровых парадигм» [6, с. 188].

В прозаической практике Николая Асеева находят отражение обе эти тенденции. На протяжении 1920-х годов писатель, привычно воспринимавшийся критиками и читателями как поэт, часто выступает в роли новеллиста<sup>1</sup>. Бывший участник футуристического движения и действующий активист «лефовского цеха», автор остро чувствует потребность в радикальной трансформации используемых средств художественной выразительности, глубоко осознает необходимость поиска новых возможностей искусства слова. Прозаический текст становится для него пробой пера и способом рефлексии<sup>2</sup>, опытной площадкой напряжен-

<sup>1</sup> Горечью не востребованости читательскими массами «лирической формулировки» [1, с. 55] проникнуты строки очерка «С девятого этажа» (1926): «Может быть, действительно время поэзии прошло? Может быть, нужна она только для рифмованных формулировок, скандирующих поучений, стихотворной педагогики? Но эти ее виды уже совсем искусственны и наименее достигают цели. Ведь поэзия – попытка формулировать новое, попытка поднять и показать его раньше, чем оно ляжется, установится, плотно войдет в традицию, станет общепринятым и общепонятным. Тогда нет места поэзии. Она уходит искать новых путей и новых объектов. Но между этим слегком, стабилизацией, застоєм и тем взрывом, который предшествует накоплению, – что делать поэтам?» [1, с. 56].

<sup>2</sup> Прозаическая практика становится для Н. Асеева способом осмысления места писателя в частности и

ных эстетических исканий новатора и неприкрытых утилитарных воззваний агитатора, безграничным пространством свободного полета творческого воображения и рабочим станком для фактографических зарисовок позитивистского толка.

Неоднородные в жанрово-стилевом отношении произведения автора прежде всего роднит мотив изменения как непреложного закона жизни и, следовательно, пафос непримиримой борьбы с приметам действительности, не соответствующими идеалу будущего на повседневном и онтологическом уровнях. Идеино-концептуальная общность созданных и опубликованных в разные годы «очерков, рассказов, повестей» [1, с. 713], так или иначе затрагивающих октябрьские события, позволяет автору собрать и выпустить во второй половине пореволюционного десятилетия две новеллистические книги – «Расстрелянная Земля. Фантастические рассказы» (1925) и «Проза поэта» (1930). Настоячивое обращение к метатекстовой конструкции циклической природы как к приему достижения эпического размаха крупной формы явно свидетельствует о писательской интенции упорядочить хаос всеохватного передела, найти внутреннюю логику в условиях масштабного смещения ценностных ориентиров. Ансамблевое единство позволяет до бесконечности играть на ассоциативности, вариативности, созвучности, отношениях сопоставления и противопоставления. «Благодаря эффекту многогранного отражения одного произведения в других (принцип зеркала зеркал) получается показательное нарастание смыслов и значений, которое, в конце концов, будет далеко выходить за границы языкового выражения» [2, с. 12]. Художественный потенциал поликомпонентных структур, опирающийся на принцип дополнительности, позволяет автору объемно и выразительно репрезентировать систему отношений личности и мира новой формации в диалектической сложности переломной эпохи<sup>3</sup>.

Повесть «Санаторий», датированная 25 июня 1929 года – 5 марта 1930 года, представляет обратную циклизации тенденцию расподобления эпической формы на базе во многом идентичной поэтики. Исследуемое произведение дробится на 16 глав, составляющих текстовое пространство так называемого среднего объема при очевидном нивелировании сквозной фабулы. Структурными скрепами разворачиваемого повествования выступают концептуально-тематическая близость, общая пространственно-временная организация, единый круг персонажей, тождественная интона-

значения культуры вообще в координатах эпохи всеохватных перемен.

<sup>3</sup> Е. Скороспелова отмечает: «Ощущение сопряженности истории и человека, „частной“ жизни и жизни исторической было в высшей степени характерно для общественного сознания 20–30-х годов, что не могло не оказывать влияния на процесс формирования художественного сознания» [7, с. 13].

