

ЛИРИЗМ В ПРОЗЕ: ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИИ

На сегодняшний день несомненна актуальность уточнения терминологии лирической прозы, что и реализуется в статье посредством сопоставления различных точек зрения на данную проблему.

Лирическая проза стала одним из характерных и ярких явлений 60-х годов. Поток лирических произведений, которые по своим жанровым особенностям отличались от всего того, что было ранее, и, что самое главное, своеобразие проблем, поднимавшихся на их страницах, – все это обусловило резкий отклик критики. Критика тех лет отмечала небывалое развитие этого жанрового образования. Взаимопроникновение лирического и эпического в лирической прозе обусловлено специфической ролью в ней субъекта повествования, который, как правило, является композиционным центром произведения.

Весьма доказательно раскрывает, на наш взгляд, особенности лирической прозы и вообще природу лиризма в прозе Арк. Эльяшевич в книге «Герои истинные и мнимые». Соглашаясь с Я. Эльсбергом в неприятии неоправданного расширения понятия «лирическая проза» и в стремлении различать лиризм в широком и узком понимании, критик не склонен, однако, толковать лирическую прозу как жанр. Очевидно стремление исследователя дифференцировать понятия, часто неверно отождествляемые, например, лиризм и эмоциональность, лирику и романтику.

Ценным в исследовательском плане в концепции Арк. Эльяшевича является предложенное им различение прозы лиро-эпической и собственно лирической: «Когда мы говорим о лиризме в прозе, перед нами целый комплекс стилевых принципов, охватывающих как форму, так и содержание произведения. Прежде всего, лирическое здесь всегда взаимодействует с эпическим. И мы редко встретим его, так сказать, в «химически чистом», очищенном от примесей виде» [1].

Соглашаясь с этой частью высказывания Арк. Эльяшевича, касающейся лиризма и взаимодействия с прозой, позволим себе поспорить с продолжением мысли исследователя. «Правда, – пишет он, – иногда произведение строится по законам лирического жанра, и лирическая струя в нем господствует. Значительно чаще, однако, лирический элемент только пронизывает эпическую основу. В первом случае справедливо говорить о собственно лирической прозе, во втором – о прозе лиро-эпической» [1]. Хотя введение Арк. Эльяшевичем термина «лиро-эпическая проза» помогает установить известные теоретические градации в сфере взаимодействия лиризма с прозаическими жанрами, но, тем не менее, может способствовать и возникновению некоторой терминологической путаницы.

Во-первых, существительное «проза», по сути, является синонимом прилагательного «эпический» (в большинстве случаев в научной литературе происходит их отождествление), и потому термин «лиро-эпическая проза» несколько «эпически перенасыщен».

Во-вторых, на наш взгляд, произведение, построенное по законам лирического жанра с преобладанием лирической струи уже может с полным правом быть отнесено к лирике, точнее, к ее жанровой разновидности, обозначаемой нами как «эпическая лирика» или «прозаическая лирика». А никак не к «собственно лирической прозе».

В-третьих, действительно, «в большинстве случаев лирический элемент только пронизывает эпическую основу». Но как раз в этом случае, на наш взгляд, и следует вести речь о прозе «собственно лирической». В произведениях, относимых к лирической прозе, сюжет сохраняет обычно эпическую основу, но приобретает при этом особые черты. Лирический элемент здесь проистекает из разных источников. Иногда это – лирический характер автора, время от времени вводимый в эпическое повествование, в других случаях – лирические переживания изображенных писателем героев. По первому принципу построены, к примеру, «Мертвые души» Гоголя с их знаменитыми лирическими отступлениями, по второму – «Дама с собачкой», «Свирель» и многие другие произведения А. Чехова.

Именно таким образом Арк. Эльяшевич определяет элементы, составляющие понятие «лирическая проза» [2]. А вот мнение К. Шаззо: «Лирический конфликт, как и эпический, вводит в свои контуры весь мир вместе с человеком, но в нем, в отличие от эпической структуры

конфликта, мир не изображен, а выражен в мыслях и деяниях личности. В лирическом конфликте индивид подается крупным планом в преломленных в его же сознании событиях и действиях» [3]. Или суждение Р. Мамия: «Трансформация жанров прозы охватила не только проблемно-содержательную сторону, но и сюжетно-композиционные, стилевые особенности. Всю эту структуру диктовали уже не только и не столько история, события, но и личность, характер человека, все усложняющиеся связи его с природой и обществом, социальный и нравственный смысл его жизни» [4]. Мнение по этому поводу У. Панеша: «Чтобы личное впечатление выросло до масштабного, общезначимого обобщения, требовался тщательный художественный анализ и психологическое наполнение характеров» [5]. Мы разделяем данный подход исследователей, касающийся лирического содержания и его воплощения в прозе.

Лирическая струя может быть присуща как большим, так и малым формам литературных произведений. Однако здесь следует учитывать некоторые особенности собственно лирической прозы, подчиняющиеся законам больших и малых форм. Произведения большого охвата, населенные большим количеством персонажей, с развернутой событийностью, а значит и с развернутым сюжетом, не могут быть целиком выдержаны в лирическом ключе. Здесь лиризм входит в эпос как добавочная стихия и «живит» его, говоря словами В.Белинского, «как огонь Прометеев живит все создания Зевса», то есть лирический элемент здесь подчинен эпическому. Иначе обстоит дело со средними и малыми прозаическими формами, небольшой объем которых способствует тому, что лирическая струя становится господствующей, организующей всю художественно-речевую структуру.

