**Геймбух Елена Юрьевна. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры : 10.02.01 Геймбух, Елена Юрьевна Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры (лингвостилистический аспект) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 Москва, 2005 401 с. РГБ ОД, 71:07-10/96**

**МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ**

**УНИВЕРСИТЕТ**

На правах рукописи

**ГЕЙМБУХ Елена Юрьевна**

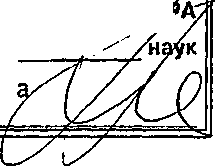
**ПОЭТИКА ЖАНРА ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗАИЧЕСКОЙ**

**МИНИАТЮРЫ  
(лингвостилистический аспект)**

Специальность - 10.02.01 - русский язык

Диссертация

на соискание ученой степени доктора филологических наук

*У*



Президиум ВАК Минобрнауки России (решение от Jfep **гор** ?г. шМ4а решил выдать диплом ДОКТСН



Москва - 2005

**Содержание**

**Введение 4**

**Глава 1. Теоретические основы исследования лингвостилистических особенностей жанра 15**

1. Проблема жанра в лингвостилистике. Теория речевых

жанров М.М.Бахтина 15

1. Развитие лингвостилистической теории жанра в

отечественной зарубежной филологии 28

1. Проблемы изучения поэтики жанра «стихотворений в прозе»

на современном этапе 37

**Глава 2. Лирическая прозаическая миниатюра как межродовое жанровое образование 58**

1. Генезис жанра лирической прозаической миниатюры 58
2. Лирическое и эпическое как особая идейно-эмоциональная

настроенность. Лиризм и способы его выражения 70

1. Лирическое и эпическое: родовые особенности 81
2. Синкретичность субъектной структуры

лирической прозаической миниатюры 84

1. Синкретичность пространственно-временной

организации «стихотворений в прозе» 107

**%Глава 3. Сопоставительный анализ языка и стиля лирической**

**прозаической миниатюры и смежных жанров 116**

1. Стихотворная миниатюра 118
2. Философские жанры: паремия, притча 135

**з**

1. Межродовые формы: очерк, эссе, фрагмент, лирическая

автобиография 154

1. Описательные жанры:

жанровая сценка, портретная зарисовка 176

Глава 4. Субъектная структура текста лирической прозаической миниатюры 178

* 1. Типы повествовательной структуры 182
  2. Перволичная форма повествования 187
  3. Третьеличная форма повествования 205
  4. [Контаминированные формы повествования 218](#bookmark5)
  5. Субъектная структура текста и получатель письма 222
  6. Субъектная структура текста и образ автора 229
  7. Субъектная структура и интертекст 273

Глава 5. Пространственно-временная структура текста лирической прозаической миниатюры 288

1. Временная структура текста 292
2. Пространственная структура текста 324
3. Характер системы событий 337
4. Монтажная композиция как специфическая форма

организации системы событий 348

1. Ведущие модели хронотопа

(встреча, порог, жизненный перелом) 352

Заключение 361

Источники 375

[Библиография 379](#bookmark9)

Введение

«Стихотворение в прозе», или лирическая прозаическая миниатюра, - жанр, сформировавшийся к середине XIX века. Однако объектом активного изучения лирическая прозаическая миниатюра становится только в начале XX века в связи с активным проникновением в прозу лирического начала. Потребность теоретического осмысления новых лиро­эпических жанров обусловила поиски аналогов двуродовых образований в литературе прошлого и привела, в частности, к выявлению такой формы, как «стихотворения в прозе». Наиболее ярким образцом этого жанра в XIX веке стали «Senilia» И.С.Тургенева. Однако тургеневский цикл - не уникальное явление; о существовании в творческом сознании эпохи определенной жанровой модели свидетельствует появление и у других авторов «стихотворений в прозе», «лирических отрывков в прозе» (В.Г.Короленко, В.М.Гаршин, И.Ф. Анненский, С.Н.Сергеев-Ценский, А.Белый и др.).

Проблема плодотворности взаимодействия разных форм речи (стих и проза) и различных родов литературы (лирика и эпос), до сих пор однозначно не решенная, еще на рубеже XIX-XX веков стала предметом пристального внимания как филологов, так и поэтов и писателей. Два полюса в освещении вопроса можно представить следующим образом. По мнению З.Гиппиус, «современные беллетристы “нового типа”, приближая, с великим усилием, прозу к стихам, дают нам что-то смешное, лишенное обоих очарований, - очарования прозы и, отличного от него, очарования стихов. Все искания новых форм, конечно, праведны, но во всяком случае новая форма не найдена, и вряд ли будет найдена путем полу механического сближения прозы и стихов» [Гиппиус 1907: 69]. Нам ближе противоположная точка зрения: «Лирическое и эпическое начала не утрачивают в лиро-эпическом произведении качественной определенности, художественный эффект и основан на сочетании разных начал» [Чернец 1970: 11].

