

РАЗДЕЛ II. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЖАНРОВ: ДИАЛЕКТИКА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

*ББК Ш5(2=Р)
УДК 821.161.1*

*М. Л. Бедрикова²,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
mlbedrikova@gmail.com*

КАТЕГОРИЯ ЖАНРА В СВЕТЕ НОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ЛИТЕРАТУРОВЕДИИ: ЖАНРОВАЯ ГИБРИДНОСТЬ (К. САЙМАК «ГОРОД»)

Статья посвящена актуальной проблеме литературоведения XX–XXI вв. – феномену жанровой гибридности в литературных произведениях. В XX вв. феномен жанровой гибридности проанализирован М. Бахтиным (Проблемы поэтики Достоевского) [2]. В XXI в. гибридные формы изучаются в Институте славяноведения РАН [5]. Я. Войводич [3], К.З. Королькова [9] глубоко исследовали гибридность в жанре рассказа. В статье автор анализирует механизм взаимодействия одного жанра с другими жанрами в процессе гибридизации. Жанровая форма есть коммуникативный фактор, реализующийся в «жанровом ожидании». В XX–XXI вв. писатели стремятся показать мир «во всей его «полноте и сложности». Выбор авторами жанровой формы «сборник рассказов» позволяет наиболее полно воплотить замысел. Автор статьи анализирует произведение фантастического направления – роман К. Саймака «Город». Феномен гибридности отмечен и в мировой фантастической литературе, и в кинофантастике на литературной основе. «Город» К. Саймака отличается «полифоничностью», глубиной философского содержания (Р. Арбитман) [1, 330]. Наша гипотеза состоит в том, что роман «Город» есть сложное многуровневое художественное целое, одновременно

² Бедрикова Майя Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

являющееся романом и филологическим исследованием. Бесценен предшествующий опыт прочтения «Города» в литературоведении, постижение уникального замысла этого произведения, его романной проблематики, благодаря чему в настоящий момент открылись перспективы для изучения специфики жанрового мышления К. Саймака, постижения сути его жанрового эксперимента – жанровой гибридности в произведении «Город».

Ключевые слова: жанр, жанровая гибридность, басня, фантастическая литература, К. Саймак «Город»

Введение. В отечественном и зарубежном литературоведении наблюдается устойчивый интерес к изучению категории жанра. В последней трети прошлого столетия и на рубеже XX–XXI вв. осмысление жанра преодолело границы академической науки о литературе, благодаря развитию когнитивного жанроведения, когнитивного литературоведения. Главный вопрос в дискуссиях прошлого столетия и XXI в. – о состоянии и условиях существования категории жанра. «Первейшим условием его бытования» признана «устойчивость жанровой традиции»: «традиция устанавливает признаки узнавания жанра, или его внешние признаки по отношению к жанровому содержанию» (М. А. Рудов) [11].

В данном направлении сформировались свои подходы. Если в литературной критике понятия «жанр, стиль, форма» использовались как «нераздельные» / смежные (Р. В. Комина) [10], то теоретики литературы ИМЛИ, МГУ жанр и стиль «не только не соотносили», но и представляли их «в удалении» – одно понятие *от* другого (Р. В. Комина) [8]. Н. Л. Лейдерман (Екатеринбург), возражая оппонентам, настаивавшим на приоритете стиля (в выражении «органической целостной индивидуальности человека-творца» (М. М. Гиршман)) [10, 8], подчеркивал: «все художественные системы: и жанр, и стиль – ориентированы на то, чтобы выразить прежде всего индивидуальное [10, 8]. Жанр может выступать в качестве «внутрихудожественного фактора стиля» [10, 24]. В периоды преобладания в художественной литературе нормативных принципов две категории «...стилевая и жанровая структуры <...> совместно выступают воплощением и выражением единого художественного канона» [10, 24] (о древнерусской литературе – в этом ключе писал Д. С. Лихачев). Вследствие «нераздельности» жанра и стиля порой возникают гибридные термины («жанровый стиль», Г. К. Вагнер [10, 24]).

Характеристика исследования. Материалы и методы. В последней трети XX в. в отечественном литературоведении был исследован феномен «жанрового многообразия». В свете НТР на первый план выдвинулась проблема типологии жанров (Р. В. Комина) [8], «жанровых границ интерпретации текста» (А. П. Казаркин) [6]. В конце прошлого столетия тенденция «расширения жанровых границ» была проанализирована в широком контексте, в динамике литературного процесса.

