

Новейшая русская литература и теория трёх родов: эпическое в поэзии Ф. Сваровского

М.Ю. МАЛИНОВСКАЯ

Выявляется и обосновывается в соответствии с критериями нарративности эпическое родовое начало в поэзии Ф. Сваровского, что ставит проблему переосмысления теории трёх родов на современном материале и побуждает к расширению имеющегося методологического инструментария теории литературы.

Ключевые слова: эпическое, нарративность, нарратив, нарративное событие, новейшая поэзия, нарративная поэзия, Фёдор Сваровский.

The epic ancestral principle in F.Sharovsky's poetry is identified and substantiated in accordance with the narrative criteria, which raises the problem of rethinking the theory of the three genera on modern material and encourages the expansion of the available methodological tools of the theory of literature.

Keywords: epical, narrativity, narrative, narrative event, contemporary poetry, narrative poetry, Theodor Svarovsky.

Разделение литературы на роды впервые осуществил Платон, разграничив говорение от своего лица, обмен речами героев без участия автора и повествование смешанным способом. С иными акцентами изложил эту теорию Аристотель, а в новое время в связи с открытием автономного субъекта литературные роды стали мыслиться как типы художественного содержания, где лирика референтно интериоризировалась, а эпос экстериоризировался, что позже позволило Гегелю охарактеризовать их с помощью категорий «субъективность» и «объективность» соответственно. В почти неизменённом виде классическая гегелевская схема дожила в отечественном литературоведении до наших дней, несмотря на кризис позитивизма, подорвавший доверие, в частности, к инстанции субъекта, и лингвистический поворот, выдвигавший на её место язык, который, по выражению А. Барзакха, «сам по себе – первейший враг субъекта, его главный разрушитель механизмами риторических ходов (ничейных по определению, хуже: корпоративных, общностных, социальных), риторических инерций» [1, с. 118].

Однако удобство классической теории, рассматривающей спорные случаи как совмещения неизменных родовых начал (к примеру, лиро-эпика), помогло ей в рамках отдельных научных школ пережить и структурализм, и формализм, и смерть субъекта. В частности, именно поэтому застывшая трактовка лирического как субъективного транспонируется на современную русскую поэзию, хотя в подобном значении буквально противоположна её интенциям. Как писал в статье о поэзии Ф. Сваровского И. Кукулин, «для интерпретации новых явлений буквально нет слов – нет терминологического и концептуального аппарата. <...> ... разделение лирики и эпоса к нынешней литературе неприменимо, однако, поскольку новых схем не предложено, они [литературоведы] поневоле пользуются тем, что есть» [2, с. 239].

В отечественном литературоведении существует совокупность лироэпических жанров, традиционно определяемых как пограничные межродовые явления, но вопрос о том, что означает в актуальном теоретико-литературном контексте понятие «лиро-эпика» и как оно отражает свойства современного материала, не ставится. По утверждению И. Кукулина, поэзию Сваровского можно «с равным успехом назвать не только лирико-эпической, но и лирико-драматической» [2, с. 238], чему способствует её специфическая балладность, позволяющая создать «парадоксальную аперсональную лирику» [2, с. 238]. Однако исследователь не проясняет собственного понимания терминов «лироэпическое», «лиродраматическое», «лирическое», хотя его вышеприведённое утверждение о неприменимости разделения лирики и эпоса к новейшей литературе делает это необходимым: очевидно, что при невозможности разделения компонентов, их сращения и корреляции коренным образом меняют свой статус.

Во втором и последнем на сегодняшний день научном исследовании поэзии Ф. Сваровского [8] И. Кукулин по аналогии с англоязычной традицией называет её нарративной. Но оговаривается, что под нарративом понимает именно сторителлинг, т. е. «истории, рассказанные разными людьми и на разные голоса» [3, с. 5], исторически сменившие говорение от первого лица, и этим фактически снимается проблема повествовательности анализируемых текстов, так, по сути, и не будучи поставленной.

В данном исследовании мы придерживаемся классического понимания нарративности как событийности со всеми присущими ей чертами, подробно описанными В. Шмидом и В. Тюпой, что всерьёз ставит вопрос о правомерности употребления данного термина по отношению к поэтическим – исконно лирическим, т. е. перформативным текстам.

Употребление же термина «поэзия» вместо «лирика» мы считаем в данном контексте единственно возможным, так как он, несомненно, шире и в своих рамках потенциально уравнивает нарративное и перформативное начала, тогда как словосочетание «нарративная лирика» (В. Тюпа) даже на синтаксическом уровне (атрибутивные отношения) подразумевает неравноправие компонентов, что обуславливает возможность применения данного термина лишь к случаям инкорпорации нарратива в лирическое.

Целью статьи является обоснование эпического родового начала в поэтических текстах Ф. Сваровского как нарративного, что в будущих исследованиях позволит на примере конкретных структурообразующих признаков проследить его взаимодействие с лирическим (перформативным) родовым началом анализируемых текстов и доказать инновативность этого взаимодействия, а, следовательно, и правомерность выделения современной нарративной поэзии как самостоятельного межродового образования.