Хотя лирические прозаические миниатюры никогда не были широко распространены, сам факт возникновения нового жанра свидетельствует о существовании в русской литературе своего рода незаполненной ниши, и новый жанр требует изучения как в аспекте специфики жанрового содержания, так и с точки зрения языковой структуры. «Стихотворения в прозе» более чем за полуторавековую историю не растворились среди других миниатюр, не потеряли своей определенности, что свидетельствует о существовании устойчивого жанрового ядра, которое требует научного описания.

Несмотря на то, что жанр лирической прозаической миниатюры в последнее время все чаще и чаще становится предметом изучения, однозначного определения термина «стихотворение в прозе» нет до сих пор. О неопределенности родовой и жанровой принадлежности лирической прозаической миниатюры свидетельствуют, в частности, характеристики, данные жанру в работах М.Л.Гаспарова [Гаспаров 1987], Н.М.Шанского [Шанский 1988], А.Квятковского [Квятковский 1966], Л.Гроссмана [Гроссман 1922], В.Жирмунского [Жирмунский 1977], Ю.Б.Орлицкого [Орлицкий 1999], С. А. Липина [Липин 1974], В.Д.Пантелеева [Пантелеев 1978], В.И.Масловского [Масловский 1987] и ДР-

При всей неоднозначности этих определений в них отражаются основные принципы подходов к изучению лирической миниатюры: в рамках лирического и эпического родов, стихотворной и прозаической организации речи; в ряду других разновидностей лирической прозы; в сопоставлении с близкими жанрами. Изучение каждого из аспектов приближает к решению вопроса, является ли лирическая прозаическая миниатюра новым жанром, или «стихотворения в прозе» - это только название цикла, только стилистическая модификация традиционных жанров.

Обращение к изучению поэтики жанра лирической прозаической миниатюры в лингвостилистическом аспекте предопределено состоянием филологической науки в настоящее время.

Во-первых, проблемы поэтики жанра и внутренняя структура текста осмыслены в новом ракурсе в связи с выявлением языковых признаков жанра как архитекста [Ж.Женетт 1998]. Во-вторых, появляются работы, посвященные характеристике жанра лирической прозаической миниатюры («стихотворений в прозе») в творчестве не только конкретных писателей, но и ряда авторов. В-третьих, активно разрабатывается методика филологического анализа, позволяющая изучать лингвистические особенности художественного текста в неразрывной связи с содержанием произведения, что позволяет уходить, по словам В.В.Виноградова, от «лингвистики без всякой философии». Таким образом создаются необходимые предпосылки для обращения к поэтике не только жанра вообще, но к лингвостилистическому описанию конкретного жанра. Описанию системы жанров автобиографической прозы посвящено исследование Н.А.Николиной «Поэтика русской автобиографической прозы» [Николина 2002], в котором среди разнообразных факторов, определяющих специфику жанра, учитывается тесное взаимодействие эпического и лирического. Работ подобного плана, посвященных жанру «стихотворений в прозе» и изучающих поэтику лирической прозаической миниатюры с момента его возникновения и до наших дней, нет до сих пор, хотя различные аспекты лирической прозаической миниатюры становились предметом исследования. Необходимость системного описания лирической прозаической миниатюры с учетом лингвостилистических признаков жанра, изучение «русских» корней «стихотворений в прозе», возникновение которых иногда неоправданно связывают с подражанием И.С.Тургенева Ш.Бодлеру, активное развитие малой прозы в настоящее время определяет актуальность данного исследования.

Кроме того, несмотря на несомненные достижения филологической мысли в русле изучения поэтики жанра, необходимо отметить, что существующие работы по данной проблеме носят в основном литературоведческий характер; но ни в литературоведении, ни в лингвостилистике нет обобщающего исследования, характеризующего жанр лирической прозаической миниатюры. Отсутствие таких исследований определяет научную новизну нашей работы. В ней впервые «стихотворения в прозе» рассмотрены как межродовое и межжанровое образование; определены инвариант жанра, его ядро и периферия; изучено соотношение со «смежными» жанрами.

Предмет диссертационного исследования - лирические миниатюры, представленные в русской литературе XVIII-XXI веков; объект - система конститутивных признаков жанра, которые обусловливают языковую организацию текста.

Целью нашей работы является комплексный лингвостилистический анализ поэтики лирической прозаической миниатюры - ее содержательной специфики, конститутивных признаков жанра, своеобразия отбора языковых единиц и принципов их взаимосвязи. Изучение признаков, обусловливающих единство жанра, связано с разработкой методики его исследования.

