

Релятивизация жанровых и родовых черт в современной русской литературе

В. Л. Шуников

Статья посвящена проблемам поэтики современной литературы. В ней рассматривается процесс стирания границ между разными литературными жанрами и родами: демонстрируется унификация романа и повести, соединение в произведениях эпических и драматических принципов построения текста и художественного мира.

Ключевые слова: современная литература, релятивизация, граница, жанр, род, роман, повесть, драма, эпос, Бахтин.

Relativization of Genre and Patrimonial Features in the Modern Russian Literature

V. L. Shunikov

The article is devoted to the problems of the contemporary literature poetics. It is discussed how to eliminate the distinction between different literary genres and kinds: unification of the novel and story ('povest') is shown as well as fusion of epic and drama structural principles of the text and the internal world.

Key words: contemporary literature, relativization, distinction, genre, novel, story ('povest'), epic literature, drama, Bakhtin.

Одной из ключевых тенденций в развитии русской литературы в конце XX – начале XXI в. стало стирание границ прежде достаточно устойчивых феноменов, таких как литературный жанр и род. Безусловно, трансформация жанровой системы не является исключительной чертой литературного процесса лишь указанного периода, она осуществлялась на протяжении всего развития литературы; столь же регулярно появлялись межродовые «образования» – лиро-эпические поэмы, лирические драмы и т. д. Но все эти модификации осуществлялись на основании достаточно четкого представления о жанровом инварианте и были направлены на его модернизацию; представления о трех родах оставались незыблемыми столпами теории литературы и художественной практики.

В последние десятилетия мы наблюдаем иной процесс – релятивизацию границ этих феноменов, ведущую к тому, что дифференцировать разные литературные жанры и роды становится все более трудно. Продемонстрируем эту тенденцию на примере жанров романа и повести, а также родов литературы – эпоса и драмы. Для этого мы рассмотрим произведения нескольких авторов, созданные в 1980–2000-х гг. – М. Шишкина (роман «Взятие Измаила», 2004), О. Дарка (роман «Смерть в гриме», 1998) и А. Гольдштейна (роман «Помни о Фамагусте», 2004), а также А. Кабакова (повесть «Поздний гость», 2001) и А. Битова (повесть «Преподаватель симметрии», 1984). Как мы видим, ряд анализируемых произведений авторы называют романами, другие – повестями.

В понимании категории «жанр» в целом и в характеристике указанных жанров мы будем

придерживаться концепции М. М. Бахтина и его последователей, в частности, опираться на работы Н. Д. Тамарченко. Именно М. М. Бахтин предложил наиболее грамотное понимание романа как неканонического жанра. Канон повести последовательно описал и противопоставил этот жанр роману Н. Д. Тамарченко. Посмотрим, насколько применимы дефиниции жанров к рассматриваемым нами произведениям.

В повести отмечается функциональный приоритет повествующего субъекта над героем: традиционно превосходство мыслится как очевидное, в связи с чем «ситуация рассказывания основной истории не изображается» [12, с. 393]. Наиболее популярным средством его манифестации становится ретроспекция, обуславливающая вместе с тем внешнюю точку зрения нарратора. Такой приоритет нарратора манифестируется вне зависимости от специфики нарратива: в случае повествования и от 3-го лица, и от 1-го повествующий субъект способен охарактеризовать героя завершающе, дать итоговую оценку его жизни и мировоззрения. «Изображающая» действительность и изображенный мир героя в связи с этим *неравноценны* [12, с. 392].

Роман оказывается много более «пластичным» жанром – в силу его «стилистической трехмерности» [9, с. 317]: в нем есть и изображающее слово нарратора, и объектное слово, и «слово двуголосое» [9, с. 321] – их гибридные сочетания. Все это ведет к сближению речевых партий повествующего субъекта и персонажа, что становится основой для их функциональной конвергенции: «... изображающее авторское слово лежит в одной плоскости с изображенным словом героя и может вступить с ним (точнее, не

может не вступить) в диалогические взаимоотношения и гибридные сочетания» [10, с. 217]. Причем в романе это «двуголосое слово» доминирует, что сочетается с «отодвинутостью от авторских уст» [10, с. 218] всего речевого массива.

Принципы построения нарратива «сдвигают» рассматриваемые нами произведения А. Битова и А. Кабакова в сторону романа: в обеих этих «повестях» ситуация рассказывания изначально акцентируется, в связи с чем проблематизируются и выдвигаются на первый план отношения между нарратором и актором. Дальнейшее повествование ведет к сближению их статусов, слиянию взглядов и голосов – как и в остальных анализируемых произведениях.