Обсуждение. В настоящее время необходимость в исследовании феномена «гибридности» обусловлена проявлениями жанровой гибридности в различных литературных произведениях. Какие факторы побуждают художников слова экспериментировать с жанровой формой? Жанровый синтез раскрывает новые потенциалы – для точного и полного воплощения замысла. Жанровая форма есть коммуникативный фактор, и эта форма реализуется в «жанровом ожидании»: читатель воспринимает знакомый сюжет, постигает транслируемые «смыслы» на различных уровнях в структуре художественного целого.

В XX вв. феномен жанровой гибридности исследовал М. Бахтин (Проблемы поэтики Достоевского) [2]. Я. Войводиц (Загреб) поясняет: «Гибрид Бахтин толкует в рамках диалогичности, и потому гибридизация является «смешением двух социокультурных языков в пределах одного высказывания» [3, 196]. Среди эпических видов и жанров, по мнению исследователей, гибридность продуцирует именно жанр рассказа (например, в творчестве А. П. Чехова). «Автор рассказа может ставить перед собой те же задачи, что и писатель, создающий роман, – изображение жизненного пути, эволюции характера и мировоззрения героя и многое другое, только решать он их будет иначе <...> Рассказ, несмотря на кажущуюся ограниченность, диктуемую объемом, оказывается жанром, предлагающим чрезвычайно широкий спектр возможных модификаций» [9, 189].

«Жанровая форма» (жанровая категория) предстает в уникальном воплощении, реализует тему, авторский замысел, идейно-эмоциональную оценку. «Несмотря на различия в конкретном понимании термина, под «жанром» понимается повторяющееся во многих произведениях на протяжении истории развития литературы единство композиционной структуры, обусловленной своеобразием отражаемых явлений действительности и характером отношения к ним художника» [14, 82].

В нашей работе механизм взаимодействия отдельного жанра с другими в процессе гибридизации, в коммуникативном аспекте,

рассматривается на примере действия схемы древнейшего жанра басни. «Басня – это краткий рассказ, чаще всего стихотворный, в котором имеется иносказательный смысл. В поучительном басенном сюжете действующими лицами чаще всего являются условные басенные звери» [14, 28]. «<...> В басне особенно важно самое искусство рассказа... самый рассказ, наличие подробностей и жизненных красок является для басни особенно важным. Типическое значение басни, широта её применения и объясняет её неустареваемость. А. Потебня называл это свойство басни «постоянным сказуемым переменчивых подлежащих» [14, 29]. Обратим внимание на игру слов «сказывать» и «сказуемое» («сказываемое» / «сказ» не только лингвистический термин). Развивая мысль А. Потебни, «постоянное сказуемое» примем за константу, а «переменчивые подлежащие» отнесём в область жанровой доминанты басни – сферы, открытой для интерпретаций в процессе узнавания знакомого сюжета читателями и слушателями всех времён и народов.

С древнейших времён до настоящего времени и гипотетического будущего индикатором жанра басни выступает высокое мастерство рассказчика – это непреходящий элемент. Именно поэтому, полагаем, басня была востребована и всегда будет востребована филологами. Так, в древнегреческом дидактическом эпосе, в поэме «Работы и дни» («Труды и дни»), её автор Гесиод для вразумления рассказывает брату Персу басню «о соловье и пестроглазом ястребе». То есть сами по себе нравственно-философские сентенции «о Справедливости, которой должна подчиняться человеческая жизнь» [4, 58], с точки зрения Гесиода, недостаточны, поэтому требуется образно донести их до разума и сердца людей – простых тружеников и царей.

Совесь и Стыд. Лишь одни

Жесточайшие, тяжкие беды

Людям останутся в жизни. От зла

Избавленья не будет.

Басню теперь расскажу я царям,

Как бы они ни разумны [4, 63].

Завершается басня моралью: «Слушайся голоса правды, о Перс, и гордости бойся! / Гибельна гордость для малых людей. / Да тем, кто повыше, / С нею прожить нелегко» [4, 63].

Подобно древним (Гесиоду, Архилоху), современные писатели воздействуют на сознание рядового читателя, опираясь на «память жанра» из низовой литературы. В одном ряду в фольклоре и мировой литературе находятся сказка, предание, анекдот, исторический анекдот, развлекательный рассказ, моральное поучение. С перечисленными

жанрами у басни есть общее: автор актуализирует определенное слагаемое жанра в творческом акте и, как результат, «распрограммирует» жанровый «индикатор». Например, А. С. Пушкин высказался в этом ключе о своем стихотворении «Свободы сеятель пустынный», уточняя его жанр как «подражание басне» / притче. В XIX в. басня, благодаря аллегории, естественно ассоциировалась с притчей без ущерба «притчевой» специфике. В коммуникативном аспекте (обращении к слушателю с поучением) функции притчи и басни едины (как и само представление о басне и притче, хранимое в сознании человека).