ционно-эмоциональная тональность. Вместе с тем нелинейная последовательность описываемых событий, прерывисто-пунктирная сюжетная композиция, монтажная компоновка автономных эпизодов, резкая смена нарративных регистров задают хрупкий баланс центробежных и центростремительных эстетических сил.

Важно подчеркнуть, что повесть как конструкция «промежуточного характера», пограничная в ряду малых и крупных жанров, служит благодатной почвой для синтетических новаций на стыке средних и малых или средних и крупных форм. Более того, отделить «наиболее свободный и наименее ответственный эпический жанр»<sup>4</sup> [8, стб. 603] от «типологических родственников» по количественным или качественным показателям оказывается нередко задачей непосильной. Рассматривая литературную ситуацию 1920-х годов в контексте новеллистической динамики, Е.В. Пономарева приходит к выводу, что в ряде случаев правомерно говорить о действии процессов жанровой унификации (в частности, ассимиляции рассказа в повести). По наблюдениям исследователя, для синкретических образований такого рода характерны следующие черты: «интенсивно-экстенсивный способ создания конфликта, отбора событий, героев, организации художественного пространства и времени», «более значительная степень обобщения», «усложнение композиции», «сохранение „сосредоточенности“ авторского и читательского внимания», «наличие единого повествователя», «допуск любых эмоциональных и дискурсивных „перебивок“»; «сочетание камерности интонации и эпической широты изображения»; «циклически повторяющийся сюжет»; «более объемный хронотоп»; «связность мотивов»; «расширение возможностей ассоциативного фона»; «сегментирование текста» [6, с. 196].

В контексте прозаического наследия Николая Асеева сложная макроформа выполняет функцию более высокой ступени эстетического познания, некоей «конечной» структурной модели, разомкнутой для подведения философских итогов

<sup>4</sup> Теория повести, несмотря на достаточно продолжительное и библиографически насыщенное исследование вопроса, до сих пор носит распыленный характер. При дифференциации конститутивных признаков самой «живучей» [3, с. 244] эпической формы по-прежнему главенствует количественный метод: «средний по объему текста или сюжета эпический прозаический жанр, промежуточный между рассказом и романом» [4, стб. 752]. Не вступая в терминологические прения, в настоящей статье мы используем нейтральное «рабочее определение», данное повести С.А. Тузковым, а именно: повествовательный жанр, для которого характерна «сосредоточенность изображения на одном герое и его отношениях с небольшим кругом лиц, участвующих в одном (или немногих) событиях» [10, с. 8]. (Рассказ в классическом понимании посвящается изображению одного эпизода, между тем как структуру романа отличает многолинейность сюжета.)

обнажения системных связей. «Повести <...> присуще серьезное отношение к судьбе героя и к жизни в целом. Циклический сюжет вообще говорит о законе и норме, которые могут проявляться и через случай» [9, с. 393]. Примечательно, что авторский интерес к художественным возможностям среднего эпоса проявляется и в новеллистической книге «Проза поэта», название одной из последних частей которой – «Две главы повести» – включает рассматриваемую жанровую номинацию и обозначает характерную собирательную архитектуру. В качестве исследовательского допущения примем к сведению, что изобразительный потенциал литературной повести мог привлекать Асеева, блестящего знатока фольклорной традиции, в том числе и благодаря генетическому тяготению конструкции к безыскусственному слову, изначальной направленности повествовательного вектора на жизненную достоверность<sup>5</sup>. Как известно, идеологически ангажированные творческие движения пореволюционных лет постулировали стратегию правдивого описания социалистической действительности «в противоположность работе фантазии, выдумки, воображения» [1, с. 668]. При всей неоднозначности отношения писателя к пролеткультовскому утилитаризму и плакатной дидактичности «Санаторий», бесспорно, отвечает приемам реалистического воспроизведения созидательного труда и портретного описания ударников производства [5, с. 169–170].