Основные направления работы определяются проверкой следующих гипотез:

1. Лирическая прозаическая миниатюра - особого типа двуродовое образование, а не жанр лирики, не стилистическая разновидность художественной прозы. В работе в качестве синонимических использованы два обозначения жанра: лирическая прозаическая миниатюра и «стихотворение в прозе»[[1]](#footnote-1).
2. Лирическая прозаическая миниатюра - жанр третьего ряда, в его состав входят и его образуют не только первичные, речевые, но и вторичные, литературные жанры. Лирическая прозаическая миниатюра включает, преобразуя, такие жанры, как эссе, очерк, зарисовку, сценку; афоризмы, сентенции, пословицы; диалоги, притчи, видения; лирическую автобиографию, дневниковые записи и т.д. Преобразование языковой структуры жанров-прототипов происходит за счет системного изменения в «архитекстурной решетке», которая определяется прежде всего характером субъектных и пространственно-временных отношений.
3. Лирическая прозаическая миниатюра имеет собственное жанровое содержание - выражение неразрывной целостности мира при возможной раздробленности его частей; диалектическое единство пространства внешнего и внутреннего («я» и «не-я»; разные «лики» в составе единого «я»), времени частного и глобального. Названные признаки определяют особый характер прономинативной структуры текста. Кроме того, осознание мира в «стихотворении в прозе» предполагает сосуществование обобщающего и глубоко интимного взглядов, следствием чего являются философичность и лиризм как конститутивные признаки жанра.
4. «Стихотворения в прозе» имеют особый характер субьекіной структуры, что проявляется прежде всего в сосуществовании разных ликов авторского «я»; это усложняет восприятие образа автора (термины «образ автора» и «лирический герой» употребляются в работе как синонимы, что связано с двуродовой - лиро-эпической - сущностью жанра).
5. Лирическая прозаическая миниатюра имеет специфические формы пространственной и временной организации текста, которые составляют основные жанровые модели хронотопа: встреча, порог, жизненный перелом.
6. Конститутивным признаком жанра являются реализация потенциальной возможности морфологической транспозиции и актуализации периферийных значений грамматических категорий (прежде всего категорий лица и времени). Так, преобразования с субъектом речи мшут происходить без внешнего изменения типа повествования («я» может иметь значение «любой, всякий, каждый»; «мы» не всегда включает говорящего и т.п.). Регулярным является выражение глаголами настоящего времени значений расширенного и постоянного (гномического) времени.

Для проверки выдвигаемых нами гипотез предполагается решение следующих основных задач:

1. Выработать методику лингвостилистического анализа жанра «третьего ряда» на примере изучения лирической прозаической миниатюры.
2. Выделить признаки лирической прозаической миниатюры, релевантные для описания этого жанра.
3. Определить место лирической миниатюры в системе родов и жанров.
4. Описать способы выражения лиризма и обобщенности в «стихотворениях в прозе».
5. Рассмотреть специфику прономинативной модели лирической прозаической миниатюры; показать своеобразие субъектной организации текста «стихотворений в прозе»; дать характеристику моделей субъекта речи; адресата речи; носителей речи, представленных в лирической прозаической миниатюре интертекстуально; проанализировать характерную для текста лирической прозаической миниатюры тенденцию к референциальной неоднозначности местоимений.
6. Исследовать речевую структуру образа автора, учитывая коммуникативную задачу писателя.
7. Рассмотреть пространственно-временную организацию текста «стихотворений в прозе»; выделить основные модели хронотопа и описать способы их выражения.
8. Проанализировать заголовочный комплекс лирической прозаической миниатюры в жанровом аспекте.
9. Описать формы интертекстуальных связей «стихотворений в прозе» в жанровом аспекте и характер включения «чужого» текста в свой.

Решение названных задач, с нашей точки зрения, приведет к целостному лингвостилистическому описанию жанра, что составляет іеоретическую ценность работы. Практическая значимость исследования состоит в возможности использования предложенного направления анализа для описания других жанров третьего ряда (пародий, антиутопий и др.). Основные положения диссертации могут быть использованы в университетском курсе филологического анализа художественного текста, спецкурсах по изучению субъектной структуры, пространственной и временной организации текста, а также в курсе современного русского языка (при рассмотрении особенностей функционирования грамматических категорий). Материалы диссертации представляют интерес и при изучении теории литературы.

Отметим сложность отбора материала для исследования, которая заключается в том, что не все миниатюры с заголовком или подзаголовком «стихотворения в прозе» относятся к тому жанру, открытие которого связано с именем И.С.Тургенева. Сам отбор материала требует существования достаточно развернутой системы признаков лирической прозаической миниатюры, и поэтому разработка теоретических посылок исследования и анализ конкретных текстов неразрывно связаны. Ни собственно лирические или философские, ни сугубо автобиографические или публицистические тексты, ни развернутые размышления, ни «моментальные снимки», зарисовки, ни жанровые сценки, если в них нет выхода за пределы изображенного, не являются основным предметом исследования, а привлекаются лишь постольку, поскольку в со- и противопоставлении со «смежными» жанрами яснее становится специфика именно «стихотворений в прозе».

Основным материалом для исследования являются «Стихотворения в прозе» И.С.Тургенева, миниатюры В.М.Гаршина, И.А.Бунина, И.Ф.Анненского, А.И.Куприна, «Огоньки» В.Г.Короленко, «Лирические отрывки в прозе» А.Белого, «Уединенное», «Опавшие листья. Короб первый», «Опавшие листья. Короб второй и последний», «Последние листья», «Мимолетное» В.В.Розанова, «Фацелия», «Лесная капель» М.М.Пришвина, «Крохотки» А.И.Солженицина, «Камешки на ладони» В.Солоухина, «Затеей» В.Астафьева, «Мгновения» Ю.Бондарева, а также произведения С.Н.Сергеева-Ценского, которым писатель дал подзаголовки «стихотворение в прозе»: «Погост», «Верю!», «Маска», «Молчальники» и др. (для подтверждения объективности существования жанра лирической миниатюры вне субъективных авторских определений).

