

## **Жанровое чтение как способ понимания текста (элегии конца XX века)**

С. Ю. Артёмова

Тверской государственной университет

Статья посвящена проблеме жанра в современной лирике на материале жанра элегии. Жанр рассматривается как определенный тип строить и завершать целое, а также как информация о способе понимания этого целого. Речь идет не о каноническом жанре, а о жанровой трансформации элегий второй половины XX — начала XXI вв. Большую роль в трансформации играет жанровое заглавие и иные жанровые маркеры. На примере элегий А. Парщикова, Б. Попова, Г. Газизулина, Е. Вербина рассматриваются жанровые тенденции современной лирики и делается вывод об обнажении жанрового ядра и определенных тенденциях видоизменения жанров.

**Ключевые слова:** лирика, элегия, трансформация жанра, жанровое чтение, А. Парщиков, Б. Попов, Г. Газизулин, Е. Вербин.

**Genre-oriented reading as a way to understanding of a text by S. Yu. Artyomova, Tver State University.** The article is devoted to the problem of genre in modern lyrical poetry analyzed on the material of the Elegy. Genre is considered to be a certain type of constructing and completing a whole, as well as something containing information about the way to understand the whole. We are not talking about the canonical genre, but about the genre transformation of elegies in the second half of the XX — early XXI centuries. A major role in the transformation is played by the genre title and other genre markers. On the example of elegies by A. Parshchikov, B. Popov, G. Gazizulin, and E. Verbin, genre trends of modern lyrics are considered, and the conclusion is made about the exposure of the genre core and certain trends in genre modification.

**Keywords:** lyrics, Elegy, genre transformation, genre reading, A. Parshchikov, B. Popov, G. Gazizulin, E. Verbin.

Жанр мыслится чаще всего как информация «о способе понимания предложенного текста» [2: 13]. О жанровости художественного текста как «ведущем факторе литературной традиции» пишут довольно часто, оспаривая тезис Л. Я. Гинзбург о внежанровой лирике [14: 104]. Жанр является системой правил, известной автору и читателю, причем системой динамической. Жанровая преемственность, жанровые правила и составляют основу литературного процесса. «Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении этого жанра» [3: 122].

Особо стоит сказать о ситуации с жанрами в лирике. Жанры поэзии XIX—XX вв. чрезвычайно трудно соотносить с исторически сложившимися, каноническими жанрами (см. [5: 359—383]): Тем не менее 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.

На сегодняшний день существуют как минимум два подхода к изучению литературных жанров: кластерный и инвариантный (по терминологии В. И. Тюпы), или исторический и теоретический (по выражению Н. Д. Тмарченко).

Кластерный (накопительный) позволяет говорить о жанре только в достаточно узкий период (напр., 10-е гг. XX в.), так как при анализе более широкого круга объектов признаки этих объектов настолько размыты, что тексты почти невозможно соотносить. Об этом же писал еще Ю. Н. Тынянов, говоря о том, что разные жанры одной эпохи похожи гораздо больше, чем один жанр в разные эпохи (см. [12]). Второй подход, инвариантный, позволяет проследить трансформацию жанра и в этом отноше-

нии более показателен (см. [1; 15]). Однако он не дает возможности говорить о связи жанра с окружением.

В конечном итоге тот и другой подходы равно ограничены, когда мы имеем дело с конкретным текстом, даже если автор, придерживаясь конвенции, номинирует жанр своего текста [8: 139]. В конце концов, гоголевская поэма «Мертвые души» также номинирована жанром «поэма», и авторская декларация вовсе не обязательно совпадает с реализацией привычного жанрового принципа.

Мы попробуем показать специфику жанрового анализа лирики на примере стихотворений, имеющих авторский жанровый маркер. Их жанр указан в заглавии — «Элегия».

Л. Г. Кихней подчеркивает важность авторских деклараций жанра при прочтении произведения: «В читательском восприятии обозначение жанра художественного текста в заголовочном комплексе уже несет информацию. Читатель обладает предыдущим опытом знакомства с аналогичными произведениями и как бы идентифицирует данный текст с уже известными ему образцами, бытующими в литературном обиходе его времени и уходящими корнями в традицию. Жанровое же обозначение в заголовочном комплексе („раме“) произведения или цикла служит не только сигнализатором его метасмысла и эмоциональной тональности, но и реанимирует „память жанра“. Механизм же взаимодействия „памяти жанра“, накопленных в нем традиций с социальным заказом конкретной эпохи и предопределяет то множество индивидуальных авторских выборов, которые совершаются конкретными литераторами» [9: 35].

Парщикова именуется жанр своего стихотворения:

## Элегия

О, как чистокровен под утро гранитный карьер  
в тот час, когда я вдоль реки совершаю прогулки,  
когда после игрищ ночных вылезают наверх  
из трудного омута жаб расписные шкатулки.

И гроздьями брошек прекрасных набиты битком  
их вечнозелёные, нервные, склизкие шкуры.  
Какие шедевры дрожали под их языком?  
Наверное, к ним за советом ходили авгуры.

