

УДК 82.09-821.161.1

Галина Бітківська

ГРА В ЖАНРОВІЙ МОДЕЛІ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛУ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

У статті досліджено роль і значення ігрових стратегій в жанровій моделі літературного журналу. На матеріалі твору Б. Ейхенбаума «Мій часопис» («Мой временник») простежується ігрове поєднання тематичних рубрик та літературних жанрів у журнальному контексті. Визначено комунікативний потенціал інтермедіальних елементів, мовних ігор та експериментів із формою в тексті журналу. Запропоноване розуміння літературного журналу як тексту, цілісність якого забезпечується за допомогою ігрових стратегій, які можна простежити на жанровому, сюжетно-композиційному та стилістичному рівнях.

Ключові слова: гра, жанрова модель, літературний журнал, літературний жанр, тематична рубрика, інтермедіальний елемент.

Теоретичний і художній спадок Б. Ейхенбаума приваблює науковців передовсім у контексті формалізму [2; 3; 5; 7], проте об'єктом досліджень здебільшого стають літературознавчі праці відомого вченого. Перевидання твору Б. Ейхенбаума «Мій часопис»¹ (1929) у 2001 р. [9; 10] певною мірою спонукало дослідників до переосмислення самого тексту і висловлених у ньому ідей. Так, С. Матвієнко в дослідженні українського контексту дискурсу формалізму аналізує контакти вітчизняних науковців із представниками ОПОЯЗу [3, 10-18]. Професор М. Соколянський досліджує жанрову специфіку «Мого часопису» і цілком справедливо вважає, що пріоритетним у цьому випадку є питання «про шляхи і способи інтеграції зовсім різних жанрів і жанрових форм в цілісність на порівняно невеликому текстовому просторі» [6, 69]. Серед таких шляхів науковець називає спільність стилю творів різних жанрів, але одного автора, і таку якість тексту як антиномічність, що полягає в зображенні «найімовірніших, наповнених ситуацією поєдинку, суперечностей» чи «конфлікту сфер, оголення не просто різних точок зору, але і їхнього протистояння» [6, 70]. Фактично йдеться про мотив битви, зокрема шахового поєдинку, а також протистояння культурологічних та літературознавчих ідей, як-от: боротьба слов'яно-російської і романо-германської культур; історія літератури і теорія літератури; історія літератури і сучасність, дилетантизм і професіоналізм у науці, протистояння естетичних позицій футуризму і митців Срібного віку, музика і література тощо.

Як бачимо, йдеться про пошук об'єднуючого мотиву в змістовій глибині «Мого часопису». Проте проблема цілісності може осмислюватися і з точки

¹ Переклад назви твору і подальших цитат із нього українською мовою виконано автором статті. Вважаємо, що запропонований варіант назви асоціюється з особливостями журнальної форми, до якої Б. Ейхенбаум спеціально привертає увагу читача в передмові до твору. В оригінальній назві вбачаємо ремінісценцію з «Современником» О. Пушкіна та журналом «Русский современник» (1924), у якому Ейхенбаум друкувався.

зору форми, як це реалізовано в дисертації В. Львова [2]. Російський дослідник застосовує у своїй роботі принцип специфікації, утверджений формалістами. Згідно з ним, періодичне видання сприймається як «форма, що має ту ж цілісність і підрядність частин, що й художній твір» [2]. Прикладом таких журналів, які «структурно-еквівалентні художньому твору», на думку дисертанта, є «Петербург» В. Шкловського і моножурнал Б. Ейхенбаума «Мій часопис». Водночас, окрім цілісності форми, дослідник виводить і тематичну домінанту – єдність літературного життя (побуту) та індивідуальної долі письменника в Росії наприкінці 1920-х років. Нам імпонує такий підхід, у якому враховуються різні аспекти твору, і хотілося б поширити його на таку форму побутування літератури як журнал. Отже, метою нашої статті є виявлення в моделі літературного журналу таких структурно-тематичних конструктів, що забезпечують цілісність його як тексту. Матеріалом для дослідження обрано твір, цілісність якого, незважаючи на специфіку форми, уже доведена, – «Мій часопис» Б. Ейхенбаума.