При работе над диссертационным исследованием рассмотрено более 1000 текстов. Это не только собственно «стихотворения в прозе», но и фрагменты крупных произведений, ряд нелирических миниатюр, которые, по мнению некоторых ученых, относятся к нерасчлененному единству малых жанров [Квятковский 1966; Орлицкий 1999] и которые при сопоставлении подчеркивают наличие особой «архитекстурной решетки» лирической прозаической миниатюры.

Методы исследования. Работа базируется на формирующейся в настоящее время лингвостилистической теории жанров. В основании этой теории - соотношение между жанровой природой произведения и языковой материей текста. Лингвостилистический подход к проблеме жанра воплощает идеалы филологов начала века (Теория словесности должна иметь одни основания с теорией современного языкознания [Потебня 1905]) и позволяет достичь действительного единства содержательного и языкового анализа художественного текста.

Жанр мы вслед за Ю.Кристевой понимаем как «бессознательную объективацию лингвистических структур» [Кристева 1993], учитывая, что система формальных признаков определяется жанровым содержанием.

Так как изучение поэтики литературного жанра традиционно было сферой интересов теории литературы, а генристика как лингвистическая дисциплина занимается в основном речевыми жанрами (М.Н.Кожина, Т.В.Шмелева, В.В.Дементьев, К.Ф.Седов и др.), то лингвостилистический подход к описанию литературного жанра требует формирования собственной системы терминов и понятий. В основе этой системы - представление об антропоцентричности языка («Конечная цель его <языка> все же - индивидуум, в той мере, в какой индивидуум может быть отделен от человечества» [Гумбольдт 1985]). В работе активно используются понятия, устанавливающие связь между языком, человеком и миром: образ автора, субъектная структура, субъект письма, адресат, точка зрения говорящего, свое и чужое слово, языковая картина мира, прономинативная модель текста, хронотоп.

Сложность определения жанра заключается прежде всего в отсутствии единого классификационного критерия, в необходимости учитывать целую систему критериев. Следствием этого является специфическая методика анализа жанровой структуры текста: а) выявление жанровых признаков, б) описание способов их языкового выражения и в) принципов взаимосвязи.

**Структура диссертации** соответствует последовательности решения основных задач исследования. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы.

Во **введении** кратко охарактеризованы основные направления исследования, определены его актуальность, новизна и теоретическая и практическая ценность.

Первая глава - **«Теоретические основы исследования лингвостилистических особенностей жанра»** - носит обзорно­теоретический характер: в ней в общем виде представлены основные достижения лингвостилистического подхода к жанру и разработана методика исследования, а также описаны проблемы изучения поэтики жанра «стихотворений в прозе» на современном этапе.

Во второй главе - **«Лирическая прозаическая миниатюра как межродовое жанровое образование»** - рассмотрены те признаки лирического и эпического родов, которые стали определяющими для «стихотворений в прозе».

В третьей главе - **«Сопоставительный анализ языка и стиля лирической прозаической миниатюры и смежных жанров»** - в

сопоставлении ряда миниатюр выявлены интегральные и дифференциальные черты малых жанров, по разным параметрам близких «стихотворениям в прозе»; обоснована возможность существования зоны переходности между жанрами, когда произведение невозможно однозначно отнести ни к одному жанру.

Четвертая глава - **«Субъектная структура текста лирической прозаической миниатюры»** - посвящена изучению разных типов повествовательной структуры, что связано с формами выражения основного субъекта повествования; здесь рассмотрено «расщепление» субъекта повествования, его соотношение с образом автора (лирическим героем) и получателем письма. Особое внимание в этой главе уделено характеру референции личных местоимений, типам транспозиции грамматических категорий лица и времени.

В пятой главе - «Пространственно-временная структура текста лирической прозаической миниатюры» - рассмотрены способы пространственно-временной организации миниатюр, а также дана характеристика тем моделям хронотопа, которые значимы для определения жанра «стихотворений в прозе», - моделям встречи, порога, жизненного перелома. Особое внимание в главе уделено языковым (грамматическим и не грамматическим) формам выражения времени и пространства.

В Заключении представлена система жанровых признаков лирической прозаической миниатюры («стихотворений в прозе»).

Заключение

Исследование жанра «стихотворений в прозе» в русской литературе позволяет сделать ряд выводов о происхождении и функционировании лирической прозаической миниатюры на протяжении XVIII - XXI веков.

Первые образцы жанра появились на рубеже XVIII - XIX веков. Возникновение произведений особого рода стало возможным благодаря реализации двух тенденций: «прозаизации поэзии» и «поэтизации прозы».