Однако в своем исследовании мы сочли необходимым остановиться именно на лирической повести, соглашаясь со справедливым высказыванием академика Д.Лихачева: «Из всех прозаических жанров повесть ближе всего к лирике. Этот жанр связан с размышлениями, иногда вполне открытыми, прямыми, авторскими» [6]. И еще один аргумент, позволяющий назвать повесть жанром, максимально приближенным к лирике, – это, если можно так выразиться, ее «малая конфликтность». По этому поводу в одной из отечественных коллективных монографий отмечается: «...конфликтность в повести не является сама по себе обязательным качеством и безусловным достоинством. В отличие от новеллы повесть представляет собой такую жанровую структуру, в которой может и не быть драматизации событий, конфликтного заострения ситуаций. Сама монотонность, неуклонная однонаправленность, «бессобытийность» повествовательного потока нередко становились под пером больших писателей ярким образным средством» [7]. Позволим себе не согласиться с авторами монографии лишь в той части их высказывания, которая касается абсолютной «бессобытийности» повести.

На наш взгляд, применительно к повести можно вести речь о событиях, порой отходящих на второй план перед личностной средой и эмоционально-чувственной сферой, растворяющихся в них, однако никак не отсутствующих. И, в подтверждение этому, другая цитата тех же авторов, уже не исключая некую художественную оправданность конфликта в повести: «Повесть стремится к четкому ограничению предмета повествования, к созданию замкнутой, цельной образной системы. Конфликт взрывает внутреннюю гармонию системы, открывает возможность новых отношений, но *может и вписаться* (курсив наш. – Ф.Х.) в общую картину хроники частной или общественной жизни» [7]. Таким образом, исследователями все-таки признается необходимость наличия фабульного начала в жанровом образовании, претендующем на какое бы то ни было – лирическое или эпическое – отображение действительности.

Аргументируя свой выбор, заметим также, что было бы несправедливо рассматривать повесть как явление литературы, которому доступны лишь ограниченные сферы жизни, частные проблемы и характеры, не отличающиеся достаточной широтой и глубиной охвата действительности. Добавим, к тому же, что «тесные рамки» повествовательной формы весьма вместительны для художественного исследования и постижения человеческого бытия в разнообразных его проявлениях. Так, отечественные повести второй половины прошлого века наглядно продемонстрировали, что им доступны и очерк нравов, и сложный духовный мир героя, и противоречивая игра страстей. Социальные и нравственные проблемы, волнующие современников, живые характеры, изображенные в их внутреннем движении, психологизированный взгляд на прошлое и лучшие надежды на будущее, – все это и многое другое в состоянии отразить и в полной мере отражает лирическая повесть.

Однако при всем множестве и многообразии определений, которые даются понятию «лирическая проза», в научной и критической литературе практически отсутствует определение понятия «лирическая повесть» в более узком смысле слова. Лишь Э. Бальбуров, ведя в одной из своих работ речь о законах прозаического лирического жанра, определяет лирическую повесть следующим образом: «В таких произведениях основным предметом непосредственного изображения становится внутренний мир самого автора, его переживание и самораскрытие, которые подчиняют себе всю постройку, весь словесно-образный материал произведения. Эта форма менее сюжетна и более фрагментарна, импрессионистически разбросана, она исключает стройную фабулу и несколько ограничивает эпико-драматические средства раскрытия характеров» [8]. Или Р. Мамий говорит о том, что «в лирической прозе главное – субъективное начало, авторское вмешательство, повествование от первого лица, от лирического героя» [4]. В данном случае наше несогласие вызывает некоторое смещение исследователем возможных форм лирического изложения. Повествование, могущее вестись как от первого, так и от третьего лица, совсем не обязательно может вестись от лица лирического героя. Существует масса примеров лирического изложения от лица автора, со стороны, то есть от третьего лица, наблюдающего, отслеживающего и проникающего во внутренний мир лирического героя и, посредством этого, отображающего окружающую героя действительность.

Во избежание дальнейшей терминологической «путаницы» попытаемся дать собственное определение. Таким образом, лирическая повесть – это жанровая разновидность средней формы прозы, повествование в которой предполагает наличие элемента субъективности, при этом: 1) в случае изложения от первого лица (то есть от лица автора) субъективное восприятие и последующее отображение героем и, одновременно, автором (рассказчиком) действительности происходит сквозь призму его собственного «Я»; 2) в случае изложения от третьего лица (то есть при объективном взгляде автора (рассказчика) на героя со стороны) восприятие и отображение реальности также происходит сквозь призму собственного «Я» каждого из них, таким образом, оно вновь субъективно.

Подытожить можно ярким, содержательным и лаконичным высказыванием В.Белинского о том, что «в эпосе субъект поглощен предметом, а в лирике он не только переносит в себя предмет, проникает его собою, но и изводит из своей внутренней глубины все те ощущения, которые пробудило в нем столкновение с предметом» [9].

Публикуется в рамках проекта «Грант Президента РФ МК-1144.2006.6»

Литература:

1. Эльяшевич Арк. Герои истинные и мнимые. – М.-Л., 1963.
2. Эльяшевич Арк. О лирическом начале в прозе // Звезда. – 1961. – № 8.
3. Шаззо К. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. – Тбилиси, 1978.
4. Мамий Р. Вровень с веком. – Майкоп, 2001.
5. Панеш У. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур. – Майкоп, 1990.
6. Цит. по кн.: Кузьмин А. Повесть как жанр литературы. – М., 1984.
7. Современная русская советская повесть: Сб. ст. – Л., 1975.
8. Бальбуров Э.А. Свобода исповеди и законы жанра // Русская литература. – 1978. – № 2.
9. Белинский В.Г. Собр. соч. в 9-ти тт. – Т. 3. – М., 1978.