«Мій часопис» має чотири рубрики, що зазначені на титулі: словесність, наука, критика, мішанина. В обох перевиданнях назва відтворена однаково [9; 10]. Проте є і відмінність: у петербурзькому виданні одразу за назвою друкується звертання до читача (з підписом і датою 15 червня 1929 р.) [10, 26], у московському виданні воно не наведене. Власне, саме ця передмова і була поштовхом до написання нашої статті. У ній знаходимо відомості про задум твору – «Обкладинка цієї книжки показує, що книжка задумана за типом журналу. Читач має право очікувати передмови від редакції» – та його мету: «Мені просто захотілося пропустити свій матеріал крізь форму журналу, яка так не вдається сучасним редакціям. У XVIII столітті деякі письменники випускали такого роду журнали, заповнюючи їх власними творами» [10, 26]. Задекларований у такий спосіб експеримент із формою особливо зацікавлює, бо відбувається в період, коли учений від теорії формалізму переходить до ідеї літературного побуту.

Відомо, що Ейхенбаум мав задум написати велику працю про літературний побут, проте не реалізував його. На думку дослідників творчості вченого, книжку «в точному сенсі замінив зрештою “Мій часопис”, де були зібрані і теоретичні статті... і нариси конкретних літературних доль (від Гоголя до Горького) під характерним заголовком “Справа літератури”» [10, 524]. Підтвердження цій тезі знаходимо і в статті В. Новикова, що написав передмову до московського видання: «Журнальна форма виявилася для Ейхенбаума оптимальним способом творчого самовираження. Ціле тут більше, аніж сума частин, і читач отримує від цієї унікальної книжки не лише ідеї і відомості, але й потужну емоційну наснагу. Ширина і розмаїття – ознака справжнього таланту, здатного постати в іпостасі людини-журналу» [5, 7].

У передмові Ейхенбаум порівнює журнал як жанр з іншими типами видань і проголошує одним із принципів своєї праці гру: «Журнал – особливий жанр, що протистоїть альманаху, збірнику і т.п. Мені приємно і цікаво писати і збирати матеріал, уявляючи цей жанр. Нехай це – гра уяви. Життя без гри стає

іноді дуже нудним» [10, 26]. Мотив гри згаданий автором побіжно, проте завершальне речення свідчить про важливість ролі гри у тексті твору.

У дослідженні структурно-семантичних особливостей гри у творі Ейхенбаума ми беремо за основу тезу видатного літературознавця Ю. Лотмана про те, що гра – це особливе відтворення єдності закономірних і випадкових процесів. Завдяки підкресленій повторюваності (закономірності) ситуацій (правил гри) відхилення має особливе значення. Водночас вихідні правила не надають змоги передбачити усі «ходи», які постають як випадкові щодо вихідних повторень. Отже, кожен елемент (хід) набуває подвійного значення, будучи на одному рівні утвердженням правила, а на іншому – відхиленням від нього [1, 74]. Власне, принцип подвійного значення гри корелює в цьому випадку з таким поняттям поетики формалістів як «подвійний погляд» («двойное зрение»), що полягає в поєднанні в літературознавчих дослідженнях традиції та сучасності. За спостереженням В. Львова, «подвійний погляд» сповна виявився в розділі «Критика» в «Моєму часописі»: «Критика – це не обов'язково робота на сучасному матеріалі, але робота, яка вбачає своє зацікавлення в сучасності. З точки зору Ейхенбаума, поза актуальністю тієї історичної епохи, коли живе дослідник, неможливо розпізнати у всій багатоманітності фактів минулого те, що дійсно цінне. Водночас неможливо говорити про літературну сучасність, не враховуючи історичного контексту сучасних процесів» [2].

Отже, як зауважує Б. Ейхенбаум, ігровий принцип визначив жанровий аспект його книжки і добір матеріалу для неї. Спробуємо простежити, що є випадковим, а що закономірним у розмаїтті текстів, кожен із яких сприймається як естетично значимий твір, і як частина цілого. Пишучи власний хронограф², автор постійно розширює автобіографічну проблематику, що можна побачити вже в першому розділі «Словесність».

