

**Н. В. Сподарец**

*г. Одесса*

## **ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЭЛЕГИЧЕСКОГО В СТИХОТВОРЕНИИ А. БЕЛОГО «МНЕ ГРУСТНО... ПОДОЖДИ... РОЯЛЬ»**

*The article focuses on peculiarities of the phenomenological approach to genre of a poetic work. The given genre analysis of Andrei Bely's poem «Мне грустно... Подожди... Рояль» helps to define phenomenology of the elegiac in the symbolist text of the poet of the 1910's.*

*В статье речь идет об особенностях феноменологического подхода к жанру поэтического произведения. Проведение в этом контексте жанрового анализа стихотворения А. Белого «Мне грустно... Подожди... Рояль» дает основания для констатации феноменологии эгегического в символистском тексте поэта 10-х годов.*

*В статті йдеться про особливості феноменологічного підходу до жанру поетичного твору. Проведений у цьому контексті жанровий аналіз вірша А. Белого «Мне грустно... Подожди... Рояль» дає підстави для констатації феноменології егегійного в символістському тексті поета 10-х років.*

Литературный процесс Серебряного века отличается многообразием жанрово-стилевых решений, что позволяет ставить вопрос о характерности жанрового модуса литературного сознания поэтов-модернистов.

Рассмотрение этой проблемы сегодня в ситуации методологического плюрализма предполагает уточнение принципов и подходов к такому базовому понятию исторической поэтики как жанр. Из какого принципа научной концептуализации понятия жанр целесообразно исходить, чтобы выйти на уровень системных характеристик жанрообразовательных интенций модернистского сознания поэтов Серебряного века? Какой структурной системой жанрообразующих показателей следует руководствоваться, чтобы констатировать эксплицитную или имплицитную жанровую идентичность любого поэтического текста Серебряного века?

В литературоведении можно проследить несколько подходов в осмыслении категории жанра. Обобщая позиции морфологический, социологический и формальной школ, можно заключить, что жанр как конструктивная форма, обусловленная формосодержательным единством и воплощающая определенную эстетическую концепцию мира, онтологически расположен к трансформациям. В контексте популярного сегодня феноменологического подхода к искусству и соответственно феноменологической трактовки жанра, определяющим фактором его художественной экспликации рассматривается индивидуальное сознание творческого субъекта. Искусствоведы и литературоведы традиционно подходят к жанру как к морфологической структуре искусства, развивая эту позицию в

контексте феноменологического подхода к литературе жанр можно рассматривать и как форму художественного мышления отдельного творческого субъекта, означенную в структурах текста.

С феноменологической точки зрения жанр произведения – категория феноменологического опыта. Выбор автором того или иного предмета рефлексии, выраженного в определенной жанровой форме, не случаен: он обусловлен авторским мирообразом и мировидением. Жанровая форма во многом мотивирована всем контекстом художественно-эстетического опыта автора.

Осмысление мира в литературе Нового времени осуществлялось в поле жанрового бытия сознания. В XIX веке, когда в литературном сознании начала доминировать интенция эстетического креативизма, жанрообразовательный процесс, корректируемый и эстетическими программами литературных направлений, разворачивался в новом режиме отношений с жанровым канонем. Б.П. Иванюк справедливо отметил, что в этот период развития литературы «несмотря на историческую гибкость жанра, его значение для осуществления произведения как художественного целого становится все более периферийным и даже рудиментарным» [2, с. 135].

Но именно феноменологический подход к жанру позволяет подчеркнуть, что индивидуальная текстообразовательная модель произведения в аспекте типологических показателей и связей всегда ориентирована творческим сознанием на ту или иную жанрово-родовую традицию. Ведь в процессе художественного текстопорождения сознание писателя способно оживить «память жанра». Феноменологический подход к произведению не ограничивается уровнем отношений – авторское сознание и текст произведения, а учитывает и текстообразовательный потенциал сознания реципиента. Еще М. Бахтин к жанрообразующим факторам относил и читательское восприятие. В контексте такого подхода процедура понимания поэтических произведений как акт текстопорождения включает и компонент идентификации их жанрового кода даже при отсутствии авторских жанровых маркеров в названии произведения.

