

DOI: <https://doi.org/10.36719/2789-6919/52/37-42>

Хадиджа Юсифова

Бакинский Славянский университет
доктор философии по филологии
<https://orcid.org/0009-0005-2676-5946>
xadijayusifova@gmail.com

Жанровые трансформации в современной русской прозе (на примере притчи В.Астафьева «Ельчик-бельчик»)

Резюме

В статье рассматривается проблема жанровой трансформации в русской прозе на рубеже XX–XXI веков. В процессе жанровых преобразований происходит возникновение новых модификаций. Процесс жанровых трансформаций связан с формированием новых художественных форм и структур. Подобные модификации выступают как развитие традиционных жанров, в основе которых сохраняются отдельные элементы прежней модели, однако происходят изменения за счёт переосмысления или утраты ключевых признаков. На материале притчи В.Астафьева «Ельчик-бельчик» прослеживается обновление жанровой природы произведения в литературе конца XX – начала XXI века. В исследовании анализируются различные приёмы – прямая ориентация на устную речь, диалог с характерологической речью персонажей, не собственно-прямая и внутренняя речь и т.д. Эти приёмы являются субъективацией авторского повествования и в том числе делают более определённым образ автора-повествователя. Названные особенности притчи В.Астафьева ярко демонстрируют отход от традиционных жанровых норм и канонов.

Ключевые слова: жанры, трансформации, проза, образы, персонажи

Xədicə Yusifova

Bakı Slavyan Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
<https://orcid.org/0009-0005-2676-5946>
xadijayusifova@gmail.com

Müasir rus nəsrində janr transformasiyaları (V.Astafyevin “Yelçik-belçik” məsəlinin nümunəsi əsasında)

Xülasə

Məqalədə XX-XXI əsrlərin qovşağında rus nəsrində janr transformasiyası problemi araşdırılır. Janr çevrilmələri prosesində yeni modifikasiyaların yaranması baş verir. Janr transformasiyası prosesi yeni bədii formaların və strukturların formalaşması ilə bağlıdır. Belə modifikasiyalar ənənəvi janrların inkişafı kimi çıxış edir; onların əsasında əvvəlki modelin müəyyən elementləri qorunub saxlanılsa da, əsas əlamətlərin yenidən dərk edilməsi və ya itirilməsi hesabına dəyişikliklər baş verir. V.Astafyevin “Yelçik-belçik” məsəlinin materialı əsasında XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlləri ədəbiyyatında əsərin janr təbiətinin yenilənməsi izlənilir. Tədqiqatda müxtəlif üsullar təhlil olunur – danışq dilinə birbaşa yönəlmə, personajların xarakterik nitqi ilə dialoq, qeyri-müstəqim və daxili nitq və s. Bu üsullar müəllif nəqlinin subyektivləşməsi olmaqla yanaşı, müəllif-nəqlçinin obrazını daha aydın edir. V.Astafyevin məsəlinin qeyd olunan xüsusiyyətləri ənənəvi janr normalarından və kanonlardan uzaqlaşmanı aydın şəkildə nümayiş etdirir.

Açar sözlər: janrlar, çevrilmələr, nəsr, obrazlar, personajlar

Khadija Yusifova
Baku Slavic University
PhD in Philology
<https://orcid.org/0009-0005-2676-5946>
xadijayusifova@gmail.com

Genre Transformations in Modern Russian Prose (using the example of V. Astafiev's parable "Elchik-belchik")

Abstract

The article examines the issue of genre transformation in Russian prose at the turn of the XX–XXI centuries. In the process of genre transformations, new modifications emerge. The process of genre transformation is associated with the formation of new artistic forms and structures. Such modifications represent a development of traditional genres: although certain elements of the earlier model are preserved, changes occur due to the reinterpretation or loss of key characteristics. Based on V. Astafyev's parable "Elchik-belchik", the article traces the renewal of the genre nature of the literary work in Russian literature of the late XX – early XXI century is traced. The study analyzes various techniques – direct orientation toward oral speech, dialogue featuring characters' distinctive speech, free indirect speech, inner speech and others. These techniques function as a subjectivization of the author's narration and, at the same time, make the image of the author-narrator more clearly defined. The features identified in Astafyev's parable vividly demonstrate the departure from traditional genre norms and canons.