Розділ має загальну назву «Мостами і проспектами. Із автобіографії» і далі подрібнюється на окремі новели. Метафоричні образи – мости і проспекти – відображені в структуруванні матеріалу, наприклад, один із розділів названий «Людина на мосту», що можна зрозуміти як період вагань у виборі подальшого життєвого шляху. Автобіографія автора, ніби цілком закономірно, розпочинається уривками з родоводу і має дивну назву «Гакраб». Від перших рядків твору з'являється тема гри, адже «Гакраб» – це стародавня поема про гру в шахи, яку написав дід розповідача. Перед читачем розгортається зміна життєвих вподобань хлопчика-юнака-чоловіка Якова, який від захоплення шахами приходять до письменства: «Ми бачимо, що доля і обставини спрямовували юнака на шлях, до якого прагла його душа» [9, 17]. Так, як у цій першій новелі, у кожному наступному тексті буде виявлятися «ідея залежності літературних форм від способів побутування літератури в суспільстві» [8, 18]. Теорія літературного побуту втілена в «Моєму часописі» в мемуарах,

² М. Соколянський з'ясовує значення, на його думку, застарілого слова «временник» і, посилаючись на словник В. Даля, характеризує його як хронограф, літопис, опис минулих подій. Враховуючи семантику присвійного займенника, визначає твір як опис життя автора. Водночас зауважує, що автобіографічністю значення тексту не вичерпується [6, 99].

автобіографії, добірці віршів, статтях наукового і літературно-критичного розділів та мішанині. Не викликає заперечень думка В. Шубинського щодо пошуку Ейхенбаумом моделей поведінки письменника в історичному минулому: «Обставини, які належить вивчати, чітко визначені, механізм їхньої дії зрозумілий, зв'язки і впливи очевидні. Наприклад, звертання Пушкіна в 1830-і роки до журнальної прози очевидно пов'язувалося зі зміною структури літературного життя і статусу письменника» [8, 18]. Проте ми б хотіли простежити, як факт, який у Ейхенбаума не пояснюється, а «постає в повноті як факт» [10, 522], перетворюється на аргумент літературної теорії.

Розповідаючи про творчість свого діда, розповідач порівнює два видання його поеми: старе одеське, 1897 р. – з портретом автора і передмовою перекладача та новіше московське, 1924 р. – без портрета, без прізвища автора, за анонімним рукописом. Розповідач порівнює дві передмови, цитуючи їх дослівно. У першій передмові повідомлене прізвище автора поеми, репрезентованого як визнаного творця єврейської літератури, підкреслено оригінальність ідеї зобразити гру в шахи як битву, розшифрована метафора битви, несподівана розв'язка битви скеровує читача до сюжету твору, окремо відзначено досконалість мови твору. У передмові до видання 20-х років інформативність значно зменшена: не зазначено прізвище автора, тема твору визначена просто, без метафор («поема про шахову гру»); є вказівка, що поема видана в Росії, проте не згадано мову оригіналу і становище автора в єврейській літературі; так само відзначено красу і звучність поеми, однак шахову партію названо показовою. Висновок автора «Мого часопису» на основі зіставлення двох літературних фактів, виходить далеко за межі літературної біографії: «Жанр передмови мало змінився, але мова його стала гіршою. Що стосується автора самої поеми, то він перетворився в наукову проблему. Чи не так виникає більшість наукових проблем? Чи не розвивається наука на основі забуття?» [9, 19]. Автор закликає читача до вільного погляду на факт, до усвідомленого конструювання літературної біографії, що сприймається як «складна шахова партія з часом» [8, 19] і (відчуваємо необхідність продовжити цю метафору) простором.

Художній простір «Мого часопису» виявляється в міському дискурсі розповіді та урбаністичному світогляді розповідача, який мислить опозиціями: провінція – центр (Воронеж – Петербург), місто – держава (Петербург – Росія). Проте ці опозиції не є статичними, власне, розповідач грається із простором так само невимушено, як і з часом. Своєрідність художнього світу Воронежа зображується за допомогою зміни фокалізації: обмежений простір однієї вулиці «розмикається» до бачення простору всього міста, його «привласнення»: для цього автор протиставляє точку зору безправного гімназиста і «господаря» Воронежа купця Самофалова.