Хотя сами авторы первых «стихотворений в прозе», видимо, не осознавали уникальности созданного, лирические прозаические миниатюры выделяются на фоне других произведений писателей, собранных, как правило, в циклы. От филологических эссе приходит к «стихотворениям в прозе» К.Н.Батюшков, от жанра аллегории - Ф.Глинка, от религиозно-философских «опытов» - В.А.Жуковский и Игнатий Брянчанинов, от «записей в альбом» - В.Гаршин и В.Короленко; наброски к поэме перерастают в самостоятельный жанр лирической прозаической миниатюры у М.Ю.Лермонтова.

Изучение «стихотворений в прозе» доказывает, что жанр прочно укоренился в русской литературе, тем более что в настоящее время происходит очередной всплеск развития малых жанров вообще и «стихотворений в прозе» в частности. Так, в антологии Д.Кузьмина «Очень короткие тексты», вышедшей в 2000 году, собрано 228 текстов 48 авторов, в том числе А.Битова, Ф.Кривина, Г.Сапгира, Л.Петрушевской и др.

Исследование лирической прозаической миниатюры позволяет подтвердить гипотезы, сформулированные в начале работы.

1. Лирическая прозаическая миниатюра - двуродовое образование. Его структуру определяет единство черт лирического и эпического родов.
2. Вследствие проницаемости границ рода в лирические и эпические произведения проникают черты, ранее им не свойственные. Возникает своеобразная область наложения родовых признаков, в которой появляется особая жанровая система, включающая, в частности, «стихотворения в прозе».
3. Своеобразие жанра лирических прозаических миниатюр раскрывается при анализе форм выражения таких жанровых признаков, как жанровое содержание, субъектная структура, прономинативная модель, хронотоп.
4. Прономинативная модель текста соотносится с некоторыми особенностями как эпоса (непосредственное объективное изображение внешнего по отношению к субъекту письма мира; наличие «эпической дистанции» между субъектом повествования и изображением; подвижность субъекта повествования), так и лирики (субъективное изображение мира, представление общего через частное, закономерного через случайное; отсутствие дистанции между субъектом повествования и изображаемым; подвижное «я» лирического героя; изменение соотношения внешнего и внутреннего мира, интериоризация; совмещение в едином текстовом пространстве противоположных моделей: «я» - «я» и «я» - «весь мир»). Прономинативная модель лирической прозаической миниатюры отражает также специфическую форму соотношения человека и мира, свойственных литературе (лирике и эпосу) нового времени, - пересечение внутреннего действия и бытия.
5. Человек изображен в действии, для «стихотворений в прозе» характерно наличие системы событий (как в эпосе) и ментального сюжета (как в лирике).
6. Лирическим прозаическим миниатюрам свойствен особый тип субъекта письма: иллюзия отсутствия субъекта речи, система разных ликов образа автора, многоголосие, проницаемость границ текстового пространства (как в эпосе); и ярко выраженная субъективность, центральное место «я» в произведении; возможность «расщепления» авторского ***«я»*** на несколько ликов со сложным соотношением между ними - «интерсубъектность» (как в лирике). Отметим, что полная редукция авторского «я» в лирической прозе невозможна по определению, так как лирическое - всегда выражение субъективного.
7. В «стихотворениях в позе» специфический тип адресата, для которого характерна тенденция к разделению субъекта письма и субъекта восприятия (как в эпосе) и стремление к автокоммуникации (как в лирике).
8. Форма хронотопической структуры также демонстрирует двойственную природу лирической прозаической миниатюры: перемещение основного субъекта повествования в пространстве и времени (как в эпосе) и наличие временной точки, в которой пересекаются прошлое, настоящее и будущее, что создает иллюзию совпадения времени переживания и рассказа о нем (как в лирике).
9. Своеобразие композиции отражает наличие нескольких субъектов речи, с чем связаны иллюзия последовательности и непрерывности повествования (как в эпосе) и фрагментарность, раздробленность изображения, «монтажная» композиция (как в лирике).

В художественной реальности в лирической прозаической миниатюре не все потенциальные возможности реализуются одновременно. Преобладание особенностей, свойственных эпическому или лирическому роду, представляют два полюса, между которыми располагаются произведения жанра.

Названные наиболее общие черты «стихотворений в прозе» определяют частные аспекты, которые связаны с характером выражения таких жанровых признаков, как специфическое содержание, особая субъектная и хронотопическая организация текста, а также своеобразных черт, не имеющих статуса жанровых признаков, но обладающих жанровой определенностью: заглавие и заголовочный комплекс, интертекстовые связи, монтажная композиция.