Прославленный в веках баснописец Ж. Лафонтен воспринимал басню как «стоактную комедию, разыгрываемую на сцене мира» [12, 7]. Полагаем, «стоактная» есть гипербола, означающая множественность интерпретаций басенного сюжета, что подтверждается исключительной «коммуникативной открытостью» древнейшего жанра. Огромен вклад русской литературы в развитие жанра басни в Новое время (А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, М. М. Херасков, В. И. Майков, М. Д. Чулков, И. И. Хемницер, И. Ф. Богданович, К. Н. Батюшков и еще десятки имен выдающихся деятелей русской классической литературы [12, 2–3]. Благодаря способности органично встраиваться в тексты литературных произведений, дополнять образный потенциал творения писателя, басня («книга мудрости самого народа» (Н. Гоголь)), подобно пословицам, поговоркам, каждый раз «оживает» в художественном целом. Это имел в виду и А. Потебня, когда «сравнивал басенных персонажей с шахматными фигурами, имеющими свои особые правила ходов» (Из лекций по теории словесности (1894 г.)) [12, 7].

Анализ романа К. Саймака «Город»: феномен жанровой гибридности. Произведение К. Саймака «Город» – вершинное творение «гуманитарной» фантастики, «культовый» роман. «Город» отмечен Р. Арбитманом: «в книжной серии «ЗФ (Зарубежная фантастика)» за период с 1965 по 1999 г. К. Саймак был самым издаваемым автором (5 книг), в одном ряду с А. Кларком (8 книг), А. Азимовым (5 книг) [1, 114]. В кинофантастике от других шедевров «Город» К. Саймака отличается «полифоничностью», глубиной философского содержания (Р. Арбитман) [1, 330]. Гибридность в жанре произведения «Город» могла возникнуть под влиянием идей популярной в середине XX в. эвереттической фантастики (1957, Х. Эверетт III): «За четыре года до появления эвереттовских тезисов их как бы проиллюстрировал Клиффорд Саймак в романе «Кольцо вокруг Солнца» (1953): <...> на одной и той же орбите сосуществует множество «вариантов» нашей

планеты. Они подчас разнятся между собой, хотя каждая из Земель отстоит от «предыдущей» всего лишь на одну микросекунду...» [1, 440].

Гипотеза. Фантастический роман «Город» есть сложное мультижанровое художественное целое, являющееся одновременно и романом, и филологическим исследованием. Использована форма ретроспективного «дознания», с обратной завязкой в сюжете (в начале повествования читателю сообщается, чем всё завершилось). Действие происходит в абстрактном необозримом будущем через многие тысячелетия после завершения человеческой Истории. Время романного действия – будущее без человечества, то есть «послечеловеческая» эра Земли. С уходом людей сошли на нет их поселения – города, а выжившие представители людского рода «растворились» в цепи живого на планете Земля, где уже много тысячелетий господствует гуманная цивилизация Псов. Псы именуют потомков человеческого рода «вебстерами», не зная этимологии слова и не подозревая о человеческом происхождении «вебстеров». В посвящении четвероногому другу к роману «Город» автор написал: «Я посвятил свою сагу памяти Вихря (он же Нэтэниел) <...> Объясню: Вихрь – это шотландский терьер, проживший с нами пятнадцать лет <...> Хотя я неправильно выразился: ни минуты он не считал, что живёт с нами. Скорее мы жили с ним. Он был хорошим другом и товарищем» [13, 17]. Можно было и ограничиться общей информацией, первичным смыслом посвящения, но выбор К. Саймаком именно пса в качестве гуманного персонажа включает различные «смыслы». Характер образности в романе «Город» определяет не только фантастический пафос изображения далёкого будущего, картины, потрясающие воображение, или же новизна тематики, но и жанровое мышление автора. Его питают архетипы, мифологические структуры и др. слагаемые, позволяющие раскрыть замысел (так, образ собаки традиционно символический – архетип в системе архетипов животного). Образы киноидов в романе «Город» генетически связаны с образом собаки в литературе, искусстве – с древнейших времён: «Обращение писателей к различным формам сознания, в том числе к сознанию животного, обусловлено поиском авторами ментальных констант, истоки которых – в «бессознательном» человечества. В литературном произведении актуальность образа животного обусловлена стремлением писателя многомерно и психологически достоверно воссоздать процесс саморефлексии и самоидентификации субъекта» [16, 243]. Исследователи архетипа животных проф. Ж. Хетени и Ф. Якаб (Венгрия) напоминают: «В легендах и иконографии Святого Христофора (первоначально его имя Офферус) изображали с собачьей головой. По легенде, это