Феноменология жанрового процесса конца XIX-начала XX веков позволяет констатировать разновекторность жанровых интенций модернистского сознания поэтов Серебряного века: с одной стороны, очевидно стремление к обновлению поэтической культуры вообще и жанрового репертуара, в частности, с другой стороны, сам поиск новых жанровых решений осуществлялся в режиме внутреннего взаимодействия и отталкивания от знаковых жанровых моделей предшествующих культурно-исторических эпох. Этот процесс можно определить как полемический диалог с традиционными жанрами, подвергаемыми деканонизации. В литературе Серебряного века наиболее рельефно он проявился при обращении поэтического сознания к жанровому коду элегии и послания.

Проследим это на примере характеристики феноменологии элегического в стихотворении А. Белого «*Мне грустно... Подожди... Рояль*» [1, с. 311].

Мне грустно... Подожди... Рояль,  
Как будто торопясь и споря,  
Приоткрывает окна в даль  
Грозой волнуемого моря.

И мне, мелькая мимо, дни  
Напоминают пенной сменной,  
Что мы – мгновенные огни –  
Летим развеянные пеной.

Воздушно брызжут дишканты  
В далекий берег прежней песней...  
И над роялем смотришь ты  
Неотразимей и чудесней.

Твои огромные глаза!  
Твои холодные объятья!  
Но --- незабытая гроза –  
Твое чернеющее платье.

В названии стихотворения А. Белого, написанного в 1917 году, не маркирован жанр. Однако в первой строчке актуализирован один из содержательных компонентов жанрового кода элегии – мотив грусти, что определяет первичный горизонт интерпретации в процедуре жанровой идентификации текста стихотворения.

Наша литературоведческая аналитика данного произведения предполагает прояснить жанрообразовательные интенции (жанровый модус) литературного сознания А. Белого, соотнести их с эстетической аксиологией символизма вообще и ценностными приоритетами писателя, в частности.

Литературное сознание А. Белого, отвечая парадигме эстетического креативизма, в свободном поэтическом текстообразовании конечно же не было ограничено рамками того или иного жанрового канона. Более того, к концу XIX века русскими писателями уже накоплен значительный творческий опыт по трансформации канонических жанровых структур, коды которых системно формировались в эпоху «рефлексивного традиционализма» (С. Аверинцев) и в переходной культурной ситуации конца 18-- начала 19 веков. Это касается и известного еще с древности жанра элегии.

Рассматриваемое нами стихотворение А. Белого в жанровом аспекте показательно в первую очередь содержательной структурой. В данной статье остановимся только на особенностях ее компонентов, хотя этим не может ограничиться полная жанровая характеристика текста.

Хронотопические показатели художественной картины мира в стихотворении «Мне грустно... Подожди... Рояль» складываются во взаимодействии смоделированных реальных ситуаций в жизни лирического субъекта и косвенно обозначенной ситуации: первая -- исходная ситуация,

характеризуется экзистенцией грусти, ею задана и ретроспективная ситуация, которая конкретизирована объектно и субъектно:

«Над роялем смотришь ты  
Неотразимей и чудесней».

Косвенно заданная ситуация обозначена не хромотопическими, а антропологическими определениями-характеристиками: «огромные глаза», «холодные объятия», «чернеющее платье». По семантике эти *ситуации, а их все можно квалифицировать как ситуации воспоминания, порожденные музыкой*, соответствуют элегическому хромотопу, хорошо разработанному в русской лирике А. Пушкиным и А. Фетом.

У А. Пушкина:

«Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной:  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальний».

У А. Белого в строке «Рояль был весь раскрыт...» находим прямую отсылку к образу из стихотворения А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» (1877).

«Рояль , ...

Приоткрывает окна в даль...».

Казалось бы, если в поэтическом дискурсе стихотворения А. Белого актуализированы компоненты топоса и приемы субъектно-объектных отношений элегического мира классики, то можно констатировать апелляцию авторского сознания к генетическому коду жанра элегии. Но ясно, что жанровая феноменология стихотворения А. Белого – символиста не может ограничиваться элегической моделью классики, т. к. она не охватывает всех отношений при художественной концептуализации мира, на которые вышли символисты в процедуре текстотворчества как мифотворчества. В данном случае перед нами пример не прямого следования канонам классики, а ее стилизации, выполненной в концептуально-поэтологической системе символизма. Продуктивное толкование стихотворения А. Белого в аспекте жанровых характеристик возможна только с учетом этого фактора. И если не принимать во внимание аксиологически значимые символистские коды текста, мы не постигнем всей его феноменологии.

