

УДК 82-1/29

ЖАНРОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА В XX ВЕКЕ (к переосмыслению идеи формалистов о смещении жанра)

АРТЕМОВА Светлана Юрьевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы,
Тверской государственный университет

АННОТАЦИЯ. В статье идет речь о том, что современные лирические тексты, маркированные жанровыми заглавиями, нуждаются в жанровом прочтении. При этом разговор о жанре ведется не с позиций кластерного или инвариантного подхода, а с учетом идеи Ю.Н. Тынянова о «смещении жанра», делается попытка проследить основные закономерности смещения в XX веке.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: жанры лирики, послание, трансформация, адресат, диалог, поэзия XX века.

ARTEMOVA S.Ju.,

Cand. Philol. Sci., Docent of the Department of the Theory Literature,
Tver State University

THE LYRICAL TEXT GENRE READING IN THE 20TH CENTURY (to the question of the formalists' idea of the genre shift)

ABSTRACT. The article argues that lyrical texts under genre titles need genre reading. Still, the genre is approached not from the point of view of clusters or the invariant, but Yu. Tynyanov's idea of the genre shift is taken into account and an attempt is made to trace back the main patterns of the shift in the 20th century.

KEY WORDS: lyric genres, verse epistle, transformation, addressee, dialogue, poetry of the 20th century.

Разговор о жанровом прочтении современного текста необходимо начать с вопроса о том, что есть жанр. О жанровости художественного (в частности лирического) текста как «ведущем факторе литературной традиции» пишут довольно часто, оспаривая тезис Л.Я. Гинзбург о внежанровой лирике [1, с. 104]. Так что доказывать, что «произведение возможно лишь в форме определенного жанра», казалось бы, уже нет необходимости. Зато есть необходимость всякий раз при изучении каждого конкретного текста вновь определять его жанровую природу.

Сегодня оформились как минимум два подхода к изучению литературных жанров – кластерный и инвариантный [1], или исторический и теоретический [2]. Эти два подхода представляются нам по разным причинам ограниченными.

Кластерный (накопительный) позволяет говорить о жанре только в достаточно узкий период (напр., 10-е гг. XX века), определяя его признаки. При анализе более широкого круга объектов признаки настолько размыты, что тексты почти невозможно соотносить. Об этом писал еще Ю.Н. Тынянов, акцентируя внимание на том, что разные жанры одной эпохи похожи гораздо больше, чем один жанр в разные эпохи [3].

Второй подход, инвариантный, позволяет проследивать трансформацию жанра и в этом отношении более показателен [4]. Однако он не дает возможности говорить о связи жанра с окружением, с другими жанрами.

В конечном итоге тот и другой подходы равно ограничены, когда мы имеем дело с конкретным текстом, даже если автор, придерживаясь конвен-

ции, номинирует жанр. Об этом писал О.В. Зырянов в статье «Жанровая архитектурность лирики», в которой, в частности, исследуется стихотворение В. Ходасевича, «названное демонстративно «Элегией»» [5, с. 134]. При этом в самом стихотворении «элегическая и одическая темы соседствуют...» [5, с. 139]. В конце концов, гоголевское произведение «Мертвые души» также номинировано жанром «поэма», и авторская декларация вовсе не обязательно совпадает с реализацией жанрового принципа.

Казалось бы, кластерный и инвариантный подходы не могут быть совмещены хотя бы потому, что в их основе лежит разное представление о признаках жанра. В первом случае это признаки неизменные, «обязательные» [6] или хотя бы некая постоянная доминанта, во втором случае они видоизменяются в разные эпохи, что подтолкнуло Ю.Н. Тынянова к разговору о смещении жанра как «ломаной линии», которую невозможно проследить.

Тем не менее нам представляется возможным говорить о некоей доминанте, которая подвергается вариациям и в то же время сохраняет неизменность. Попытки говорить об этом уже были предприняты. Так, А.В. Марков в работе «Воображаемое и границы художественности в европейской литературе» [7] указывает на сам материал как основу жанра, автор называет ее «материальный субстрат», который и становится доминантой и бесконечной основой для жанровых вариаций:

«...Тематическое наполнение жанра вторично по отношению к той материальной субстанции, переосмысление которой внутри литературных практик

и создает тематический репертуар жанров. <...> Особенно это видно в таких жанрах, как эпиграмма или элегия. Эпиграмма представляет собой по материалному субстрату надпись на неодушевленном предмете, речь молчащего материала, и потому и главной темой эпиграмм становится не менее изумительный парадокс, чем эта речь безмолвного предмета» [8]. Также и элегия представляет собой стихотворение произвольной длины [9], количество элегических двустушии никак не регламентируется, и потому темой элегий становится разнообразие и непредсказуемость эмоциональных состояний. В Новое время материалный субстрат элегии переосмысливается еще раз, и ее темой становится мысль о неминуемо уходящем времени, которое рано или поздно оборвется [10] – философия времени, выражаемая в элегии этого периода, представляет собой тот «максимум содержания, который можно выжать из ее материальной организации» [7, с. 22–23].

