

О. А. Воеводина

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара***ЖАНРОВОЕ ЗАГЛАВИЕ И МЕТАЛИРИКА**

Розглянуто питання співвідношення назви ліричного твору з основним текстом. Так звані жанрові назви можуть представляти собою ознаку метатекстуального дискурсу в поезії. В основі метавірша завжди художня саморефлексія, що має вираження у різноманітних формах. Жанрові заголовки досить часто зустрічаються в поезії, і, на перший погляд, можуть здатися нейтральними і в емоційному, і в семантичному плані, але нормованість, що наближається, по суті, до ритуальної, оголює метадискурсивну комунікативну поведінку даного тексту. Риторична модальність у такого роду назвах проявляється насамперед за рахунок можливості взаємодії «свого» і «чужого» художнього змісту на рівні жанрової природи твору. Інформативність жанру народжується стійкими асоціаціями, нормами, емоційною пам'яттю читача. Авторська позиція може бути в рамках традиційного осмислення жанру, але може бути і провокативною або новаторською. І кожен з цих випадків вказує на відтворений творчий принцип.

Ключові слова: металирика, метатекстуальний дискурс, жанрові назви, комунікативна поведінка, риторична модальність.

Рассмотрены вопросы соотношения заглавия лирического стихотворения с основным текстом. Так называемые жанровые заглавия могут быть признаком метатекстуального дискурса в поэзии. В основе метастихотворения всегда художественная саморефлексия, которая может быть выражена в самых разных формах. Жанровые заглавия, достаточно часто встречающиеся в поэзии, на первый взгляд, могут показаться нейтральными и в эмоциональном, и в семантическом плане. Но стоящая за ними нормированность, приближающаяся, по сути, к ритуальной, обнажает метадискурсивное коммуникативное поведение данного текста. Риторическая модальность в такого рода заглавиях проявляется прежде всего за счет возможности взаимодействия «своего» и «чужого» художественного смысла на уровне жанровой природы произведения. Информативность жанра рождается устойчивыми ассоциациями, нормами, эмоциональной памятью читателя. Авторская позиция может быть в рамках традиционного осмысления жанра, но может быть и провокативной или новаторской. И каждый из этих случаев указывает на воспроизводимый творческий принцип.

Ключевые слова: металирика, метатекстуальный дискурс, жанровое заглавие, коммуникативное поведение, риторическая модальность.

The article deals with the relationship between the title of the lyrical poem and the main text. So-called genre titles can be a sign of metatextual discourse in poetry. At the heart of metapoem is always a self-realized self-reflection that can be expressed in a variety of forms. Genre titles, often encountered in poetry, at first glance, may seem neutral in both emotional and semantic terms. But the standardization behind them, approaching a ritual, strips the metadicursive communicative behavior of this text. Rhetorical modality in such kind of titles is manifested primarily through the possibility of interaction of «one's own» and «another's» artistic meaning at the level of the genre nature of the work. Informativeness of the genre is born of stable associations, norms, emotional memory of the reader. The author's position can be within the framework of the traditional comprehension of the genre, but can be provocative or innovative. And each of these cases indicates a reproducible creative principle. Russian poets of the early twentieth century actively used genre titles. The individual fullness of the poem with a similar title emphasizes with special force the uniqueness of both the style and the author's worldview. Underlining the literary technique by the genre name is often the intentional play of the poet, within the framework of the metalyrics, the action is transferred to the world of literature (a genre title is a kind of entrance into this world). Such a technique actualizes metatextual and intertextual strata.

The reproducible creative principle, which assumes the interpretation of a well-known genre, activates the interest of the enlightened reader and disciplines the reader's interest only when comprehending the culture. The author's position is manifested as the value structure of the work. The appeal of the poetic text is multi-vector in time: the present, the future, but also the past, that is, the orientation toward predecessors. This is manifested in particular in the use of such headings, which indicate the genre form of the poem ("Song", "Sonnet", "Stanza", "Elegy", etc.).

Keywords: metalyrics, meta-textual discourse, genre-titles, communicative behavior, rhetorical modality.

В рамках структурно-семантичного напрямку в літературознавстві розроблена теорія метатекстуальності, в роботах Ю. М. Лотмана вводиться поняття метатекста, метаязыка, где метатекст розуміється як код, при допомозі якого і передається, і зберігається, і піддається дешифруванню інформація. Установка на професійне самоопределение відзначає те явище літератури, котроне прийнято називати металирикою. В основі метастихотворення завжди лежить художественна саморефлексія, котра може бути виражена в самих різних формах. Відомі висловлювання М. Бахтина про діалогічні відносини між висловлюваннями, можуть бути зрозуміті і як акт художественної комунікації в рамках метатекстуальності.