Повесть знакомит читателя с буднями московского санатория для больных туберкулезом «Высокие горы». Избранная микросреда стала далеко не случайным объектом художественного претворения. 1920-е годы вошли в историю молодого государства как период успешного внедрения советским правительством мер лечения и профилактики распространенного заболевания на фоне практического бездействия дореволюционных властей. Нельзя не добавить, что Николай Асеев имел со смертельным недугом личные счеты. Очередной рецидив легочной болезни и временная нетрудоспособность стали для автора поводом к репортажному изображению самоотверженной работы одного из образцовых медучреждений страны (внешняя – бытовая – линия содержания) и рассуждению о судьбе человека и общества на перекрестке старого и нового миров (внутренний – мировоззренческий – смысловой стержень).

«Санаторий» наследует центральную проблематику новеллистики писателя. Наиболее важным интегрирующим фактором, кумулятивно сцеп-

ляющим главы повествования в единое полотно, служит сквозной мотив «горячей ненависти к быломu» [1, с. 202]. С первых страниц автор вводит в произведение модальность бескомпромиссного противостояния прошлого и будущего, двух аксиологических полюсов своей этико-эстетической системы. Начальные части – «У лекарки» и «Дом Джилярди»<sup>6</sup> – отчетливо маркируют узловую коллизию на уровне топоса. Тесная квартира сребролюбивой провинциальной знахарки, обставленная в громоздком патриархальном стиле, недвусмысленно символизирует косный уклад истекшей жизни. «Посетителю уже хотелось скорей уйти из этой затхлой комнатухи, из этого запаутиненного угла, где жирела эта дебелая лекарка, уцелевшая до наших дней шарлатанка средневековья» [1, с. 139]. Превращенная в лечебницу купеческая усадьба, напротив, демонстрирует органическую способность к ускоренной модернизации. «В общем же, обстановка старого дома уже была заменена новой, легкой и более деловой мебелью. Лишь кое-где тяжелые столы краснели таинственным отливом старого лака <...>». Детально обрисованная интерьерная трансформация, безусловно, является частным отражением исторического перерождения.

Туберкулезный санаторий иносказательно уподобляется месту избавления от болезни пассаизма методом спасительной терапии временем. Главный герой экспозиционных глав (третьеличная фигура которого в дальнейшем трансформируется в «я»-нарратора) попадает на больничную койку не столько вследствие заражения организма инфекционной палочкой, сколько в результате тяжелой схватки с призраками минувшего. «И все-таки это был бой, потому что он чувствовал, что, сдавая свои позиции одну за другой, он не терял уверенности в первоначальной своей правоте. Иначе это была бы сама старость. Нет. Прошлое прошло, и с прошляками нет примирения, даже если они не окажутся пошляками» [1, с. 145]. В философской интерпретации замкнутый локус «Высокие горы» приобретает двойной аллегорический смысл – изолированного места духовного отдыха, а также площадки обозрения неослабевающего единоборства инертной статики и прогрессивного движения. Развивающийся экстенсивно, заявленный конфликт играет ключевую интегративную роль в границах дискретного повествования. «История жанра повести свидетельствует о том, что ее содержание осваивает определенный аспект отношений человека и дей-

<sup>5</sup> «Существует мнение, что в термине „повесть“ изначально, со времен древнерусской литературы, заложена ориентация на подлинность, невыдуманность повествования: жанровое содержание повести (в отличие от других повествовательных жанров) *a priori* призвано вызывать у читателя реальные, жизненные ассоциации» [10, с. 7].

<sup>6</sup> До своего упразднения санаторий «Высокие горы» находился на территории городской усадьбы купцов Усачевых-Найденовых. Построено здание, входящее в культурную сокровищницу столицы, было по проекту архитектора Д.И. Жилярди. – <http://arch-heritage.livejournal.com/979159.html> [дата обращения: 20.01.2015].

ствительности, постигаемый как процесс, то есть в становлении и развитии. Поэтому какие бы сдвиги ни происходили в повести, она никогда не становится полифоничной (точнее – полилогичной), ее сложность всегда в конечном итоге сводится к диалогу, к контрастному соотношению всех пластов и элементов художественного мира <...> «Это защита жанром повести своих способностей <...>» [3, с. 263].