Таким образом, жанр оказывается одновременно и неизменен (у него всегда есть неизменная доминанта), и вариативен (доминанта позволяет создавать вариации жанровых признаков).

Рассмотрим этот принцип на примере стихотворения В. Аристовой «Флоренция влажная (Послание Б.К. в пластмассовой бутылке)» [11].

Стихотворение маркировано жанровым подзаголовком (послание), однако по сравнению с традицией послания начала XIX века оно сильно трансформировано. Идеальный собеседник утрачен, письмо размыто, не доставлено адресату, да и сам пишущий уже не очень понимает его необходимость.

Зато на фоне посланий второй половины XX века оно выглядит вполне традиционным. В XX веке наблюдается всплеск интереса к жанру письма, обусловленный «общей установкой на диалогическое общение с адресатом» [12, с. 5]. Лирика, осознаваемая как диалог с «провиденциальным собеседником» [13, с. 179], то есть «читателем в потемстве», ступает на путь обращения к конкретному адресату, который необходим – и в то же время отрицается.

Так, послание Бродского «Письмо к А.Д.» на фоне предшествующей жанровой традиции выглядит своего рода анти-жанром, ибо вместо общения с собеседником констатируется невозможность диалога:

Все равно ты не слышишь, все равно не услышишь ни слова... [14, т. I, с. 144].

Эта декларация, казалось бы, подтверждает мысль о «разрушении жанров», о том, что «жанровые правила» перестают работать.

В этой логике можно рассматривать как «внежанровый текст» и стихотворение И. Бродского «Письмо генералу Z», иллюстрирующее «смерть канона», потому что классической «идеальной коммуникации» жанра послания в нем нет:

Генерал, вас нету, и речь моя
Обращена, как обычно, ныне
В ту пустоту...
Генерал, я взял вас для рифмы к слову
Умирал, что было со мною... [14, т. II, с. 220].

Однако если иметь в виду, что доминанта допускает вариации и в послании доминирует автокоммуникация, то стихотворение оказывается вполне «жанровым» и имеет множество аналогов как у Бродского, так и у других авторов второй половины XX века.

Некоторые поэты настойчиво декларируют безнадежность коммуникации и одновременно ее продолжение. Уже заглавие одного из стихотворений

• Проблемы поэтики художественного текста
Е. Ширман ориентирует читателя на жанровый сдвиг: «Ненайденному адресату» [15].

Стихотворение Ширман строится на эффекте не только «безымянности» адресата, но и его внезапности. В тексте последовательно отрицаются: необходимость коммуникации адресату («голос мой тебе не нужен»), возможность коммуникации («ты переехал»), ее важность и вневременность («...истлеет лист. Умрут слова и даты...»). Но при этом ощущение пишущего по поводу бесполезности коммуникативного акта никак не отражается на самом коммуникативном акте – он состоится, как «вечное письмо», адресат которого не найден, своего рода «письмо в бутылке», о котором писал Мандельштам.

Следовательно, послание осознается как жанр, воплощающий в себе «коммуникацию вопреки обстоятельствам».

Такая «коммуникация вопреки» становится к концу XX века частотной в русской лирике и может быть основой не только отдельных стихотворений, но и циклов, например, цикла стихотворений И. Кабыш «Неотправленные письма» [16].

Стихотворение В. Аристовой продолжает традицию вариации доминанты. Первичный жанр (письмо), положенный в основу послания, переосмысливается, и послание на рубеже XXI века становится необходимым в собеседнике и одновременно невозможность идеального понимания, формулу которого очень точно уловил и процитировал М.Л. Гаспаров: «Пиши мне: мне всегда очень нужен кто-нибудь, кто бы меня понимал, хотя бы неправильно...» [17, с. 113].