сакральный пёс, который перевозит мёртвых, двигаясь по границе потустороннего и реального мира. То есть пёс соединяет в себе противоположные черты – посланника Бога и Дьявола ... В восточной мифологии (китайской, японской) собака символизирует защиту» [16, 243]. В литературе Нового времени, в частности, «для русских писателей, обращавшихся к образу собаки, важен аллегорический смысл данного образа, позволяющий передать острую социальную критику» [16, 245].

Феномен жанровой гибридности. Предметом специального филологического исследования автора «Города», центром внимания рассказчиков преданий (знаменитых филологов, специалистов по «древностям» из цивилизации Псов) и персонажей является предание о людях и духовном родстве псов с Человеком из предшествовавшей Псам цивилизации.

К. Саймак не единственный, кто обратился к теме «увлечения людей механической цивилизацией», но его опыт постижения темы уникален, столь же уникален его редкостный пронизательный ум, а прогностический дар поражает. Аргументами служат тезисы из авторского предисловия-эссе: 1) К. Саймак однозначно определял жанр «Города» как «сборник рассказов», объясняя тем, что хронология не задана строго: «...хронология не имеет особого значения» – одни рассказы написаны «до начала атомной эры», другие – «на её заре» [13, 13]; 2) тема и исходный тезис заданы одновременно в первом предложении: ««Город» был написан в результате крушения иллюзий» [13, 12]. Обрастая обертонами, варьируясь, авторская мысль тревожно пульсирует, наполняясь пафосом безнадежности: писатель сетует на свою доверчивость, он полагал, что люди смогут «как-то договориться друг с другом», «Но теперь, осознав безмерность человеческой жестокости, я потерял и эту последнюю надежду» [13, 13]; 3) под впечатлением величайшей трагедии Хиросимы и Нагасаки, произошедшей после Второй мировой войны, автор «Города» окончательно утвердился в мысли: «Меня лично потрясла не столько разрушительная сила нового оружия, сколько очевидный факт, что человек в своей безумной жажде власти не остановится ни перед чем» [13, 13]. 4) Автору не близок «протест» изначально, он занят «поиском, созданием фантастического мира, способного противостоять миру реальному» [13, 13]. Причину бегства от реальности писатель объясняет растущим тотальным цивилизационным кризисом (утрата современными городами функции защитных сооружений, «разрастающиеся кольца гетто» и прочее); 5) в своем «дознании» К. Саймак перечисляет интерпретации: «Кто-то назвал этот сборник

«обвинительным актом человечеству»; такое определение не приходило мне в голову, когда я писал рассказы, но я с ним согласен – и считаю, что у меня были и есть причины предъявить человечеству обвинительный акт» [13, 13-14]. Сказанное акцентирует внимание на проблеме гуманизма: «Меня больше беспокоит то, что под влиянием техники наше общество и мировосприятие теряют человечность» [13, 15].

Пестрота интерпретаций «Города» в критике и читательской аудитории – результат одновременного действия многих «жанровых установок», направляющих «читательское ожидание». Жанр «Города» возможно характеризовать, исходя из замысла, из объяснения самим писателем его выбора формы, однако взгляд филолога-исследователя отличается большей объективностью, в то время как автор субъективен.

Подчеркивая философичность проблематики сборника рассказов, К. Саймак воспринимает себя «отнюдь не предводителем на белом коне, но сочинителем развлекательных историй. Если слишком многое из того, что я насочинял, начнёт сбываться в реальности, то я буду считать, что не состоялся как писатель – а, уверяю вас, моим единственным желанием, ради которого я трудился искренне и настойчиво, было стать настоящим рассказчиком» [13, 16]. Итак, выбор жанровой формы «сборник рассказов» адекватен замыслу. В XX–XXI вв. стремление писателей показать мир «во всей его «полноте и сложности», заставляет под одним заголовком объединить множество «рассказов, крайне разнородных по тематике, тональности, динамике, степени сюжетности и действующим в них лицам» (П. В. Королькова) [9, 188]. Тезис «крушение иллюзий» у К. Саймака развёрнут в «мозаичном повествовании», «сборник рассказов» воплощает замысел саги о крушении гуманизма и самого мира людей. Это подтверждает выводы исследователей гибридности о вариативности жанровых модификаций в «сборнике рассказов»: «рассказ в рассказе», «письмо в рассказе», «рассказ от первого и третьего лица одновременно», «рассказ от имени двух героев попеременно», «монолог» / сказ, «рассказ-очерк», «сказка притчевого характера» (П. В. Королькова) [9, 192-193]. Перечисленные модификации находим в сюжетно-композиционной структуре «Города».