По В. Шмиду, «нарративными, в структуралистском смысле, являются произведения, которые излагают историю, в которых изображается событие» [4, с. 10]. Событие было определено Ю.М. Лотманом как «перемещение персонажа через границу семантического поля», «пересечение запрещающей границы» [5, с. 282].

Проанализируем с точки зрения наличия событийности три программных текста Сваровского, относящиеся к 2000-м гг., когда И. Кукулиным отмечается «реактуализация лиро-эпической формы» [2, с. 229] в русской поэзии.

В стихотворении «Монголия» [6, с. 32–41] прослеживаются неоднократные перемещения персонажей через границы семантического поля: топографическую (в старом доме / спрятался репликант / робот похожий на человека [6, с. 33]), этическую (ненамеренное вторжение Рюичи на чужую территорию: «упал / в подвал» [6, с. 38]), психологическую (просьба о помощи, обращённая к ребёнку, в смерти родителей которого герой прямо или косвенно виноват, а также сомнения девочки: «Аико боится / это робот / который стрелял в людей» [6, с. 34]).

В стихотворении «Один на Луне» [6, с. 75–78] пересекается граница между пред- и постапокалиптическими состояниями мира (назовём её лиминальной) – персонаж выжил, хотя не должен был; познавательная (причём и в этом случае позиция субъекта действия пассивна – новое о себе и изменившемся мире он узнаёт поневоле); психологическая (когда Сайфутдинов впервые занимает активную позицию – но делая выбор в пользу собственной смерти), топографическая («проверил баллоны, настроил рацию / вышел» [6, с. 77]), снова лиминальная (умер и воскрес).

В стихотворении «Пилот и Биби Хлотрос» [6, с. 45–50], как и в «Монголии», сначала нарушается топографическая граница («его корабль был сбит ракетой / и вот он – / в Южном Чертаново» [6, с. 45]), а далее – прагматическая (прежде успешный космический исследователь в шкуре пса выпрашивает тухлые овощи), познавательная (знакомство с беглым пилотом), снова топографическая (в начале / второй недели / знакомства / они взяли и улетели [6, с. 47]), психологическая (решение вступить в бой с космическими пиратами – «с тех пор / он уже ничего не боялся» [6, с. 49]), вновь прагматическая (космический исследователь, путешествующий с другом-пилотом на отвоёванном у пиратов линкоре, «стал действительным членом Академии наук Галактической лиги» [6, с. 49], первооткрывателем планет и успешным дельцом) и в финале – опять психологическая (переосознание псом своей судьбы). Не трудно заметить определённую композиционную симметрию, но это уже следующий этап исследования, которое в рамках данной статьи призвано лишь доказать правомерность нарратологического подхода к изучению структуры выбранных поэтических текстов.

Перемещения персонажей через хронотопические и ментальные границы являются и случайностями (инфаркт Рюичи и его «падение» рядом с домом Аико; выживание Сайфутдинова; уничтожение корабля Биби Хлотроса), так и средствами для достижения цели – (переселение Аико и Рюичи в Монголию, где много кислоты и конфет; самоубийство Сайфутдинова; борьба пса и пилота за жизнь). Соответственно, имеют место описанные ещё Гегелем применительно к эпосу «просто происходящее» и «событие», в котором заключается «исполнение намеченной цели» [7, с. 470].

С **фактичностью** изменений – первым основным условием событийности – у исследуемых текстов отношения особые. Формально она полностью соблюдена: изменения действительно происходят в фиктивном мире, а не в воображении героев. Но в то же время стихотворения Сваровского содержат важнейшую особенность, симптом своего времени (Делёз): нет ничего более мнимого, чем фактичность любого изменения. «В новой “повествовательной поэзии” часто демонстрируется, что описываемая история откровенно условна, что произошедшие события реализуют лишь один из многих вариантов, по которому они могли бы развиваться» [8, с. 247]. Следовательно, фактичность не исчезает, но нивелируется её статус в рамках исследуемого дискурса: изменения, возможно, и осуществились, но то, что первоначально для науки, оказывается неважным для исследуемого ею художественного мира. А наиболее значимыми изменениями становятся ментальные события и пересечения психологических границ – родовые признаки лирики как перформатива.

Соответственно, неразрывность и взаимодействие в исследуемых текстах лирического и эпического начал выявляются одновременно с их наличием, что свидетельствует не о смешении родов, а об их гибридизации. Доказательства этому, как мы видим, начинают появляться ещё до осуществления нарратологического анализа – лишь при попытке обоснования его правомерности.

С фактичностью Шмид связывает **результативность** – второе основное условие событийности, которое также полностью соблюдено во всех трёх текстах. Изменения, образующие события, совершаются до конца нарратива даже в «Монголии», где финал не показан, но изображается через фантазию робота.

