

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-1/29(821.161.1)

### ЖАНР КАК ИНСТРУМЕНТ ПРОЧТЕНИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА («ФЛОРЕНЦИЯ ВЛАЖНАЯ» В. АРИСТОВА)

С. Ю. Артёмова

Тверской государственной университет  
*кафедра теории литературы*

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, учитывается идея 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.

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 [15, 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 [15], или исторический и теоретический [13]. Эти два подхода представляются нам по разным причинам ограниченными.

Кластерный (накопительный) позволяет говорить о жанре только в достаточно узкий период (например, в 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, говоря о том, что разные жанры одной эпохи похожи гораздо больше, чем один жанр в разные эпохи [14].

Второй подход, инвариантный, позволяет проследивать трансформацию жанра и в этом отношении более показателен [1; 16]. 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 конвенции, номинирует жанр. Об этом писал О. В. Зырянов в статье «Жанровая архитекстуальность лирики», в которой, в частности, исследуется стихотворение В. Ходасевича, «названное демонстративно “Элегией”» [6, с. 134]. При этом в самом стихотворении «элегическая и одическая темы соседствуют...» [Там же, с. 139]. В конце концов, гоголевская поэма «Мертвые души» также номинирована 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» [9], 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 [11] 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 материальному субстрату надпись на неодушевленном предмете, речь молчащего материала, и потому и главной темой эпиграмм становится не менее изумительный парадокс, чем эта речь безмолвного предмета [2]. Так же и элегия представляет собой стихотворение произвольной длины [18], количество элегических двустушии никак не регламентируется, и потому темой элегий становится разнообразие и непредсказуемость эмоциональных состояний. В Новое время материальный субстрат элегии переосмысливается еще раз, и ее темой становится мысль о неминуемо уходящем времени, которое рано или поздно оборвется [12] – философия времени, выражаемая в элегии этого периода, представляет собой тот максимум содержания, который можно выжать из ее материальной организации» [11, 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. Аристова «Флоренция влажная (Послание Б. К. в пластмассовой бутылке)» [3].

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» [8, с. 5]. Лирика, осознаваемая как диалог с «провиденциальным собеседником» [10, с. 179], то есть с «читателем в потомстве», 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...» [4, т. 1, 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...» [4, т. 2, 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 Е. Ширман ориентирует читателя на жанровый сдвиг: «Ненайденному адресату» [17].

Стихотворение Ширман строится на эффекте не только «безымянности» адресата, но и его вневременности. 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 состоит, как «вечное письмо», адресат которого не найден, своего рода «письмо в бутылке», о котором писал Манделштам.

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» [7].

Стихотворение В. Аристова продолжает традицию вариации доминанты. Первичный жанр (письмо), положенный в основу послания, переосмысливается, и послание на рубеже XXI века становится жанром, в котором пишущий остро осознает необходимость 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...» [5, 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 таскал 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 разберу». 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 недостижению 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 пьёт, 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 сравнивая, а сопоставляя и продолжая традицию с нарушением некоторых признаков. Именно жанровые вариации и ложатся в основу «векторов понимания» стихотворения.

#### Список литературы

1. Альми И. Л. О лирике. Из истории миниатюры в русской поэзии // Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения. СПб. : Скифия, 2009. 336 с.
2. Античные поэты об искусстве: Сборник / Сост. С. П. Кондратьев. СПб. : Алетейя, 1996. 246 с.
3. Аристов В. Месторождение : книга стихов. М. : АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. 88 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/aristov4.html#30>. (Дата обращения: 10.08.2014.)
4. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. / Под общ. ред. Я. А. Гордина. СПб., 1998–2001.
5. Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М. : НЛЮ, 2000. 416 с.
6. Зырянов О. В. Жанровая архитектурность лирики как инструмент практической поэтики // Жанр как инструмент прочтения : сб. статей / Под ред. В. И. Козлова. Ростов н/Д. : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. С. 131–150.
7. Кабыш И. Неотправленные письма [Электронный ресурс] // Дружба народов. 2004. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/11>. (Дата обращения: 10.08.2014.)
8. Кихней Л. Г. Из истории жанров русской лирики: стихотворное послание начала XX века. Владивосток : Изд-во Дальневосточного ун-та, 1989. 162 с.
9. Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории «жанр» // Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 3. Калининград : Калинингр. гос. ун-т, 1976. С. 3–13.
10. Мандельштам О. Э. О собеседнике // Мандельштам О. Э. Камень. Л. : Наука, 1990. С. 176–181.
11. Марков А. В. Воображаемое и границы художественности в европейской литературе : Дис. ... докт. филол. н. : 10.01.08 / А. В. Марков ; РГГУ. М., 2014.
12. Москвичева Г. В. Жанрово-композиционные особенности русской элегии XVIII – первых десятилетий XIX века // Вопросы сюжета и композиции : межвуз. сб. Горький : Изд-во Горьков. ун-та, 1985. С. 33–50.
13. Тамарченко Н. Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь : Тверск. гос. ун-т, 2001. 72 с.
14. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 255–270.
15. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Жанр как инструмент прочтения : сб. ст. / Под ред. В. И. Козлова. Ростов н/Д. : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. С. 104–130.
16. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра: русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М. : Наука, 1973. 167 с.
17. Ширман Е. Ненайденному адресату [Электронный ресурс]. URL: <http://weblog.rc-mir.com/weblog.1540086.4731.html>. (Дата обращения: 10.08.2014.)

18. Keith A. M. Roman Elegy and Ancient Rhetorical Theory // Mnemosyne. Fourth Series. 1999. Vol. 52. No. 1. P. 41–62.

**GENRE AS A TOOL FOR READING THE LYRICAL TEXT  
("FLORENCE WET" BY V. ARISTOV)**

**S. Ju. Artemova**

Tver State University  
*the Department of theory of literature*

The article argues that modern lyrical texts bearing genre-related titles, should be read through the prism of the genre structure. The problem of genre is discussed in this respect not from the viewpoint of clusters' or the invariant approach; Yu. Tynyanov's idea of the genre shift is taken into account, and an attempt is made to trace back the main patterns of this shift in the 20th century.

**Keywords:** *lyrical genres, verse epistle, transformation, addressee, dialogue, poetry of the 20th century.*

*Об авторе:*

АРТЁМОВА Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: svart1@yandex.ru.

*About the author:*

ARTEMOVA Svetlana Yurevna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of theory of literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: svart1@yandex.ru.