1. Лирическая прозаическая миниатюра - жанр третьего ряда. В его состав входят как первичные, речевые, жанры, так и вторичные, литературные. Литературные жанры в структуре нового произведения подвергаются значительному преобразованию. В третьей главе подробно проанализированы направления в изменении смежных со «стихотворениями в прозе» жанров и выявлены дифференциальные, ядерные признаки, позволяющие разделять разные виды текстов. Так, паремии лишаются таких признаков, как непререкаемость мысли и слова; аллегории, притчи - дидактичносте; автобиографические жанры - отличного от субъекта письма адресата (конкретного или обобщенного); стихотворная миниатюра - деления на строки. Кроме того, в философских жанрах появляется явственно выраженное личностное начало, а в автобиографических - обобщенность, философичность. Таким образом, «стихотворения в прозе», конструируя себя в со- и противопоставлении со смежными жанрами, имеют ярко выраженную специфику содержательной и формальной организации.
2. «Жанровое содержание» лирических прозаических миниатюр заключается в единстве глубоко интимного и обобщенного, личностного переживания законов бытия и осознания конкретных фактов как проявления этих законов, следствием чего являются лиризм и философичность. «Чисто» лирические «стихотворения в прозе» (аналог любовной, пейзажной элегий вне философского осмысления бытия), близкие ядру лирики как рода, в сфере лирических прозаических миниатюр относятся к периферии жанра, так как лишены выхода за границы собственного «я», что свойственно ядру «стихотворений в прозе». От лирических прозаических миниатюр стихотворения такого рода отличает только прозаическая форма (в качестве примера приведем прозаическую миниатюру М.Ю.Лермонтова «Часто во время зари...»).
3. Для ядра субъектной сферы характерна неисключающая оппозиция ***«я»*** и «всё»:

* субъект речи нарушает собственные границы, смотрит на себя со стороны, включается в бытие мира; это отражается в различных именованиях «я»: «Это не животное и не человек (=«я» основного субъекта речи) меняются взглядами» (И.С.Тургенев. «Морское плавание»);
* соотношение между «я» изображенным и «я» повествующим может меняться в пределах текста, причем «я» изображенное может подвергаться оценке со стороны «я» повествующего, образа автора, выраженного эксплицитно (в голосе автора) или имплицитно (И.С.Тургенев. ***«Мои*** деревья»);
* множественность референтов одного местоимения, когда местоимение реализует в одном контексте сразу несколько своих значений, называет несколько референтов:
* «я», «мой» могут заключать глобальные обобщения и выражать значение определительных местоимений «любой», «всякий», «каждый», что связано с философичностью «стихотворений в прозе» и является одним из средств воплощения «всеединства» мира («Бедное человеческое сердце радуется, утешается <...> Нет разлук и потерь, доколе жива моя любовь, память». И.А.Бунин. «Роза Иерихона»);
* «ты», «твой» может не только обозначать адресата речи, но и в случае использования «объектного» слова называть адресанта; кроме того, в «ты» может также содержаться обобщение, когда двусоставные предложения выражают значение, присущее обобщенно-личным

односоставным («Ни себе, ни другим ты этим не поможешь...». И.С.Тургенев. «Старик»);

* «мы» может включать различные общности людей от «я» и «ты» до «я» и «все мы» (И.А.Бунин. «Роза Иерихона»); кроме того, «мы» может не включать говорящего, и тогда актуализируется внутренний конфликт: при внешней причастности субъекта речи к группе третьих лиц просматривается различие их идеологических позиций (А.И.Солженицын. «Мы-то не умрем»);

- в множественности значений одной глагольной формы, например, формы глагола второго лица единственного числа. Эта форма может реализовывать одновременно несколько присущих ей значений: называть и гипотетического собеседника, и самого рассказчика, и любого другого человека (то есть выражать значение, свойственное обобщенно-личным предложениям) («Если выйти на мол, встретишь <...> ветер и увидишь вершины Альп». И.А.Бунин. «Слепой»);

* в обобщенно-личных предложениях со значением свойственного многим действия, которое является результатом личного опыта субъекта речи («Ведь чем тише сам, тем больше замечаешь и ценишь движение жизни». М.М.Пришвин. «Фацелия»);
* в безличных конструкциях, когда действие мыслится как независимое от субъекта речи, хотя именно субъект речи становится объектом воздействия внешних сил («Мне холодно...». И.С.Тургенев. «Как хороши, как свежи были розы...»; «Так приятно стало дремать и понимать весь мир в себе самом». М.М.Пришвин. «Лесная капель»);
* в противопоставленности безличных конструкций и неопределенно­личных предложений, когда субъект речи мыслится как причастный или не причастный действию («Об этом озере не пишут и громко не говорят»; «Вот тут бы и остаться навсегда». А.И.Солженицын. «Озеро Сегден»);
* в использовании лексики, отражающей гипо-гиперонимические отношения («русский, грузин... - человек»; животное, человек - все живое; я, слепой - братья).

В центре жанра лирической прозаической миниатюры, близко к ядру, располагаются тексты, в которых субъект повествования представлен как цельный, нерасщепленный, непосредственно выражающий свое отношение к «не-я»:

* чужому мнению (представленному в обобщенных конструкциях типа «все говорят...», «есть у альпинистов золотое правило...» или интертекстуальными заимствованиями);
* каким-либо явлениям жизни или законам бытия. К «стихотворениям» данного типа относятся в основном произведения перволичной или третьеличной формы повествования с неосложненным субъектом речи, который представлен как субъект восприятия и субъект оценки (И.С.Тургенев. «Любовь», «Воробей»; В.Солоухин «Есть у альпинистов...»).

На периферии жанра находятся тексты - аналоги «ролевой лирики», в которых основной субъект речи заведомо отличен от автора («Мысли- иглы», «Песня заступа» И.Ф.Анненского).