Значительная часть авторского внимания отведена наблюдению за обитателями санатория. Главы-персоналии, составляющие центральную часть произведения, закономерно разбиваются на две условные тематические группы – посвященные врачам и их пациентам. Медицинская интеллигенция изображается писателем в определенном соответствии канонам производственной прозы. Асеев рисует собирательный образ безукоризненного профессионала, искренне заботящегося о здоровье подопечного: «Спокойствие и уверенность в минуты самых тяжелых испытаний, безграничная преданность делу, которое они делают, работоспособность без ограничения, приветливость и умение обращаться с больным – вот общие черты высокогорского врачебного персонала» [1, с. 148]. Их конкретная реализация находит выражение в романтизированном характере заведующего санаторием, исполняющего партию протагониста-идеолога. Житийно-панегирический образ руководителя больницы – подвижника-гуманиста, посвятившего всю свою жизнь служению высокой надличной цели, а также идеализированные фигуры его помощников воплощают нравственно-взыскательные представления писателя о прекрасном человеке нового мира.

Истории пациентов «Высоких гор», напротив, лишены утвердительного пафоса. Автор с объективностью натуралиста исследует «ареал» санатория и регистрирует примечательные особенности поведения соседей по больничной палате. <...> люди в одиночку малоинтересны. Только в массе, вот хотя бы в таком общежитии, на виду у всех начинают проявляться их подлинная подкожная окраска, их действительные внутренние черты. Хитрить, лицемерить, укрываться долго на людях невозможно, и внутренняя жизненная основа человека проступает довольно быстро в условиях общественного бытия» [1, с. 182]. Применяя композиционный прием частотной кумуляции и выстраивая сюжет по принципу нанизывания портретных эскизов, Асеев метонимически воссоздает пеструю многоликую панораму современного ему социума. Вариативными героями этологического повествования становятся красный командир, столичный актер, юный комсомолец, бывший меньшевик, литейщик завода, записной хулиган, деревенский батрак и другие представители советского общества. Каждый из них в стенах санатория не только подвергается «телесному ремонту», но и проходит «лечебный» курс духовного роста. Для

того чтобы характерологически точно запечатлеть окружающую среду, писатель прибегает к оксюморонно разным художественным средствам: перекладывает читательское внимание с биографических подробностей на юмористические сценки, трагическую историю слабоумного отцеубийцы перемежает водевильным диалогом кокетничающей пары. Многообразие ракурсов изображения, авторских отступлений, интонационных переходов продуктивно обогащает изобразительную модель.

Созданная в конце первого пореволюционного десятилетия повесть Николая Асеева «Санаторий» демонстрирует жанровую деформацию эпической формы: монтажная компоновка относительно автономных сюжетных эпизодов, маркирующая отсутствие сквозной фабулы и сложное композиционное строение, активизирует центробежные силы и сближает номинально монологичное произведение с циклически организованной конструкцией. Протеическая макроформа повести позволяет писателю емко и выразительно транслировать представления о человеке и мире переходного времени.

### Литература

1. Асеев, Н.Н. *Собрание сочинений: в 5 т. / Н.Н. Асеев.* – М.: Изд-во худ. лит., 1964. – Т. 5. – 715 с.
2. *Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение / под ред. М.Н. Дарвина.* – М.: РГГУ, 2003. – 280 с.
3. Лейдерман, Н.Л. *Теория жанра / Н.Л. Лейдерман.* – Екатеринбург: Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – 904 с.
4. *Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. Ф.И. Николюкина.* – М.: Интелвак, 2001. – 1600 стб.
5. Мешков, Ю.А. *Николай Асеев: творческая индивидуальность и идейно-художественное развитие / Ю.А. Мешков.* – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1981. – 272 с.
6. Пономарева, Е.В. *Жанровый синкретизм малой прозы 1920-х годов / Е.В. Пономарева // Вестник ЮУрГУ. Сер. «Социально-гуманитарные науки».* – 2005. – Вып. 7 (47). – С. 188–196.
7. Скороспелова, Е. *Русская советская проза 20–30-х годов: судьбы романа / Е. Скороспелова.* – М.: Изд-во МГУ, 1985. – 264 с.
8. *Словарь литературных терминов: в 2 т. – М.-Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2. – Стб. 577–1198.*
9. *Теория литературы: учебное пособие: в 3 кн. – М.: ИМПЛИ РАН, 2003. – Кн. 1. – 592 с.*
10. Тузков, С.А. *Русская повесть начала XX века. Жанрово-типологический аспект: учеб. пособие / С.А. Тузков.* – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 304 с.