Заглавие стихотворения, как организующее начало композиции произведения, так или иначе подчиняет себе весь текст. Жанровые заглавия, достаточно часто встречающиеся в поэзии, на первый взгляд, могут показаться нейтральными и в эмоциональном, и в семантическом плане. Но стоящая за ними нормированность, приближающаяся, по сути, к ритуальной, обнажает метадикурсивное коммуникативное поведение данного текста. Риторическая модальность в такого рода заглавиях проявляется прежде всего за счет возможности взаимодействия «своего» и «чужого» художественного смысла на уровне жанровой природы произведения. Жанр сам по себе достаточно информативен, и в лирике он задает специфическое прочтение лирического текста. Информативность жанра рождается устойчивыми ассоциациями, нормами, эмоциональной памятью читателя. Авторская позиция может быть в рамках традиционного осмысления жанра, но может быть и провокативной или новаторской. И каждый из этих случаев указывает на воспроизводимый творческий принцип. Заглавие произведения – всегда открытая область смыслов, которая может принимать конкретные формы понимания лишь при знакомстве с текстом произведения в целом. Жанровое заглавие при всем этом указывает на определенную смысловую границу. Наслаивание смысла на смысл в этом случае неизбежно. Поэт предлагает специфическое коммуникативное пространство, где диалогичность уже по определению вызвана нормативно-ролевой функцией определенного жанра, закрепленным за этим жанром традиционным художественным содержанием. Такой своеобразный статусно-ролевой дискурс. «Логически сконструированная модель» – жанр произведения – уже в своем определении – будь это сказка, песня, баллада, элегия, сонет и т.д. – несет информацию, вызывающую стойкую ассоциацию у читателя, и поэтому является своеобразным кодом, направляющим рефлексии читателя к закреплению за этим жанром традиции. И значит сам факт того, что поэт выбирает такое заглавие, свидетельствует о стремлении автора выявить идею произведения, в том числе и через столь значимый компонент художественного текста, что позволяет говорить нам о метатекстуальном характере подобного художественного приема.

Русские поэты начала XX в. активно использовали жанровые заглавия. Индивидуальная наполненность стихотворения с подобным названием с особой силой подчеркивает неповторимость как стиля, так и мироощущения автора. «Песни» и «песенки» А. Ахматовой («Первая песенка», «Песенка», «Песенки», «Песня о песне», «Песня последней встречи» и другие), представляя собой очень разные

произведения, тем не менее могут быть сравнимы именно в рамках жанровой природы. Метатекстуальность подобного рода произведений демонстрирует авторскую метарефлексию. Тема этих стихотворений А. Ахматовой – любовь. Для поэтессы совершенно очевидно, что эта тема традиционно представлена как в фольклоре, так и в последующей традиции именно лирической песней. И хотя ахматовские «песни» часто трудно представить как традиционные исполняющиеся под музыку, авторская установка весьма прозрачна. Металирика – авторское повествование об авторском повествовании, то есть, если говорить о жанровом заглавии в приведенном примере стихотворения, песня о песне. Совершенно очевидным оказывается диалог поэта со своим пониманием жанровой установки текста.

Подчеркивание жанровым заглавием литературного приема – чаще всего намеренная игра поэта в рамках металирики – действие переносится в мир литературы (жанровое заглавие – своеобразный вход в этот мир). Подобный прием актуализирует метатекстуальные и интертекстуальные пласты.

Юный Н. Гумилев в «Романтических цветах» дает новую редакцию своих стихов, изданных за несколько лет до этого. В новом авторском прочтении эти стихи наделяются жанровыми заглавиями «Сонет» и «Баллада» (в книге «Путь конквистадора» первоначально эти стихи не имели заглавия), чем начинающий поэт и демонстрирует уже осознанное пребывание себя как поэта. Сонет – жанр крайне формализованный и осуществляется как жанровая единица прежде всего в формальной сфере. Баллада же требует определенного смыслового наполнения. Поэт, давая варианты своих стихотворений, демонстрирует метадикурсивное коммуникативное поведение – осмысливает свои произведения сквозь призму жанра, уточняя таким образом их художественное содержание.

З. Гиппиус использует жанровые заглавия в нескольких произведениях. Каждый раз это коммуникативное событие определяется авторской установкой на специфику того или иного жанра. Так «Песня» (1889) отражает традиционное представление о жалобной народной песне, где душевная боль героини выявляется в повторах и специфическом ритмическом рисунке. Стихотворения, в заглавии которых поэтесса ставит «Сонет», ориентированы на традиционные 14 строк, которые по-разному разбиваются на строфы. Каждый из сонетов Гиппиус (и это тоже дань традиции) заканчивается двустихием-итогом – философским резюме. Эти две строки не выделяются поэтессой графически, но явно выделены интонационно: «Так осенью, светло и равнодушно, / На бледном небе умирает день» [1, с. 33], «Созвучий нерожденных вокруг меня / Поют и плещут жалобные волны» [1, с. 44]. Шекспировские интонации явно прочитываются в первом сонете «Спасение» из цикла «Два сонета»: «Пред силой истинной склоняюсь я смиренно, / Не мы спасаем мир: любовь его спасет» [1, с. 66]. Во втором сонете этого цикла «Нить» поэтесса тяготеет к традиции фольклорной образности, обыгрывая традиционный для фольклора прием параллелизма и уходя таким образом от литературности, к которой жанр сонета непременно тяготеет: «Но жалко. Мертвенно и грубо все, что сложно / А тонкая душа – проста. Как эта нить» [1, с. 67].