До ігрових прийомів у тексті «Мого часопису» відносимо також поєднання реальності і літературності, вільне трактування норми і відхилення від неї, мовні ігри, тілесне кодування інтермедіальних елементів тощо. Так, наприклад, реальний Воронеж, у якому живе Ейхенбаум, знаменитий тим, що там купував

коней Микола Ростов [9, 34]. У хронотопі Петербурга розповідач простежує чіткий поділ на часопростір «до революції» і «після». Відмежовує періоди подія, яка уособлює зникнення норми: 26 жовтня 1917 року в Петербурзі не пролунав гарматний постріл [9, 38]. До того й після того постріл завжди був.

Серед різних видів мовних ігор зауважуємо тільки один вид, який представлений семантизацією аббревіатур, як характерно для дискурсу років радянської влади. Ігровий дискурс побуту розповідача у Воронежі і Петербурзі передано за допомогою гра аббревіатур ВРУ і ЛГУ³. В примітці автор пояснює, що воронезькі гімназисти так дражнили учнів Воронезького реального училища, бо в них на формених поясах були літери ВРУ: «Історія посміялася з мене, – продовжує автор, – у моїй заліковій книжці стоять нині літери: ЛГУ (Ленинградский государственный университет)» [9, 21].

Інтермедіальні елементи також пов'язані зі світом гри і тематично, і структурно. Внутрішній світ розповідача найглибше розкривається через музику. Вона є виявом протесту проти дискурсу несвободи, який розповідач відчуває фізично, тому в наративі домінує тілесність. Заняття музикою зображено як конфліктну територію: між особистою схильністю до опанування фортепіано і наполяганням матері щодо гри на скрипці. Можливо, тому йдеться не так про музику, як про стосунки з інструментом, позначенні розчаруванням, поразкою: «Ми сердилися один на одного – як невдалі коханці. Вона (скрипка. – Г.Б.), тірольська світська дама, звикла, очевидно (я це відчував), до значно вправніших, досвідченіших і пристрасніших об'ємів. Їй пригадувалася батьківщина і XVIII століття. І справді – куди закинула її доля? Воронезький гімназист невинно й несміливо торкається її пальцями, які майже не вібрують. Він навіть не вміє точно попадати – мадам Клоц скрикує і фальшивить. Це був неприхований мезальянс» [9, 41]. У ставленні до фортепіано у Воронежі домінує обоження, емоційна екзальтація, що проявляється таємних доторках до клавіш.

Рояль у Петербурзі, прозваний розповідачем «міщанин Бехштейн», так само, як скрипка, пов'язаний з дискурсом опору: «Мені принесли його (рояль. – Г.Б.) розстроєним і похмурим, з відкрученими ногами. Ноги прикрутили. Він набурмосився й розтягнувся на всю кімнату, ніби готуючись до опору. Майбутнє не віщувало йому нічого доброго. Там (у багатій купецькій квартирі. – Г.Б.) він хоч відпочивав – тут, вірогідно, його заставлять звучати, але що за убоге меблювання!» [9, 44]. Щодня юнак прагне відшукати порозуміння з інструментом, проте він такий же байдужий до внутрішніх поривань героя, як і міська спільнота, зосереджена на дискурсі політичного насилля: «Я щодня вранці підхожу до нього, піднімаю кришку і торкаюсь пальцями клавіш. Він відповідає мені байдужим, холодним, металевим голосом. Його кістяні клавіші, трохи пожовклі від часу, рухаються повільно. (...) Він мене не розуміє і не вірить у моє майбутнє. Він опирається кожному моему пориву. Він без статі і без душі» [9, 44].

³ Наводимо мовою оригіналу, бо в перекладі втрачається іронічний ефект.