Кроме того, несмотря на уточнение Шмида, что «изображаемые в нарративном произведении изменения могут быть событийными в большей или меньшей степени» [4, с. 13], в наших примерах соблюдаются и упомянутые им дополнительные критерии событийности. Каждое из происходящих с героями изменений (попадание в новое место, совершение выбора и т. д.) является *релевантным*, т. е. определяющим для развития сюжета. Некоторые события *непредсказуемы* – в первую очередь, для протагонистов, а не для читателя, что особо подчёркивает Шмид (к примеру, Сайфутдинов, проснувшись, обнаруживает себя единственным выжившим после катастрофы). *Консекутивность* (зависимость судьбы героя от принятых им решений и перемен в его мировоззрении) – один из определяющих признаков событийности Сваровского (девочка спасает робота и обретает Другого, робот помогает девочке и очеловечивается; Биби Хлотрос осознаёт необходимость пережитых испытаний). Все ключевые изменения в текстах Сваровского *необратимы* (Аико принимает решение спасти врага и уже в этот момент достигает «духовной и нравственной позиции, которая исключает возвращение к более ранним» [4, с. 19] детским, эгоистическим точкам зрения, то же и с Рюичи, неуязвимого после проверки на человечность для отката к прежнему механическому существованию; мировая война уничтожает всё живое, кроме одного человека). Естественно, что все ключевые изменения также *неповторяемы* (мировая война не случится снова, потому что воевать уже некому; Биби Хлотрос потерял страх навсегда).

Из вышеперечисленного проистекает, что исследуемые тексты удовлетворяют даже максималистскому (В. Тюпа) набору критериев Шмида, и выдвигаемые В. Тюпой «категорически неустраняемые (сущностные) характеристики события» [9, с. 15–16] (сингулярность – «однократность, беспрецедентная выделенность некоторой конфигурации фактов из природной неизбежности или социальной ритуальности», фрактальность – «отграниченность рассказываемого отрезка жизни», интенциональность – «неотделимость события от сознания») оказываются заведомо соблюдены. Но с одним важным уточнением.

Интенциональность как актуализация в сознании «свидетеля и судии» смыслообразности происшедшего оказывается в текстах переконцептуализированной, потому что «нарративное сознание (субъективный источник наррации)» [11, с. 149] как ценностный центр в рассмотренных произведениях – образцах постмодернистской эстетики – отменено. Точнее, в связи с отменой ценностного центра отменяется и событийная ценностность изменений: «интенциональность» Тюпы коррелирует с «фактичностью» Шмида. Однако неправомерно, на наш взгляд, говорить в отношении исследуемых текстов о несоблюдении этого критерия. Нельзя говорить о несоблюдении критериев, разработанных в рамках одной эстетической парадигмы, применительно к паттернам другой эстетической парадигмы. Есть возможность, как и в случае с фрактальностью, говорить лишь о смене статуса конкретного условия.

Таким образом, в данном контексте меняется сущность самой событийности, а значит, и нарративности, и, следовательно, эпического, что ясно показывает неправомерность отношения рассмотренных повествовательных стихотворений к лиро-эпике в её классическом понимании. А выявить и описать специфику их нарративности можно лишь в ходе полного нарратологического анализа, осуществление которого на материале поэзии Ф. Сваровского теперь представляется не просто целесообразным, но необходимым, и составит следующий этап нашего исследования.

Литература

1. Барзах, А.Е. Холодный сон / А.Е. Барзах // Зеркало. – 2013. – № 42. – С.113–119.
2. Кукулин, И.В. От Сваровского к Жуковскому и обратно: о том, как метод исследования конструирует литературный канон / И.В. Кукулин // НЛО. – 2008. – № 89. – С. 228–240.
3. Львовский, С. Федору Сваровскому / С. Львовский // Воздух. – 2007. – № 2. – С. 5–9.
4. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
5. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство, 1998. – 383 с.
6. Сваровский, Ф. Все хотят быть роботами / Ф. Сваровский. – М. : АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. – 80 с.
7. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968–1971. – Т. 3. – 623 с.
8. Kukulin, I. Narrative poetry / I. Kukulin // Russian Literature since 1991 / ed. by E. Dobrenko a. M. Lipovetsky. – Cambridge : Cambridge University Press. – 308 p.
9. Тюпа, В.И. Введение в сравнительную нарратологию / В.И. Тюпа. – М. : Intrada, 2016. – 145 с.
10. Тюпа, В.И. Очерк пятый. Дискурсные формации и компаративная нарратология / В.И. Тюпа // Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. – М. : Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.
11. Зейферт, Е.И. Объёмность (многомерность) произведения. Есть ли у произведения начало и финал? / Е.И. Зейферт // Вестник РГГУ. – № 2. – 2017. – С. 7–18.
12. Малкина, В.Я. Лирический сюжет / В.Я. Малкина // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008. – 357 с. – Библиогр.: с. 315.