Два стихотворения с названием «Баллада» – попытка использовать традиционный арсенал жанра: ночные видения, мистические тайны, загадочные события. Коммуникативная стратегия автора этих произведений опирается на известную ей читательскую рефлексию, а намеренная игра и подчеркивание литературного приема переносит действие в мир литературы.

В поэтическом наследии А. Ахматовой – жанровые заглавия широкого диапазона «Колыбельная», «Молитва», «Песенка», «Песенки», «Песня мира», «Песня о песне», «Песня последней встречи», «Песенки», «Романс», Сонет», «Стансы», «Эпиграмма». Жанровая определенность каждого из стихотворений – отражение

точности авторской формулировки. «Слово как начало погранично, обладая «специфической» плотью и потенциальным духом», – писал в «Философии имени» А. Ф. Лосев, [2, с. 108]. И это остро чувствуют поэты, в том числе и тогда, когда выбирают заглавия своим стихам, и жанровые в их числе. Вступить во взаимодействие и передать или позаимствовать часть «своего» или «чужого» художественного смысла через апелляцию к памяти жанра – одно из проявлений метадискурсивного коммуникативного поведения писателя.

Ю. Лотман обращал внимание на то, что игра со словом может обернуться усложнением кода, а именно происходит «наращивание смысла за счет знания о коде», а значит возникают новые смысловые ассоциации, не совпадающие с предыдущим чтением [3, с. 149]. Диалогическое разногласие в данном случае может определять метатекстуальность лирического текста. Открытая область смыслов – это, на наш взгляд, необходимое условие художественной реализации творческого замысла. Воспроизводимый творческий принцип, предполагающий интерпретацию известного жанра, активизирует интерес просвещенного читателя и дисциплинирует интерес читателя, только постигающего азы культуры. Код – как вторичный знак – «раскрывает» свое значение лишь в игре «по правилам». Используя для стихотворения какое-либо жанровое заглавие, поэт обязан опираться на соответствующую жанровую форму, а все отступления от нее будут открывать новые возможности интерпретации текста. Играют свою роль и «неформальные» источники, так или иначе соотносящиеся с жанром, например, архаичность некоторых жанровых структур, и обращение к таким устаревшим формам указывает на определенную игру, которая и подчеркивается заголовком. Так «Стансы» в русской поэзии начала XX в. (С. Есенин, В. Ходасевич, А. Ахматова, О. Мандельштам, И. Северянин, Н. Гумилев) специфически демонстрируют включение поэтов нового поколения в эту «игру». Поэтому этот жанр, подчеркнута усиленный заглавием, представляет особый объект для исследования металирики как реализации автокоммуникации. Такие «родовые» заголовки обладают известной полифоничностью, что проявляется в разнонаправленности прочтения кода: очевидна заданная заглавием стандартная форма, присутствует соотнесенность с другими известными текстами, но наблюдается и внутренняя диалогичность, рождаемая индивидуальной интерпретацией определенной жанровой формы.

О. Э. Мандельштамом создано два стихотворения с названием «Стансы» – в 1935 и 1937 году. «В стансах мысль отличается большей протяженностью, в стансах поэт активнее постигает самого себя, а не адресата стансов» [5, с. 36]. Свойство данной жанровой формы – постигать прежде всего себя – важно для металирики. Классическая, и уже к 30-м годам XX века архаическая поэтическая форма позволяет поэту личные переживания времени вписать в общеполитический контекст: это размышление о трагедии поэта вообще, хотя в стихах присутствуют и автобиографические детали, и указание на конкретное место и время. Кодом, помогающим «переформулировать» изначальное сообщение, в данном случае становится заглавие, придающее тексту обобщающее значение, подчеркивающее важность авторских размышлений. Определенным кодом можно считать нарушение синтаксического единства строфы в стихотворении 1937 года, что разрушает один из жанровых признаков стансов: заглавие призвано подчеркнуть «вечность» поднимаемых вопросов, хотя сам текст уже не вполне соответствует этому названию.

Авторская позиция проявляется как ценностная структура произведения. Обращенность поэтического текста многовекторна во времени: настоящее, будущее, но и прошлое, то есть ориентированность на предшественников. Это проявляется, в частности, в использовании таких заголовков, которые указывают на жанровую форму стихотворения («Песня», Сонет», «Стансы», «Элегия» и т.д.).

Библиографические ссылки

1. *Гиппиус З.* Живые лица. Стихи. Дневники. Книга 1 / З. Н. Гиппиус. – Тбилиси : Мерани, 1991. – 398 с.
2. *Лосев А. Ф.* Философия имени / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 269 с.
3. *Лотман Ю. М.* Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в трех томах. – Таллинн : Изд-во Александра, 1992. – Том 1. – С. 148–152.
4. *Пронин В. А.* Теория литературных жанров : учебное пособие / В. А. Пронин. – М. : Изд-во МГУП, 1999. – 196 с.

Надійшла до редколегії 19.04.2017 р.