Keywords: *genres, transformations, prose, images, characters*

Введение

Жанрообразование как новая ситуация или скорее процесс, главным принципом которого становится ориентация на свободу от жанровых канонов, нарушение жанровых норм, появляется на рубеже XIX–XX вв. под влиянием модернистской и авангардистской эстетики. В свою очередь процесс жанровых трансформаций в начале XX в. детерминирован кризисным состоянием общественного сознания, с одной стороны. С другой стороны, поиском новой эстетики, способной как можно более полно раскрыть предчувствие надвигающихся изменений. Процесс разрушения традиций, трансформации устоявшихся культурных явлений становится знаком искусства авангарда. Эстетические идеи футуристов требовали революционных изменений на уровне фонемы, слова, организации художественной речи. Трансформациям подвергались родовые, жанровые, внутривидовые каноны. И лишь к концу XX века эти трансформации некоторым образом дифференцируются и аккумулируются.

Исследования

Весь XX век в русской литературе прошел под знаком поиска новых жанровых форм. Пик его приходится на конец XX столетия. Именно с последней четверти XX века трансформация жанров нередко возникает в процессе нарушения соответствия между разными элементами жанрового варианта. Это становится возможным тогда, когда жанр воспринимается как устоявшаяся особым образом организованная структура. Часто указание на исходный материал даётся в жанровом подзаголовке (истерн) или в заглавии произведения («Фрагмент исторического романа»). Таким образом, естественно, что в полученном жанре не теряется пародируемая модель, она присутствует в нетрадиционной для нее форме. Как правило, нарушается вышеуказанное соответствие: между элементами жанровой доминанты и носителями жанра. Остановимся на нескольких примерах.

Так, во «Фрагменте исторического романа» Л.Костюкова (Костюков, 1991, с. 296–299) достаточно отчетливо просматриваются формальные признаки заявленного в заглавии жанра: объективированное повествование, стилизованная речь персонажей, композиция,

позволяющая показать синхронные события, происходящие в разных местах, с помощью традиционного формульного словосочетания «тем временем». Но все это старательное следование канонам жанра исторического романа сводится на «нет» формой фрагмента, а также каламбурными именами главных действующих лиц, разрушающими эффект достоверности (Хан Атоммаш и его мать Ликбез).

В данном случае сдвиги на уровне жанрового содержания обусловлены привнесением объективно не доминирующего в историческом романе игрового настроения, а также нарушением соразмерности между кругом проблем, предполагаемых заданным жанровым содержанием и «величиной конструкции» фрагмента.

В одной из своих статей известный русский философ, литературовед М.М.Бахтин, подчеркивая разнородность, разнообразие и богатство различных жанров, выделил их несколько типов, точнее, разделил на первичные и вторичные речевые жанры. К первым он отнёс «жанры бытовые, сложившиеся в условиях в основном бытового общения, а ко вторым (и по его представлениям, осложнённым) – жанры научные, художественной литературы и публицистические» (Бахтин, 1986, с. 274). Причём, границы отдельных компонентов жанровых систем, по Бахтину, подвижны и взаимопроницаемы. Например, главный жанр может быть и периферийным и, напротив, – стать центральным. Последнее В. Шкловский именовал «канонизацией жанров» (Шкловский, 2016, с. 227). Далее, в жанровых системах нашего времени каждый элемент открыт, как бы тяготеет к взаимопроникновению с другими и на разных уровнях. Эти самые уровни возникли на различных этапах развития, другими словами, представляют собой жанровые системы соответственно и разных эпох. И вот выясняется, что современные жанровые системы относительно стабильны в своём постоянном движении.

Жанровую систему в литературе нельзя считать константной по той причине, что она подвержена изменениям в конкретную эпоху. Это, к примеру, фиксирует Ю.В.Стенник. В одной из своих статей он пишет: «системность может быть замечена разве что в границах какой-либо эпохи (скажем, классицизм или романтизм). Эти эпохи между собой не равноценны, когда их рассматривают по степени организации жанровых образований» (Стенник, 1984, с. 173).

Но в дальнейших своих рассуждениях учёный несколько противоречив, невольно приходя к мысли о «принципиальной несостоятельности отыскать какие-либо единые критерии жанровой классификации» за границами определенной исторической эпохи. «Установление таких пределов, - по мнению Ю.В.Стенника, - будет всегда сохранять опасность случайности и субъективизма» (Стенник, 1984, с. 173). В самом деле, а существует ли вообще «индивидуальная жанровая форма»? Можно высказать опасение, что развитие идеи индивидуальных жанров приведет к ликвидации жанра и откроет пути для любой формы субъективизма в области жанра. В авторских формах реализация той или иной жанровой модели в каждом конкретном произведении является специфической проблемой, которую исследователю всякий раз приходится решать заново. Отсюда вполне понятные страхи впасть в субъективизм, случайности или даже примитивизм. Однако нельзя забывать, что любой авторский жанр типологически можно соотнести с вполне определенным уже существующим жанром, даже если эта связь будет опосредованной и трудноуловимой, поскольку жанровые авторские формы есть всё же объективно результат трансформации традиционных жанров. Упомянутый академик Бахтин определял жанры в первую очередь как «относительно устойчивые стилистические, тематические и композиционные типы высказывания» (Бахтин, 1986, с. 255), где тема, стиль и композиция «связаны неразрывно между собой». Некоторые исследователи (А.Н.Соколов, Г.Н.Поспелов, А.Я.Эсалнек) выделяли в различных жанровых моделях структурный и содержательный уровни. Е.Я.Бурлина применяет в своих исследованиях термин «мета-жанр» (содержательно-формальное единство, общая степень абстракции), акцентируя внимание на таких признаках жанровых моделей, как концепция личности, хронотоп и «типичная авторская роль» (Бурлина, 1987, с. 59).