Их яблок зеркальных пугает трескучий разлом,  
и ядерной кажется всплеска цветная корона,  
но любят, когда колосится вода за веслом,  
и сохнет кустарник в сливовом зловонье затона.

В девичестве — вяжут, в замужестве — ходят с икрой;  
вдруг насмерть сразятся, и снова уляжется шорох.  
А то, как у Данта, во льду замерзают зимой,  
а то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах [10].

Изначально в русской жанровой традиции и до сегодняшнего дня элегия в сознании авторов и читателей связана с особым эмоциональным настроем (печаль) и, соответственно, имеется ряд образов, этой настрой провоцирующих: «ряд традиционных элегических локусов (кладбище, руины и т. п.)» [13: 135].

«В качестве жанровых доминант элегии можно назвать элегический хронотоп, основанный на совмещении временных планов (прошлого и настоящего), замкнутость, закрытость, медитативность, переходность элегического состояния, смешанную природу чувств лирического субъекта. Гармония противоречий, лежащая в основе эстетической концепции жанра, реализуется в субъектной организации произведения: носителем речи является услов-

ное элегическое «я», которое характеризует отчужденность от лирического настоящего и некоторая ироничность. Традиционализм жанровой формы элегии выражается в известной формульности (образы «забвенья» и «прекрасного света», тумана и кладбища, «бледной луны» и «уходящего солнца», вечера и заката) и устойчивости мотивного комплекса (мотивы одиночества, странничества, изгнания, бренности человеческого существования, воспоминания об ушедших годах), что обусловлено дистанцированностью субъекта от непосредственного переживания, определенной условностью и театрализованностью рефлексии» [4: 11].

Стихотворение Парщикова лишено как эмоциональных маркеров элегии, так и устоявшихся мотивных комплексов. Внешний сюжет стихотворения довольно прост — лирический субъект, гуляя, видит у водоема жаб (лягушек), и эта картинка запускает цепь ассоциаций.

Обыденное и бытовое оказывается исторически бесценным и исключительным, вписанным в традицию:

Какие шедевры дрожали под их языком?

Наверное, к ним за советом ходили авгуры.

Более того, вся история мировой литературы стоит и строится на восприятии этого обыденного:

А то, как у Данта, во льду замерзают зимой,

а то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах.

Мир оказывается устроен совсем не так, как это кажется в начале, герой, прогуливающийся у карьера, видит в результате прогулки иное мироустройство: малое оказывается важнее большого. Элегия тоскует не о прошлом, а об утрате изначального созерцания мира, внимания к мелочам.

На место канона приходит «внутренняя мера жанра», которая и определяет облик элегии второй половины XX в.

Ярче всего замена канона внутренней мерой жанра видна в шуточных и пародийных текстах. Например, в стихотворении Г. М. Газизулина «Трансцензус» (с подзаголовком «Элегическая шуточка») мы видим все признаки канонической элегии, собранные вместе и гипертрофированные:

**Трансцензус**  
(Элегическая шуточка)

Когда затихну, неподсудный,  
Упрячут, вежливо скорбя,  
Как духа в новую посуду,  
Пустынножитель мой, тебя.

Какие, сумасбродный, колкий,  
Наложат на тебя посты? —  
Инакомыслящим недолго  
Умалишенными прослыть.

Как ты покаешься, изверься,  
И образумится тоска,  
Твоя божественная ересь,  
Звон голубого колпака?

И новый ум в сухой оправе  
Немеет в оргиях весны.  
Какие он увидит яви  
И — господи! — какие сны.

Как содрогаются заветы  
«Не возлюби!», «Не укради!»  
И сердце мертвого поэта  
Дрожит в бухгалтерской груди [7].

Здесь есть и тоска, и смерть, и элегическое одиночество, и обращение к господе и вере, и весенняя лихорадка, и осознание собственной раздвоенности (сердце поэта в груди бухгалтера). В то же время ироническое обыгрывание подчеркивается алогизмами и оксюморонами («божественная ересь»). Но место тоски занимает самоирония, лирический субъект смотрит на себя и свою элегическую печаль как бы со стороны и смеется над собой.

Вообще такое определение элегии как «ироническая» часто в поэзии конца XX в. Подобные примеры мы видим и в стихах Бориса Попова:

#### **Ироническая элегия**

На кухне или в кабинете,  
создав свой маленький уют, —  
пиши, покуда не заметят,  
пиши, пока не заметут!  
Пиши, писатель, делай дело,  
работай с пользой и всласть —  
покуда злость не оскудела  
и зависть не перевелась.  
Покуда ночь шумит ветвями  
и сон блуждает у окон —  
неси свое святое знамя  
поверх неправедных знамен.  
А там звездю ли, крестом ли  
тебе аукнется — Бог весть? —  
за то, что ты, цветы в застое,  
сумел и нынче не отцвествь.  
За то, что стоек был, как столик,  
за то, что буен был, как бык —  
не наркоман, не алкоголик,  
не из каких-нибудь задрог,  
не из каких-нибудь ледащих,  
ловящих пену перемен,