Сюжет в повести циклический, восходящий к представлению об устойчивости мироздания, неизменности его законов, характерной для эпоса. Герой выбирает одну из уже известных моделей поведения, что делает итог его поступков вполне предсказуемым. «Судьба героя связана с его удалением от исходной точки (места действия, а также первоначального положения и/или статуса) и последующим возвратом к ней – как в пространственно-временном, так и в ценностном планах» [12, с. 390]. «Поэтому приуроченность события повести к определенному историческому моменту всегда достаточно условна: это событие – лишь частный случай и даже *пример*, одно из возможных и *повторяющихся* проявлений *неизменных* условий человеческого бытия» [12, с. 393].

Роман как жанр неканонический наиболее адекватен для отражения «незавершенного настоящего» – жизни в постоянном ее развитии. Иллюзия этого создается за счет актуализации изображенного для всех участников коммуникативного события. Такое настоящее связано с особой точкой зрения воспринимающего время субъекта: это позиция внешнего наблюдателя, притом что мы считаем самих себя частью исторического процесса. Причастность к изображаемому, на наш взгляд, характеризует в романе и внутритекстовых субъектов. Это делает роман способным «ухватить» исторический момент и представить происходящее как нечто уникальное: «... в романе, напротив, акцентируется *своеобразие* главного события, которое связано с особой *исторической ситуацией*» [12, с. 393]. Таким образом, выбор героя абсолютно свободный – не гарантирован опорой на традицию, осуществляется исходя из его индивидуальных стремлений и ценностей.

Центральной во всех произведениях, рассмотренных нами, является проблема самоопределения. Она касается большинства из представленных «лиц», но прежде всего повествующего субъекта, ведущего собственную идентификацию при посредстве главного героя или нескольких персонажей. Каждое подобное прояснение «себя» – акт уникальный, разворачивающийся «здесь и сейчас», осуществляемый исходя лишь из личностного потенциала. Тем самым доминирование нарратива делает мир всех произведений романским.

Вновь особо оговорим ситуацию с «повестями» А. Кабакова и А. Битова. В первой циклическая сюжетная схема присутствует: герой сначала признает себя «лирическим alter ego» повествующего субъекта, затем начинает тяготиться этим и, «отрываясь» от нарратора, обретает самостоятельность на некоторое время, но к концу произведения возвращается к своему изначальному статусу (что связано со сменой номинаций персонажа: «№ 1» – «Ильин» – «№ 1» и пр.). Однако эта триада формальна, ибо возвращается он в совсем ином качестве – не как завершаемое повествователем сознание, а как завершающий самого себя (а тем и нарратора) субъект. Во второй «повести» реконструируемая сквозная интрига взаимоотношений нарратора и «пишущего героя» развивается линейно. Все большая дифференциация второго от первого (от главы к главе) приводит в итоге к отрыву персонажа от завершающего его сознания повествователя, обретению им самостоятельности – и спасительному лимитированию своих полномочий нарратором для сохранения собственной «человечности».

В повести кругозор героя ограничен, тогда как повествователь причастен к истине. События в жизни героя представлены как его «испытание», которому дается этическая оценка автором (как творцом, так и его внутритекстовым субститутом), поэтому в повести «<конфликт> не предполагает множественности толкований решающего события» [12, с. 399].

В романе стилевое разноречие становится манифестацией множества позиций и их диалогического взаимодействия. Ценна не итоговая однозначность, а живая дискуссия, делающая всех участвующих в ней равно важными – вносящими каждый свою лепту в отыскание истины, но не обладающими таковой во всей полноте. Следовательно, и само знание – не итоговая константа, а меняющаяся формула гармоничного соотношения их мнений и оценок, их «со-гласие»: «<В ро-

мане> конфликт ... уже сам по себе – столкновение точек зрения участников события, их полемика...» [12, с. 399].

В произведениях всех авторов поиск самоидентичности представляет все «лица» – и изображающие, и изображенные – прежде всего носителями определенной позиции, выраженной словесно. Их постоянная взаимная оценка порождает перманентное варьирование точек зрения, в рамках которого никому не дается привилегий – в силу равенства функциональных компетенций всех участников.

Тем самым оказывается, что все анализируемые произведения тяготеют к жанру романа. Но нам важно не столько присвоить данным текстам жанровый «label», сколько показать, что трансформация нарративных моделей приводит к *неразличимости жанровых форматов*. Можно прогнозировать, что любое произведение, организованное таким образом, будет соответствовать лишь самому гибкому из жанров – роману.