Дубровских Татьяна Сергеевна, аспирант кафедры русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета (Челябинск), dubro2@mail.ru. Научный руководитель – доктор филологических наук Е.В. Пономарева,

Поступила в редакцию 13 февраля 2015 г.

## GENRE PECULIARITIES OF THE TALE «SANATORIUM» BY N. ASEEV

T.S. Dubrovskikh, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation, dubro2@mail.ru

The article deals with the aesthetic trend of genre deformation actualized in the literary process of the transition time. The realistic tale «Sanatorium» written at the end of the 1920s by Nikolai Aseev demonstrates the disintegration of the inner form. The complex genre model pushes the boundaries of the traditional world image and gives an opportunity to represent the “coming” reality in multidimensional reflection.

*Keywords: Nikolai Aseev, tale, short story, genre diffusion, artistic unity.*

### References

1. Aseev N.N. *Sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [Collected Works: in 5 Volumes]. Moscow, Publishing of Fiction, 1964. Vol. 5. 715 p.
2. Darvin M. N. (Ed.). *Evropeyskiy liricheskiy tsikl. Istoricheskoe i sravnitelnoe izuchenie* [European Lyrical Cycle. Historical and Comparative Study]. Moscow, Publishing of the Russian State University for the Humanities, 2003, 280 p.
3. Leyderman N. L. *Teoriya zhanra* [Genre Theory]. Yekaterinburg: Institute of Philological Studies and Educational Strategies «Slovesnik», Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Ural State Pedagogical University, 2010, 904 p.
4. Nikolyukin F.I. (Ed.). *Literurnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Publishing «Intelvak», 2001. 1600 Col.
5. Meshkov Yu.A. *Nikolai Aseev: tvorcheskaya individualnost i ideyno-hudozhestvennoe razvitiye* [Nikolai Aseev: Creative Individuality and Artistic Development]. Sverdlovsk: Publishing of the Ural University, 1981, 272 p.
6. Ponomareva E. V. [Genre Syncretism of Short Prose in the 1920s]. *Bulletin of South Ural State University. Ser. Social Sciences and Humanities*. 2005. No. 7 (47), pp. 188–196.
7. Skorospelova E. *Russkaya sovetskaya proza 20–30-h godov: sudby romana* [Russian Soviet Prose of the 20-30s: Fate of the Novel]. Moscow, Publishing of the Lomonosov Moscow State University, 1985, 264 p.
8. *Slovar literaturnykh terminov: V 2 tomakh* [Dictionary of Literary Terms: in 2 volumes]. Moscow-Leningrad: Publishing of L.D. Frenkel, 1925. Vol. 2. Col. 577–1198.
9. *Teoriya literatury: uchebnoe posobie: v 3 knigakh* [Literary Theory: Tutorial: in 3 Books]. Moscow, Publishing of the Gorky Institute of World Literature, 2003. Book 1. 592 p.
10. Tuzkov S.A. *Russkaya povest nachala XX veka. Zhanrovo-tipologicheskiy aspekt*: [The Russian Tale of the Beginning of XX Century. Genre-typological Aspect: tutorial]. Moscow, Publishing «FLINTA»: «Science», 2011. 304 p.

Dubrovskikh Tatyana Sergeevna, Russian Language and Literature postgraduate, South Ural State University (Chelyabinsk), dubro2@mail.ru. Scientific Supervisor – Ponomareva Elena Vladimirovna, PhD (Russian philology).

Received 13 February 2015

### ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Дубровских, Т.С. Жанровое своеобразие повести Н. Асеева «Санаторий» / Т.С. Дубровских // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2015. – Т. 12, № 3. – С. 73–77.

### FOR CITATION

Dubrovskikh T.S. Genre Peculiarities of the Tale “Sanatorium” by N. Aseev. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2015, vol. 12, no. 3, pp. 73–77. (in Russ.)