Из восьми «рассказов-преданий» нас заинтересовали два: предание V «Рай» с комментарием К. Саймака, знакомящее читателя с гипотезой Борзого (ученого-филолога из цивилизации Псов), и предпоследнее предание VII «Эзоп», также с комментарием. Время действия – примерно 2900–3000-е годы. Выбор именно этих преданий способен пролить свет на суть жанрового эксперимента (гибридизации). В предании V «Рай» повествуется о человечестве, достигшем конца

Истории и остановившемся перед выбором: остаться людьми в теле человеческом и умереть на Земле или же обрести бессмертие на Юпитере в чужом теле «скакунцов». В этой линии сюжета важны диалоги персонажей – Фаулера, ученого, подарившего людям идею бессмертия на Юпитере, побывавшего там в теле «скакунца», и Вёбстера – председателя Всемирного комитета. «Люди ощутят, что такое Юпитер, так же явственно, так же живо, как это ощущает Фаулер» [13, 209].

В предании V «Рай» встречается авторское жанровое определение «социологическая басня». Басни о людях рассказывают роботы, вот уже более десяти тысяч лет живущие с киноидами в послечеловеческую эру. Через «гипотезу Борзого» – «внесценического персонажа», глазами Псов представляющего версию происхождения Человека, писатель раскрывает суть своей басни в контексте других жанровых характеристик. 1) Человек и его миссия во Вселенной приравнены к роли персонажа: «большинству читателей покажется вполне убедительной гипотеза Борзого, что Человек введён в повествование намеренно, как антитеза всему, что олицетворяет собой Пёс, как этаким воображаемый противник, персонаж социологической басни» [13, 173]. Подчёркивается искусственное / вымышленное происхождение Человека, миссия человечества «обнуляется» – до функции приёма «антитезы»; 2) полагаем, суть комментария вполне выражает русская поговорка «без царя в голове», смысл которой у К. Саймака дан развёрнуто: «В пользу такого вывода говорят и многократные свидетельства отсутствия у Человека осознанной цели, его непрерывных метаний и попыток обрести достойный образ жизни, который упорно не даётся ему в руки потому, быть может, что Человек никогда не знает точно, чего хочет» [13, 174].

Учитывая пестроту авторских дефиниций (цикл рассказов, сага, роман, предание, сказки для щенков, басни роботов и др.), мы прослеживаем действие схемы басни в жанре романа «Город». Немаловажно, что «социологическая басня» органична использованным моделям «антиутопии» и «социальной утопии». В самом начале предания VII «Эзоп» автор приоткрывает читателю «портал» для воображаемого путешествия по бесчисленным мирам, интригу создаёт явление таинственной «серой тени», проникшей в бестелесной оболочке в «другой мир», хранящей память о «запахе жизни» и «трепещущей от вожделения» [13, 174]. Название предания VII «Эзоп» – это и название литературного памятника, которое отсылает к древнейшим античным мифам, бытующим, наряду с фольклорными низовыми жанрами. По принципу «вложения»: одно предание включается в более

древнее – о легендарном Эзопе (VI в. до н.э., «Эзоповы басни»). Писатель вводит в текст романа басенный прозаический диалог волка и медведя о жите-бытье хищников. Имена персонажей – Лупус и Мишка: «Волк и медведь встретились под большим дубом и остановились поболтать.

– Говорят, убийства происходят, – сказал Лупус.

– Непонятные убийства, брат, – пробурчал Мишка. – Убьют и не съедают.

– Символические убийства, – предположил волк.

Мишка покачал головой:

<...> – Это новая психология, которую псы нам преподают, совсем тебе голову заморочила <...> Стану я убивать то, чего не смогу съесть.

Он поспешил внести ясность:

– Да я вообще не занимаюсь убийством, брат. Ты ведь это знаешь.

– Конечно, – подтвердил волк.

Мишка лениво зажмурил свои маленькие глазки, потом открыл их и подмигнул» [13, 174].