У першому розділі книжки автор визначає тип персонажа за допомогою гри художніми образами: «Я – російський юнак початку ХХ століття, який переймається питанням, для чого влаштована людина, і шукає своє покликання. Я – мандрівник, завіяний вітром передреволюційної епохи, епохи російського символізму, з південних степів в петербурзькі мансарди» [9, 32]. У другому й третьому розділах він постає як науковець і критик, життя якого є «компромісом між літературністю і умовами побутування літератури» [10, 523]. У четвертому розділі проблеми літературного побуту осмислюються крізь призму фейлетонної дотепності, що позбавляє їх нудної одноманітності і поєднує зі світом не сконструйованого, а живого журналізму.

Отже, у статті літературний журнал трактовано як текст, цілісність якого забезпечена за допомогою ігрових стратегій, які можна простежити на жанровому, сюжетно-композиційному та стилістичному рівнях. На матеріалі моножурналу Б. Ейхенбаума «Мій часопис» («Мой временник») простежене ігрове поєднання тематичних рубрик та літературних жанрів у журнальному контексті. До ігрових прийомів у тексті журналу відносимо також поєднання реальності і літературності, вільне трактування норми і відхилення від неї, мовні ігри, інтермедіальні елементи тощо.

Дослідження проблеми гри в жанровій моделі літературного журналу плануємо продовжити на матеріалі сучасних літературно-мистецьких видань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : «Искусство-СПБ», 2005. – С. 14–285.
2. Львов В. С. Литературная критика формальной школы (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум): автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.10 [електр. ресурс] / Львов Василий Сергеевич. – М. : МГУ им. М.В.Ломоносова, 2015. – 20 с. – Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/literaturnaya-kritika-formalnoy-shkoly#ixzz43LXqTtvY>
3. Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст / С. Матвієнко. – Львів: Літопис, 2004. – 144 с.
4. Немзер А. Занимательная филология: [рецензия]; [електр. ресурс] / А. Немзер. – Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/zanfil.html>
5. Новиков Вл. Писатель Борис Эйхенбаум / Вл. Новиков // Эйхенбаум Б. М. Мой временник. Маршрут в бессмертие. – М. : Аграф, 2001. – С. 5–10.
6. Соколянський М. О жанровій специфіці книги Б.М. Эйхенбаума «Мой временник» / М. Соколянський // Вісник Дніпропетровського ун-ту імені А. Нобеля. Серія «Філологічні науки». – 2012. – №1(3). – С. 68–74.
7. Чудакова М. О. Наследие и путь Б. Эйхенбаума / М. О. Чудакова, Е. А. Тоддес // Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. – М. : Сов. писатель, 1987. – С. 3–32.
8. Шубинский В. Железный кузнечик / В. Шубинский // Эйхенбаум Б. М. «Мой временник»... Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов. – СПб. : Инапресс, 2001. – С. 5–24.

9. Эйхенбаум Б. М. Мой временник. Маршрут в бессмертие / Б. М. Эйхенбаум. – М. : Аграф, 2001. – 384 с.

10. Эйхенбаум Б.М. «Мой временник»... Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов / сост. О.Б.Эйхенбаум, Е.А.Годдес. – СПб.: Инапресс, 2001. – 652 с.

Статья посвящена изучению роли и значения игровых стратегий в жанровой модели литературного журнала. На материале произведения Б. Эйхенбаума «Мой временник» исследуется игровое соединение тематических рубрик и литературных жанров в журнальном контексте. Определен коммуникативный потенциал интермедиальных элементов, языковой игры и экспериментов с формой в тексте журнала.

Ключевые слова: *игра, жанровая модель, литературный журнал, литературный жанр, тематическая рубрика, интермедиальный элемент.*

The article investigates the role and the meaning of game strategies in genre model of literary magazine. The game combination of thematic headings and literary genres in the context of magazine is shown in the B. Eikhenbaum's work called "My magazine" ("Moy vremennik"). The communicative potential of intermedial elements, lingual games and experiments were defined in the text of the magazine.

The apprehension of the literary magazine, the integrity of which is backed-up by the game strategy, which we can trace on the genre, plot, composition, and stylistic levels have been offered here.

Key words: *the game, literary magazine, thematic headings, intermedial element.*

Стаття надійшла до редакції 10. 03.2016

Прийнято до публікації 21.03.2016