Текст стихотворения А. Белого строится на художественно-философских дискурсных взаимодействиях, воплощая аксиологически мотивированную методологией символизма определенную философско-эстетическую доктрину, поэтому каждый компонент объектно-субъектного ряда художественного мира поэта имеет отношение к одному из уровней оппозиций: реального и идеального, земного и небесного и т. д. Задача текстотворчества как мифотворчества состоит в преодолении их антиномичности с помощью образных воплощений софийности, которой у символистов не противоречит Эрос. Софийность же как метафизическая сущность мира, просвечивает в жизни

образами красоты и любви: в данном стихотворении актуализирована сфера музыки как преображающая стихия.

Панэстетический модус символистского сознания автора означен в выборе предмета и в способе его художественной рефлексии. Предметом художественной рефлексии является переживание лирического субъекта, которого отличает символистский тип сознания, генетически однородный романтическому типу сознания. Моделируя этот тип сознания, А. Белый на уровне формообразовательных компонентов структуры текста стилизовал романтическое мироощущение, воспользовавшись уже разработанной в поэтической культуре жанровой моделью элегии.

Рассмотренные нами выше хронотопические характеристики художественной картины мира в стихотворении А. Белого значительно усложнены по сравнению с элегиями А. Пушкина и А. Фета: элегический хронотоп переходит в минус-хронотоп, т.е. лишенный пространственно-временных признаков:

«Твои огромные глаза!  
Твои холодные объятия!  
Но --- незабытая гроза –  
Твое чернеющее платье» --

поэтому в стихотворении А. Белого элегический хронотоп не выполняет жанрообразующую роль. Он, являясь структурным компонентом модели текста, которую можно квалифицировать как дискурс сознания лирического Я, реализует только свою характерологическую функцию. Символистский текст нацелен на экспликацию рационально непознаваемых глубинных пластов человеческого духа. В контексте символистской картины мира субъектно-объектный ряд рассматриваемого текста характеризуется качественно новыми значениями.

Например, если у А. Пушкина в элегии «К морю» морской пейзаж переходит в медитацию, становясь основным средством раскрытия душевных переживаний поэта, то в тексте А. Белого образ моря, является образом знаковой природы, характеризуясь как символ полисемантической: в начале стихотворения он вводит мотив грозы, семантика которого конкретизируется на уровне субъектных характеристик: стихийностью переживаний и реакций лирического героя, а в конце стихотворения опосредованной характеристикой его коммуникативного партнера: « --- незабытая гроза -- твоё чернеющее платье», тем самым качественно новым способом (мотивно-символический) в поэтическом мире текста устанавливается связь природной и антропной стихий.

Рассматриваемое нами стихотворение написано А. Белым в 1917 году – в постсимволистский период развития русской литературы, что отразилось на уровне эстетических и, в частности, жанровых стратегий текстообразования. В контексте популярных в литературе 10-х годов принципов творчества футуристов и акмеистов, ратовавших за эстетическую самодостаточность объектного ряда художественного мира, новый функционально-семантический акцент получают и образы символистского текста, которые на уровне

предметных характеристик традиционно выполняли только функцию символических знаков идей, т. е. мира ноуменального.

Образы в картинах символистского мира стихотворения А. Белого, при всей их символической условности и метафизической направленности, отличаются *предметной рельефностью и сенсорной характерностью* (связаны с областью зрительного и слухового восприятия). Такая интерпретационная опция объектно-предметного ряда сближала композиционную точку зрения субъекта высказывания символистского текста и текстов, отвечающих другой эстетической системе. Речь идет о позиции лирического субъекта элегий А. Пушкина и А. Фета. Включая популярные в культурном сознании элегические прототексты другой эстетической системы в символистский текст, А. Белый добивался расширения семантического ореала (в широком его значении) произведения, в частности, углубления его антропологической составляющей. В данном случае искусство организации речевого высказывания А. Белого обеспечивало иллюзию совпадения хроноторической точки зрения в символистском тексте и в его элегических прототекстах.

Проведенный анализ стихотворения А. Белого показывает, что жанровый модус литературного сознания поэта определил систему принципов, структурно организующих художественный мир текста. Обращение к жанровой стилизации, отмеченное нами на уровне интертекстуальных связей стихотворения «Мне грустно... Подожди... Рояль», свидетельствует о направленности жанрового мышления А. Белого на продуктивное взаимодействие с классикой в аксиологически заданном эстетикой символизма режиме притяжения–отталкивания.

#### **Библиографические ссылки**

1. Белый А. Избранное. – Спб., 1997.
2. Иванюк Б.П. Избранные статьи из жанрологического словаря. // Вестник Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина. -- Вып. 3: Филология. – Елецк, 2002.

*Надійшла до редколегії 12.05.10*