В этой басне характеры персонажей канонические, но ситуация, в которой хищники находятся, – неканоническая, это новые времена господства гуманизма на планете Земля. Обратим внимание, что в переводе текста К. Саймака на русский язык сохранено латинское *Lupus*, наряду с русскими словами (волк и медведь). В «Словаре латинских крылатых слов и выражений» находим шесть крылатых выражений: 1) «Волк в басне» («Лёгко на помине») – *Lupus in fabula* (Terentius) [15, 31].; 2) «Волк волка не кусает». – *Lupus non mordet lupum* [15, 31]; 3) «Волк меняет шкуру, а не нрав». – *Lupus pilum mutat, non mentem*; 4) Волк нападает зубами, бык – рогами» (т. е. каждый имеет свои сильные стороны). – *Dente lupus, cornu taurus petit* (Horatius) [15, 31]; 5) «Волк не заботится о числе овец» (волк и считанное берёт). – *Lupus non curat numerum ovium* (Vergilius); 6) «Волк опасен для конюшни». – *Tristi lupus stabulis* [15, 31]. В данных латинских пословицах и поговорках отражено главное качество волка – жестокость хищника. Собственно, к медведю (Мишке) это относится в равной степени. Медвежий характер и характер волка в литературной басне глубоко раскрыт Ж. Лафонтеном («Спутники Улисса»): у Волка характер соответствует зафиксированным «смыслам» – в латинских пословицах, а в Медведе подчеркнута грубость, невежество, хищность. В предании VII «Эзоп» действует схема древнеримской басни, в частности, суть крылатого выражения: «Волк меняет шкуру, а не нрав». – *Lupus pilum mutat, non mentem*» [15, 31]. Что касается

басенной морали, то она обращена в романе «Город» не к животным, а к людям-современникам. Ещё в начале романного повествования К. Саймак восклицает: «...очевидный факт, что человек в своей безумной жажде власти не остановится ни перед чем. Похоже, нет предела жестокости, которую люди готовы обрушить на головы своих ближних» [13, 13]. В предании VII создана система персонажей-животных (белка Поня, кролики, мыши – лесные жители, с которыми общаются басенные – Лупус и Мишка). Писатель рисует аллегорическую картину повседневной человеческой жизни («жизни мышья беготня») – «мышьиного счастья»: «Мыши всё так же сновали по своим травяным ходам, и в голове у них роились радостные мышьиные мысли, или что-то вроде мыслей. На дереве сидела сова, думая кровожадную думу» [13, 313]. Мораль басни – в следующем фрагменте текста: «Рядом, – думал Дженкинс (робот-гуманист – М. Б.), – совсем еще рядом таятся она – древняя лютая ненависть, древняя жажда крови <...> И вот мы снова видим искони присущую человеку жажду крови, стремление выделиться, быть сильнее других, утверждать свою волю посредством своих изобретений – предметов, которые позволяют его руке стать сильнее любой другой руки или лапы...» [13, 313]. Скептический вывод звучит во внутреннем монологе робота, знавшего людей: «...а, впрочем, человечество, скорее всего, при любом начале осталось бы таким же» [13, 313].

Заключение. Анализ романа К. Саймака «Город», жанр которого был заявлен писателем как «сборник рассказов», показал, что произведение «Город» представляет собой мультижанровое художественное целое – жанровый гибрид. В процессе воплощения уникального замысла, специфической проблематики фантастического романа писатель синтезировал жанровые характеристики многих жанров в этом произведении. Демонстрируемая гибридность усилила «коммуникативную открытость» повествования. Выбор в статье одного аспекта для анализа – анализ схемы басни как основы сюжета «Города» – позволил выявить специфику жанрового мышления К. Саймака и суть предпринятого писателем жанрового эксперимента в процессе воплощения замысла, для наиболее полного раскрытия темы. Методологическим основанием данного подхода к анализу жанровой гибридности нам послужили достижения современной философской мысли – концепция «постнеклассического единства мира» (В. Ю. Кузнецов, МГУ). «Каждый предмет культуры, будь то произведение искусства или же какой-либо механизм, сам является неким единством и представляет собой человеческую культуру в целом» [7, 316]. В основании данной философской концепции лежит тезис:

«Но единство разговора состоит в том, что в существенном слове всякий раз открывается одно и то же, – то, на чём мы объединяемся, то, на основе чего мы едины и, таким образом, собственно, являемся сами собой. Этот разговор и его единство несут наше пребывание» (Хайдеггер М.) [7, 316].