В анализируемых произведениях осуществляется синтез черт разных литературных родов. Функциональное уравнивание всех нарраторов и персонажей, одинаковый статус их речевых партий уподобляет текст драматическому – с его равной весомостью всех говорящих субъектов. Процесс словесного оформления истории и эстетического завершения изображенного мира совершается не внутри одного сознания, а оказывается распределен между несколькими. Все это сближает рассматриваемые произведения с драмой.

Отсюда и формальная особенность построения этих произведений – обилие диалогов, их превалирование над монологичным повествованием. При этом слово повествователя минимизируется и сводится к кратким ремаркам. Так строится нарратив в произведениях А. Кабакова [1], М. Шишкина [2], О. Дарка. То, что перед нами «разыгрываемая», «показываемая» речь, подчеркивается попыткой передать даже характер ее звучания, поэтому целые фразы в указанных произведениях графически разбиваются на слоги, посредством чего обозначается темп их произнесения [3].

Таковую тенденцию – как ведущую к синтезу в произведении черт разных литературных родов – отмечал еще М. М. Бахтин: «Степень объективности изображенного слова героя может быть различной ... По мере усиления непосредственной предметной интенциональности слов героя и ответственного понижения их объективности взаимоотношение между авторской речью и речью

героя начинает приближаться к взаимоотношению между двумя репликами диалога. Перспективное отношение между ними ослабевает, и они могут оказаться в одной плоскости» [9, с. 321]. Но он делал существенную оговорку, что подобное сближение – именно лишь «тенденция», «стремление к пределу, который не достигается» [9, с. 321]. Описанные в нашей работе релятивизация жанров и межродовой статус текстов обеспечивают максимальное приближение к этому «пределу».

Примечания

1. «– Ну что вы, что вы, я не в этом смысле, я вообще не очень наблюдательный человек (соврал, а то неловко получается), знаете, все в себе копаюсь, хожу как во сне (правда)...

– Нет, работаю...

– Напиться предлагаете или познакомиться? Пить больше не буду (снова ложь)...

– То есть ничего уже не будет нового (чистая правда).

– Ничего, не извиняйтесь. Я ваше состояние понимаю, хорошо понимаю (понимает, но не совсем)...» [7, с. 156–157].

2. Диалог юристов представлен как античная драма: «Хор: А кстати, господин следователь, трудный вам орешек для первого дела подсунули мойры?

Истомин: Все, знаете, лучше, чем украденный гусь или растрата в ссудной кассе.

Хор: Да вы не сердитесь на нас: Что вы, право, такой буквой.

Истомин: Да с чего вы взяли, что я сержусь?» [8; с. 33].

3. О. Дарк «Смерть в гриме»: «Не знаю почему», – от-ве-ча-ет Ле-на» [6; с. 36]. «Чтобы были еще тоньше», – от-ве-ча-ла Май-йя. Молоденький лейтенант Ва-лен-тин бегал по больнице с пи-сто-ле-том и искал вра-ча, а он прятался у сестер. Та самая бабка тогда приехала, они шли с Толиком из дет-ско-го са-да, в окно выглянула знакомая де-воч-ка и кри-кну-ла...» [6; с. 39].

4. Битов А. Г. Преподаватель симметрии [Текст] / А. Г. Битов // Человек в пейзаже: повести и рассказы. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 309–458.

5. Гольдштейн, А. Помни о Фамагусте [Текст] : роман / А. Гольдштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2004.

6. Дарк О. Смерть в гриме [Электронный ресурс] // О. Дарк. – Режим доступа: [www.vavilon.ru/texts/prim/dark1-1.html\(-dark1-6.html\)](http://www.vavilon.ru/texts/prim/dark1-1.html(-dark1-6.html)), свободный. – Загл. с экрана.

7. Кабаков, А. Поздний гость [Текст] / А. Кабаков // Считается побег. – М.: Вагриус, 2001. – С. 7–184.

8. Шишкин, М. Взятие Измаила [Текст] / М. Шишкин. – М.: Вагриус, 2004.

9. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1972.

10. Бахтин, М. М. Эпос и роман [Текст] / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000.

11. Косиков, Г. К. О принципах повествования в романе [Текст] / Г. К. Косиков // Литературные направления и стили. – М., 1976.

12. Тмарченко, Н. Д. Теория литературы: учебное пособие: в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика [Текст] / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман; под ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Академия, 2004.