Субъектная структура текста и получатель письма. Интерес для работы, посвященной описанию лирической прозаической миниатюры как жанра, представляет специфика выражения получателя письма в разных видах литературы, «те закономерности... которые обнаруживают внутри самой системы ее “приспособленность”, ее специальные механизмы для координации с субъектом» [Проблемы функциональной грамматики 2000]. Таким образом, в лирической миниатюре реализуется особая концепция адресата. Отталкиваясь от определения В.Е.Хализева (в лирике «автор и его читатель образуют некое единое, нераздельное “мы”»), можно, вероятно, сказать, что в «стихотворениях в прозе» автор и читатель образуют единое «я», представленное как система соотношений между субъектом и получателем письма. Данная характеристика относится к жанровым признакам лирической прозаической миниатюры.

Ядерной формой выражения образа автора является голос автора, который звучит в большинстве лирических прозаических миниатюр. К периферийным явлениям относятся формы третьеличного повествования, в которых отношение автора к происходящему становится ясно только из целостного композиционно-речевого анализа текста (И.С.Тургенев. «Nessun maggior dolore...» / «Нет большей скорби...»), а также «ролевая лирика» (И.Ф.Анненский. «Мысли-иглы», «Туча», «Песня заступа»).

На основании изучения жанрового аспекта субъектной структуры выстраивается система повествовательных форм, характерных для лирической прозаической миниатюры и объединяющих разные стороны субъектной организации; эта система представляет собой полицентрическую структуру с тремя центрами притяжения:

* повествование от первого лица (повествователь является частью художественного мира) во всем многообразии существующих вариаций;
* повествование от третьего лица: образ автора внеположен художественному миру произведения;
* контаминированное повествование, в котором сочетаются семантика и структура двух названных типов, причем такая структура представляет собой явление ядерное, а не периферийное, что связано с двуродовой принадлежностью «стихотворений в прозе», единством признаков лирического и эпического родов.

Итак, специфические для жанра формы субъектной структуры находятся в области наложения признаков лирического и эпического родов, а периферийные явления могут быть близки ядру лирического рода (миниатюры собственно «лирические», не имеющие выхода к осмыслению бытия в целом), но не эпического («объективность» тона, стремление автора к самоустранению» выводит подобные произведения из круга лирических прозаических миниатюр). К периферийным явлениям родов и «стихотворений в прозе» относятся также ролевая лирика (сказовые формы). Сказанное подтверждает гипотезу об особом характере субъектной структуры.

1. Жанрово ориентированные особенности имеет хронотоп лирической прозаической миниатюры, который рассмотрен в работе в трех аспектах: временная организация текста, его пространственная структура, основные модели хронотопа.

Анализ употребления временных форм приводит к выводу о том, что для ядра лирической прозаической миниатюры свойственна неисключающая оппозиция разных типов ***времени***:

* исторического и бытового, биографического и исторического, представленных как часть и целое;
* грамматически выраженного единства прошлого - настоящего - будущего - вечного:

а) перетекание одного в другое, что отражается в морфологической транспозиции, когда глагол настоящего времени описывает события прошлого; будущее употребляется в значении постоянного («Все пройдет - не пройдет только эта вера». И.А.Бунин. «Скарабеи»); форма прошедшего времени - действия будущего и т.д. («еще два-три удара веслом - и путь окончен». В.Г.Короленко. «Огоньки»);

б) актуализация периферийных значений глагольных форм: настоящее расширенное, настоящее гномическое;

- в «стихотворениях в прозе» специфично также соотношение движения и неподвижности. Как жанровый признак рассмотрена тенденция к повторяемости соотношения разных ситуаций, прежде всего временных состояний и постоянных свойств. Кроме того, в лирической прозаической миниатюре частотны определенные модели хронотопа.

Создание специфического временного всеединства - единства времени личного и всеобщего - приводит к созданию образа жизни- смерти, то есть картины бытия, в котором «я» становится неотъемлемой частью вечности, а вечность входит во внутренний мир «я».

На периферии поля располагаются неграмматические способы обозначения разных видов времени: лексемы «вечно», «бесконечно», «всегда», «никогда», отражающие космическое время; наречия «периодически», «постоянно», которые связаны с отражением времени циклического, характерного для жизни природы; имена исторических деятелей, хронологические пометы и др. для обозначения времени исторического; лексемы «детство», «юность», «зрелость», «старость» - для биографического времени.

К ядерным свойствам пространственной организации «стихотворений в прозе» относится активное взаимодействие «того» и «этого» миров, пересечение и слияние «здесь» и «везде», так же как во временной организации «сейчас» и «всегда».

Граница между «этим» и «теми» мирами может проходить в самом «я» - это система двойников, разных «ликов» основного субъекта речи. Оформляется это противопоставление антонимичными местоимениями и наречиями: «тот» / «этот»; «там» / «здесь», «тут», «вот».