Список источников

1. Арбитман Р. Э. Субъективный словарь фантастики Москва: Время, 2023. 480 с.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Текст, 2019. 205 с.
3. Войводич Я. Гибриды повседневной жизни и их проявления в современной массовой литературе // Гибридные формы в славянских культурах: Сб. статей / Отв. редактор Н. В. Злыднева. Москва: Институт славяноведения РАН, 2014. С. 195–207.
4. Гесиод. Работы и дни / Античная литература. Греция. Хрестоматия: Учеб пособие / Сост. Н. А. Фёдоров, В. И. Мирошникова. Изд. второе. Москва: Высш. школа, 2002. С. 63–65.
5. Гибридные формы в славянских культурах: Сб. статей / Отв. редактор Н. В. Злыднева. Москва: Институт славяноведения РАН, 2014. 458 с. (Категории и механизмы славянской культуры).
6. Казаркин А. П. Жанровые границы интерпретации текста // Проблемы литературных жанров: сб-к материалов четвёртой научной межвузовской конференции / Под ред. проф. Ф. З. Кануновой, Н. Н. Киселёва, Н. Б. Реморовой. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1983. С.4–5.
7. Кузнецов В. Ю. Постнеклассическое единство мира Москва: РИПОЛ классик, 2023. 464 с.
8. Комина Р. В. Жанр: аксиология, методика // Проблемы литературных жанров: сб-к материалов четвёртой научной межвузовской конференции / Под ред. проф. Ф. З. Кануновой, Н. Н. Киселёва, Н. Б. Реморовой. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1983. С.3–4.
9. Королькова К. З. Сборник рассказов как тематическая мозаика и жанровый гибрид («Сараевский Мальборо» М. Ерговича и «Дьявол в Сараево» Н. Величковича) // Гибридные формы в славянских культурах: Сб. статей / Отв. редактор Н. В. Злыднева. Москва: Институт славяноведения РАН, 2014. С. 187–194.
10. Лейдерман Н. Л., Скрипова О. А. и др. Стиль литературного произведения. (Теория. Практикум): Учеб. Пособие для студентов факультета русского языка и литературы / Урал. гос. пед.

ун-т; Институт филол. исслед. И образоват. Стратегий УРО РАО «Словесник». Екатеринбург: Издательство АМБ, 2004. 184 с.

11. Рудов М. А. Признаки жанра в отношении к его содержанию // Проблемы литературных жанров: сб-к материалов четвертой научной межвузовской конференции / Под ред. проф. Ф. З. Кануновой, Н. Н. Киселёва, Н. Б. Реморовой. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1983. С.90.

12. Русская басня / Под общ. Ред. В. П. Степанова; Сост., вступ. ст. и прим. Н. Л. Степанова. Москва: Правда, 1986. 544 с.

13. Саймак Клиффорд Город. Москва: Издательство «Э», 2016. 384 с.

14. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. Москва: Просвещение, 1974. 509 с.

15. Словарь латинских слов и выражений / состав. В. Левинский, И. Смирнов. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003. 608 с.

16. Якаб Ф. Образ собаки: символическое значение, интерпретации (на материале произведений русских писателей конца XIX – первой четверти XX века) // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сборник материалов IV международной молодёжной научно-практической конференции. 18–20 сентября 2018 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Ид-во Магнитогорск. гос. технического ун-та им. Г.И. Носова, 2018. С. 241–150.

REFERENCES

1. Arbitman R. E. Subjective Dictionary of Fiction Moscow: Vremya, 2023. 480 p. (In Russ.)

2. Bakhtin M. Problems of Dostoevsky's poetics. Moscow: Text, 2019. 205 p. (In Russ.)

3. Vojvodich J. Hybrids of everyday life and their manifestations in modern mass literature // Hybrid forms in Slavic cultures: Collection of articles / Editor-in-Chief N. V. Zlydneva. Moscow: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, 2014. P. 195-207. (In Russ.)

4. Hesiod. Works and Days / Antique Literature. Greece. Chrestomathy: textbook / Compiled by N. A. Fedorov, V. I. Miroshnikova. N. A. Fedorov, V. I. Miroshnikova. Second edition. Moscow: Vysh. school, 2002. P. 63-65. (In Russ.)

5. Hybrid forms in Slavic cultures: Collection of articles / Editor-in-Chief N.V. Zlydneva. Moscow: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, 2014. 458 p. (Categories and mechanisms of Slavic culture). (In Russ.)

6. Kazarkin A. P. Genre boundaries of text interpretation // Problems of literary genres: Proceedings of the fourth scientific interuniversity

conference / Edited by Prof. F. Z. Kanunova, N. N. Kiselev, N. B. Remorova. Tomsk: Publishing house of the Tomsk University, 1983. P.4-5. (In Russ.)