Одним из наиболее ярких признаков современных жанровых систем является подвижность сегментов, которые отражают состояние эпических жанров. Они же свидетельствуют о симбиозе некоторых жанровых видов.

Например, на синтезе эпического и лирического начал построена именно лирическая разновидность прозы. Причём, для современных жанровых систем характерно богатство жанров этой прозы, авторских и традиционных. В качестве примера можно указать на следующие произведения: Ю.Коваль «Монохроники», К.Булах «Полный вперед!», А.Приставкин «Синдром пьяного сердца», Л.Уварова «Арбатская дворянка», М.Кураев «Путешествие из Ленинграда в Санкт-Петербург» и некоторые другие.

Ещё один популярный на рубеже XX-XXI веков способ трансформации в русской литературе заключается в том, что в основе нового жанра остаются некоторые доминантные черты исконной модели, изменение же происходит за счет нарушения других доминантных или второстепенных жанровых признаков. Новый жанр возникает на грани исключения и традиции, неправильности и правила. Обычно новообразования носят название первичного жанра (мистерия, плач, анекдот). Эти первичные жанры, как правило, взяты авторами из бывших исторических периодов.

Так, на наш взгляд, ярким примером подобного рода жанровой трансформации является притча В.Астафьева «Ельчик-бельчик». В теории литературоведения притча обыкновенно определяется как «жанр эпический, который представляет собой небольшой по объёму назидательный рассказ в иносказательной форме. Некоторые учёные (Л.И.Алехина, Н.И.Прокофьев, О.В.Гладкова) к притче относят меткие изречения, пословицы, аллегорическое объяснение каких-либо предметов, дидактические и аллегорические рассказы, сказания, басни и повести.

Рассказ-притча В.Астафьева «Ельчик - бельчик» как бы занимает промежуточное место между двумя указанными разновидностями. В.Астафьев сохраняет аллегоричность и назидательность как доминирующие элементы жанровой сути самой притчи, но в процессе чтения внимательный и вдумчивый читатель легко заметит видоизменения качества под воздействием других жанровых признаков.

Настоящий рассказ-притча интересен нам прежде всего тем, что носит нетрадиционный для всей русской литературы XX века характер. Собственно элементы повествовательности здесь не менее важны, чем окончательная мораль. Отсюда вытекает и разнообразие самих повествовательных приемов: прямая ориентация на устную речь, диалог с характерологической речью персонажей, не собственно-прямая и внутренняя речь и т.п. Эти приемы являются субъективацией авторского повествования и в том числе делают более определенным образ автора-повествователя. Названные особенности притчи В.Астафьева ярко демонстрируют отход от традиционных жанровых норм и канонов, которые в принципе ориентируют критиков и читателей на однородность стиля и композиционную статичность.

Канонический жанр под пером В.Астафьева словно расширяет своё пространство. Главный сюжетный поворот здесь связан с историей жизни ельчика-бельчика, то есть малой рыбы – ельца. Прослеживается его судьба (икринки малька до взрослой жизни и появления потомства). Однако автор отходит от этой сюжетной линии. Иногда герой покидает пространственно-временные границы, что даёт автору возможность обратиться к другим темам – антидеяния человека, уничтожающего природу, нравы и характеры среды, в которой живет Ельчик-бельчик. В сюжетную ткань вводятся и другие персонажи. К примеру, щука-подкоряжница, невежественная, косноязычная, нагловатая, считающая себя вправе учить других, узнаваемая во всех своих проявлениях. Эпизоды, непосредственно не связанные с главным героем, имеют свою мораль, а все вместе организуют общую картину живого мира, где люди и рыбы составляют единое целое. Здесь слабые ельцы уповают на случай, «молятся словами богу рыбьему, прося его о том, чтоб он сохранил их души и тело, продлил их жизнь» и обретают силу в ощущении общности и родства.