Лирический герой «стихотворений в прозе» часто находится на границе между двумя мирами, причем он может выходить за пределы своего внутреннего мира:

* смотреть на себя со стороны;
* видеть в окружающем свое отражение;
* нарушать границы внешнего и внутреннего пространства, вбирать в себя пространство бытия, видеть в себе отражение мира («Домский собор. Ты в моем содрогнувшемся сердце». В.Астафьев. «Домский собор»; «Залетело, видать, в меня перышко. Прилипло к моему сердцу». В.Астафьев. «Тоска»).

Один фрагмент мира может становиться для лирического героя субъективно важным и занимать место всего мира («И было в этой ночной картине что-то похожее на жизнь». В.Астафьев. «Лунный блик»).

Специфическое соотношение разных пространств в лирической прозаической миниатюре отражается в использовании лексических средств: употреблении топонимов (Сибирь, Енисей, Ангара - Средиземное море; Луна - Земля; Индонезия - Подмосковье в «Затесях» В.П.Астафьева), частотности глаголов со значением обнаружения признака в пространстве («я шел, приближался к лесам - и горы вырастали все мрачней и величавее», туман «уже задымил лес, надвигаясь на меня вместе с глухим, глубоким и нелюдимым гулом сосен». И.А.Бунин. «Перевал»),

Пространственно-временная организация текста, связанная с ориентацией лирического героя в мире, формирует основные модели хронотопа. Ядерными для «стихотворения в прозе» является хронотоп встречи (максимально широкие возможности для реализации форм пространства и времени), порога (актуализация «точечного пространства- времени»), жизненного перелома (использование поступательного

циклического времени и разных уровней обобщения на каждом витке временной спирали).

Тенденция к включению в лирические прозаические миниатюры интертекстуальных заимствований располагается в центре «архитекстурной решетки» жанра. Чужая точка зрения на изображаемое предоставляет лирическому герою возможность непосредственного общения с миром, со всем, «что не-я».

Интертекст выражает присущее лирическим прозаическим миниатюрам единство мира (через приятие/неприятие «чужого» слова, через восприятие «чужого» как своего). Источником интертекста в «стихотворениях в прозе» являются произведения и самого автора, и русских писателей прошлого и настоящего, и европейская литература, и мировая культура в целом.

Не являясь жанровым признаком, жанровую определенность имеет специфическая монтажная композиция, свойственная текстам, в которых ассоциативные связи господствуют над причинно-следственными. Монтажная композиция, как и многие другие особенности «стихотворений в прозе», связана с их двуродовой сущностью: факты «излучаются в порядке воспоминаний, суммирующих обобщений» [Сильман 1977: 8], как в лирике, или группируются в несколько сюжетных линий, как в эпосе. В любом случае монтажная композиция способствует тому, что в «стихотворениях в прозе» «соединяются элементы реальности, в обычном представлении разительно отдаленные друг от друга» [Дарвин 1999: 950].

Особой формой выражения авторской позиции является соотношение основного и побочного текста, прежде всего заглавия. К ядерным функциям заголовочного комплекса относится функция определения жанра («стихотворения в прозе», «лирические отрывки в прозе» и др.), а

также его специфических особенностей: лиризма, субъективности («Моя душа». И.Анненский; «Мне жаль...», «Что я буду думать...», «Я шел среди высоких гор...», «Когда я один...». И.С.Тургенев; «Моя охота», «Своя мысль». М.М.Пришвин); философичности, что отражается в названии жанров-прототипов («Восточная легенда». И.С.Тургенев; «Легенда». И.А.Бунин; «Сон», «Видение». В.Астафьев), а также в заглавиях, определяющих вечные проблемы бытия («Простота», «Любовь», «Истина и правда», «Враг и друг». И.С.Тургенев; «Тоска», «Страх». В.Астафьев; «Красота», «Сложная простота». М.М.Пришвин); кроме того, некоторые заглавия указывают на монтажную композицию - это словосочетания, определяющие множественность как единство («Опавшие листья. Короб первый». В.В.Розанов; «Камешки на ладони». В.Солоухин; «Лесная капель». М.М.Пришвин; «Рассказы в каплях». А.И.Куприн).

Таким образом, «архитекстурная решетка» жанра лирической прозаической миниатюры («стихотворения в прозе»), при наличии общих для жанра как такового признаков, имеет специфическую форму их реализации, что отражается на разных уровнях языковой и композиционно-речевой организации текста.

Плодотворность системы лингвостилистического анализа «стихотворений в прозе» как жанра третьего ряда делает возможным ее использование при изучении других межродовых и межжанровых форм. Помимо традиционных жанров, таких, как эссе, философские размышления, автобиографические записки, художественные очерки и др., предметом анализа могут стать новые жанры малой прозы, о наличии и многочисленности которых свидетельствует Тургеневский Фестиваль малой прозы (1998). Кроме задачи описания малых жанров рубежа XX - XXI вв., перед исследователями собственно «стихотворений в прозе» стоит задача составления антологии, которая продемонстрировала бы историю возникновения и развития лирической прозаической миниатюры.

1. Кавычки указывают на метафоричность традиционного определения жанра, в котором нет никаких признаков стиха [↑](#footnote-ref-1)