7. Kuznetsov V. Yu. Postneoclassical Unity of the World Moscow: RIPOL Classic, 2023. 464 p. (In Russ.)

8. Komina R. V. Genre: axiology, methodology // Problems of literary genres: proceedings of the fourth scientific interuniversity conference / Edited by Prof. F. Z. Kanunova, N. N. Kiselev, N. B. Remorova. Tomsk: Publishing house of the Tomsk University, 1983. P. 3-4. (In Russ.)

9. Korolkova K. Z. Collection of stories as a thematic mosaic and genre hybrid («Sarajevo Marlboro» by M. Ergovic and «Devil in Sarajevo» by N. Velichkovic) // Hybrid forms in Slavic cultures: Collection of articles / Editor-in-Chief N. V. Zlydneva. Moscow: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, 2014. P. 187-194. (In Russ.)

10. Leiderman N. L., Skripova O. A. et al. Style of literary work. (Theory. Practicum): Textbook for students of the Faculty of Russian Language and Literature / Ural State Pedagogical University; Institute of Philological Research. Institute of Philological Research and Educational Strategies of the Ural State Ped. Strategies URO RAO «Slovesnik». Ekaterinburg: AMB Publishing House, 2004. 184 c. (In Russ.)

11. Rudov M. A. Signs of genre in relation to its content // Problems of literary genres: Proceedings of the fourth scientific interuniversity conference / Edited by Prof. F. Z. Kanunova, N. N. Kiselev, N. B. Remorova. Tomsk: Publishing house of Tomsk University, 1983. P. 90. (In Russ.)

12. Russian fable / Under the general. ed. V. P. Stepanov; Composition, introductory article and notes by N. L. Stepanov. Moscow: Pravda, 1986. 544 p. (In Russ.)

13. Clifford Saimak The City. Moscow: E Publishing House, 2016. 384 p. (In Russ.)

14. Dictionary of literary terms / Ed.-comp: L.I. Timofeev and S. V. Turaev. Moscow: Prosveshchenie, 1974. 509 c. (In Russ.)

15. Dictionary of Latin words and expressions / compiled by V. Levinsky, I. Smirnov. Moscow: TERRA – Book Club, 2003. 608 c. (In Russ.)

16. Yakab F. Image of the dog: symbolic meaning, interpretations (on the material of works of Russian writers of the late XIX – the first quarter of the XX century) // World literature through the eyes of modern youth. Digital Age: collection of materials of the IV International Youth Scientific and Practical Conference. September 18-20, 2018 / ed. by S. V. Rudakova. Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2018. P. 241-150. (In Russ.)

**THE CATEGORY OF A GENRE IN THE LIGHT OF NEW
RESEARCH IN LITERARY STUDIES: GENRE HYBRIDITY (K.
SIMAK'S «THE CITY»)**

Maya L. Bedrikova

Candidate of Sciences (Philology), Assistant Professor of Department
of Linguistics and Literature, Nosov Magnitogorsk State
Technical University (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to a topical problem of literary studies of the 20th – 21st centuries – the phenomenon of genre hybridity in literary works. In the 20th century the phenomenon of genre hybridity was analyzed by M. Bakhtin («Problems of Dostoevsky's poetics») [2]. In the 21st century, hybrid forms are studied at the Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences [5]. Я. Vojvodich [3], К. Z. Korolkova [9] deeply investigated hybridity in the genre of the story. In the article the author analyzes the mechanism of interaction of one genre with other genres in the process of hybridization. A genre form is a communicative factor realized in the «genre expectation». In the 20th and 21st centuries, writers strive to show the world «in all its 'fullness and complexity'». The authors' choice of the genre form «collection of short stories» allows the most complete realization of the idea. The author of the article analyzes a work of fiction – K. Saimak's novel «The City». The phenomenon of hybridity is noted both in the world fantastic literature and in movie fiction on a literary basis. «The City» by K. Saimak is characterized by «polyphony», the depth of philosophical content (R. Arbitman) [1, 330]. In the article, our hypothesis is that the novel «The City» is a complex multilevel artistic whole, which is simultaneously a novel and a philological investigation.

The previous experience of reading «The City» in literary studies, comprehension of the unique conception of this work, its novel problematics are invaluable, thanks to which at the present moment the prospects for studying the specifics of K. Saimak's genre thinking, comprehending the essence of his genre experiment – genre hybridity in the work «The City» have opened up.

Keywords: genre, genre hybridity, fable, fantastic literature, K. Saimak «The City»

Для цитирования: Бедрикова М. Л. Категория жанра в свете новых исследований в литературоведении: жанровая гибридность (К. Саймак «Город») // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 20–34.

Поступила в редакцию 25.03.2024