Анималистические образы характерны для притчи, особенно для такой ее разновидности, как притча-басня. Здесь животные представлены такими, какими их видит народная психология, т.е. наделены той или иной чертой, делающей их похожими на человека. У Астафьева животный мир также наделен сходством с человеком: ерши-блатняги, генерал-таймени, щука-подкоряжница, «шакалка и захватчица», «веселый и добрый Ельчик-бельчик, ласковая и умная и Белоглазка» и другие. Характер каждого из персонажей раскрывается в ситуациях, подобных тем, в которых пребывают люди. Эти ситуации и обстоятельства автор представляет в традициях своеобразного жанрового параллелизма. Щука-подкоряжница, «борец за чистоту рыбных рядов», например, впадает в исступление, которое характерно для личностей подобного образа мыслей, когда слышит речи о «разоружении».

Белоглазка в свою очередь склонна к морализаторству, «как и все современные эмансипированные женщины». Однако, ориентируясь на притчевый прием образного параллелизма, В.Астафьев выходит за границы его использования посредством детализации ситуаций, яркой речевой характеристики персонажей, многоплановости сюжета.

Считаем уместным в данном случае напомнить, что в древнерусской притче образ жизни животных истолковывался, как правило, в сугубо иносказательном ключе, в традициях христианской символики. А в притче В.Астафьева (Астафьев, 1988, с. 15) изображение животных дано под двойным ракурсом. С одной стороны, это аллегория, которая содержит в себе общечеловеческую символику. С другой, вполне реалистическое изображение и объяснение повадок рыб. Двойной ракурс делает изображение рыб самостоятельным, не зависимым от своей иносказательной функции.

В сценах, где рыбам придаются черты людей, также задана некая двусмысленность: не только рыбы – это аллегория людей, но и люди есть аллегория рыб. Это «равновесие сил» в системе персонажей, нарушающее каноны притчи, становится выражением концепции автора, его «морали», идеи единства «твари сущной» в «мире божьем».

Трансформация традиционных жанровых канонов происходит и на уровне автора-повествователя. Роль его в древней притче сводится к раскрытию значения аллегории. В «Ельчике-бельчике» автор-повествователь проявляет себя ярче посредством, например, речевой манеры. Все повествование стилизовано под разговорную речь, а написание слова «махонькая» в «растяжку» заставляет предположить и установку на устную речь. Это, по вполне понятным причинам, всегда и во все времена соответствовало природе притчи, которая изначально представляла собой историю, рассказанную к случаю, как пример, в качестве довода в споре и существовала только в контексте проповеди или спора.

Итак, помимо яркой языковой характеристики автор-повествователь выделяется прямым выражением своих оценок, взглядов. Так, пойманную стариком-рыбаком на живца подкоряжницу автор провожает словами: «И все ж было жалко её, подкоряжницу. Прожорливая, сварливая и неуважительная, а все-таки хозяйка (Астафьев, 1988, с. 15).

Заключение

Подводя итог, надо подчеркнуть, что авторское слово звучит и в финале. Древнерусские притчи заканчиваются, чаще всего прославлением Бога и заключительным словом молитв, проповедей «аминь» как бы лишний раз в подтверждение истинности сказанного. В.Астафьев несколько отходит от этой традиции красноречивого и возвышенного заключения притчи. Автор обращается к природе с мольбой о милости к беззащитным существам, а значит и к людям, с которыми они связаны прочными связями.

Литература

1. Аверинцев, С.С. (1996). *Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости. Риторика и истоки европейской литературной традиции*. Просвещение.
2. Аверинцев, С.С. (1986). *Историческая подвижность категории жанра: Опыт периодизации. Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения*. Просвещение.
3. Астафьев, В.П. (1988). Ельчик-бельчик. *Новый мир*, (9), 5–101.
4. Бахтин, М.М. (1986). *Проблема речевых жанров. Эстетика словесного творчества*. Просвещение.
5. Боровская, А.А. (2009). *Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века*. Автореф. дисс... д. филол. наук: 10.01.08.
6. Бурлина, Е.Я. (1987). *Культура и жанр. Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза*. Саратовский пед. инст.
7. Гафарова, С.А. (2003). *Актуальные проблемы современной жанрологии*. БСУ.
8. Костюков, Л.В. (1991). «Фрагмент исторического романа». В кн.: Виктор Посошков, Олег Файнштейн *«Лицей на Чистых прудах: Московский круг*. Вып. 2. Антология, 296–299.
9. Лейдерман, Н.Л. (1996). *Практикум по жанровому анализу художественного произведения*. Наука.
10. Чернец, Л.В. (1982). *Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики*. Изд-во МГУ.
11. Стенник, Ю.В. (1984). *Система жанров в историко-литературном процессе. Историко-литературный процесс*. Наука.
12. Шкловский, В.Б. (2016). *Формальный метод: Антология русского модернизма*. Наука.

Поступило: 12.08.2025

Принято: 14.11.2025