а самый-самый настоящий,  
а самый настоящий член  
СП.  
Спит тихая округа.  
И лишь в предутреннюю глушь  
доносы пишут друг на друга  
лихие инженеры душ! [11]

В этом тексте мы снова видим игру слов («буен как бык», «стойк как столик») и строк при переносе («а самый-самый настоящий, / а самый настоящий член / СП» <то есть союза писателей — С.А.>). Вероятно, неслучайно ритмически стихотворение перекликается со стихотворением Б. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...» (четырёхстопный ямб с чередованием женской и мужской клаузулы), при этом содержательно противоречит ему: если пастернаковский лирический субъект весь погружен во внутреннюю жизнь и самореализацию, то герой стихотворения Попова вписывает себя во внешний ряд: «Не наркоман, не алкоголик», «член СП». Однако в финале именно эпоха уравнивает столь разное отношение героев к жизни и творчеству: «инженеры душ» пишут «доносы друг на друга», противопоставление прошлого и настоящего оказывается эфемерным, ничего не меняется.

У Е. Вербина есть и более ироническая трактовка жанра элегии. Он написал цикл «Маленькие элегии», состоящий из четырех текстов, каждый текст занимает всего две строки:

#### **Маленькие элегии**

I.

Ей еще нет двадцати, а она уже замуж сходил.

Правильно: раньше пойдешь — раньше вернешься назад [6].

В этом тексте проявляется принцип современной элегии — найти какой-нибудь идиллический тезис и опровергнуть его, найти афо-

ристический изъян. В первом стихотворении высмеивается ранний брак по любви, во втором — счастье соседей:

II.

Искренне тронуло счастье соседки соседку по дому.

Дней через пять отошла, кошку ее отравив [6].

Конечно, не мог Вербин обойти вниманием и идиллическую жизнь на лоне природы:

III.

С возрастом все почему-то садами и дачами бредит.

Тянутся ближе к земле, прежде чем в землю уйти? [6]

И, наконец, упорство человека в достижении своей цели вызывает у автора желание и в этом случае найти причину для элегической печали:

IV.

Взявшись за дело любое, его до конца он доводит:

Быстро всему, что начнет, верный приходит конец!

1982 [6]

На материале текстов XX века мы видим, что элегия оказывается тем жанром, который позволяет реализовать тоску по тоске. Элегия замыкает круг, становится метажанром, переходит либо в сатиру, либо в иронию и самоиронию, либо отрицает саму возможность элегического мироощущения при наличии элегического дискурса.

### **Литература**

1. Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения. СПб.: Скифия, 2009. 335 с.
2. Балашова Е. А. Функционирование русской стихотворной идиллии в XX—XXI вв.: вопросы типологии. Дисс. на соиск. ... д. ф. н. Калуга: КГПУ, 2015. 626 с.

3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 6. М.: Русские словари, 1997. 505 с.
4. Боровская А. А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века. Автореф. дисс. ... д. ф. н. Астрахань, 2009. 46 с.
5. Бройтман С. Н. Деканонизация жанров в поэтике художественной модальности // Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. С. 359—383.
6. Вербин Е. Маленькие элегии [Электронный ресурс]. URL: <https://ironicpoetry.ru/authors/verbin-evgeniy/malenkie-elegii.html> Заглавие с экрана. Дата обращения: 24.09.2019.
7. Газизулин Г. М. Трансцензус [Электронный ресурс]. URL: [http://lit.lib.ru/g/gazizulin\\_g\\_m/text\\_0010.shtml](http://lit.lib.ru/g/gazizulin_g_m/text_0010.shtml) Заглавие с экрана. Дата обращения: 24.09.2019.
8. Зырянов О. В. Жанровая архитектурность лирики как инструмент практической поэтики // Жанр как инструмент прочтения: Сб. статей. Ростов-на-Дону: Инновационные гуманитарные проекты, 2012. С. 131—150.
9. Кихней Л. Г. Жанровое своеобразие «эпитафической» лирики Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 3. Симферополь: Крымский Архив, 2005. С. 33—46.
10. Парщикова А. Элегия [Электронный ресурс]. URL: <http://parshchikov.ru/steklyannye-bashni/elegiya> Заглавие с экрана. Дата обращения: 24.09.2019.
11. Попов Б. Под знаком весов. Магнитогорск: Магнитогорский дом печати, 1993. [Электронный ресурс] URL: [http://lit.lib.ru/p/popov\\_b\\_e/text\\_0020.shtml](http://lit.lib.ru/p/popov_b_e/text_0020.shtml) Заглавие с экрана. Дата обращения: 24.09.2019.

12. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М.: Высшая школа, 1993. С. 121—137.
13. Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
14. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Жанр как инструмент прочтения: Сб. статей. Ростов-на-Дону: Инновационные гуманитарные проекты, 2012. С. 104—130.
15. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М.: Наука, 1973. 166 с.