Эта необходимость в собеседнике как доминанта порождает вариации. Так, в стихотворении содержится мысль о невозможности идеального понимания ни другими, ни самим собой:

Не удивляйся, что речь отрывочна бессвязная,
Письмо таскала я по Флоренции, но смыты буквы,
Словно я бросил его к тебе в пластмассовой бутылке в воды Арно,

Но понял глупость и извлёк обратно, однако
Остались лишь фрагменты, так что и сам уже не разбираю.

Одновременно присутствует ощущение, что адресат в силу его «идеальности» поймет пишущего:

И письмо размокло, я забыл слова,
Вставь в пропуски, что хочешь, по желанию,
ты знаешь, что сказать.

На поверхность выступает не личность пишущего или адресата, а сама коммуникация как единственный способ высказать важное: «Мы взглядами погружены в другого».

Послание, о котором идет речь, современно, ведь оно сложено в пластиковую бутылку. И, конечно, оно не доставлено:

Письмо ко мне вернулось
По недостиженью адресата,
И я стою, его читая, здесь по адресу обратному...

Тем не менее коммуникация состоялась, слова сказаны, собеседник заявлен:

Напротив моего стола
Стоит какой-то странный человек
И смотрит, улыбаясь, на меня
Он мысль свою простую пьет, дожёвывает грушу
И ждёт, когда со мной заговорит.

Доминанта – необходимость в собеседнике – соблюдена, хотя признаки варьируются. Таким образом, жанровое прочтение предполагает «жанровую память» читателя и пишущего, интуитивное ощущение жанровой доминанты текста. Жанровая память позволяет вписывать стихотворение в тот или

иной контекст, но не жестко сравнивал, а составляя и продолжая традицию с нарушением некоторых признаков. Именно жанровые вариации и ложатся в основу «векторов понимания» стихотворения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Тюпа В.И. Генеалогия лирических жанров / В.И. Тюпа // Жанр как инструмент прочтения : сб. статей / под ред. В.И. Козлова. – Ростов-на-Дону : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. – С. 104–130.
2. Тмарченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров / Н.Д. Тмарченко. – Тверь : ТвГУ, 2001. – 72 с.
3. Тынянов Ю.Н. Литературный факт / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 255–270.
4. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра: русская элегия от Сумарокова до Некрасова / Л.Г. Фризман. – М. : Наука, 1973. – 167 с.
5. Зырянов О.В. Жанровая архитектуральность лирики как инструмент практической поэтики / О.В. Зырянов // Жанр как инструмент прочтения : сб. статей; под ред. В.И. Козлова. – Ростов-на-Дону : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. – С. 131–150.
6. Лейдерман Н.Л. К определению сущности категории «жанр» / Н.Л. Лейдерман // Жанр и композиция литературного произведения. – Калининград : Калининградский государственный университет, 1976. – Вып. 3. – С. 3–13.
7. Марков А.В. Воображаемое и границы художественности в европейской литературе : дисс ... докт. филол. наук / А.В. Марков. – М. : РГГУ, 2014.
8. Античные поэты об искусстве / сост. С.П. Кондратьев. – СПб. : Алетейя, 1996.
9. Keith A. M. Roman Elegy and Ancient Rhetorical Theory // Mnemosyne, Fourth Series. – Vol. 52. – No. 1 (Feb., 1999). – PP. 41–62.
10. Москвичева Г.В. Жанрово-композиционные особенности русской элегии XVIII – первых десятилетий XIX века / Г.В. Москвичева // Вопросы сюжета и композиции : межвуз. сб. – Горький, 1985. – С. 33–50.
11. Аристов В. Месторождение. Книга стихов / В.Аристов. – М. : АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. – 88 с. – (<http://www.vavilon.ru/texts/aristov4.html#30>).
12. Кихней Л.Г. Из истории жанров русской лирики: Стихотворное послание начала XX века / Л.Г. Кихней. – Владивосток : ДВГУ, 1989. – 162 с.
13. Манделштам О.Э. О собеседнике / Манделштам О.Э. // Камень. – Л. : Наука, 1990. – С. 176–181.
14. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : В 7 т. / И. Бродский; под общ. ред. Я.А. Гордина. – СПб., 1998–2001.
15. Ширман Е. Ненайденному адресату. – (<http://weblog.rc-mir.com/weblog.1540086.4731.html>).
16. Кабыш И. Неотправленные письма / И. Кабыш // Дружба Народов. – 2004. – № 11. – (<http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/11>).
17. Гаспаров М.Л. Записи и выписки / М.Л. Гаспаров. – М. : НЛО, 2000. – 416 с.