

KAM REIKALINGI ŽANRAI, ARBA KĄ SENOJI RUSŲ LITERATŪRA GALI PAPASAKOTI APIE DANTEŲ IR PETERĮ GREENAWAY'Ų

Natalija Arlauskaitė

Vilniaus universitetas
Rusų filologijos katedra

Vienas intensyviausių šiuolaikinės literatūros teorijos poleminių taškų – diskusijos apie (literatūros) žanrų prigimtį, tipologiją, išskyrimo principus, istorinį patvarumą, kitimą ir kryžminimosi galimybes bei sąvokos taikymo ribas. Galima pastebėti, kad žanro sampratos keblumas ypač išryškėja kalbant ne apie moderniąją literatūrą (chronologiškai nuo XVII a.), bet apie plačiai suprantamų viduramžių knyginės kultūros palikimą. Ne veltui kalbant būtent apie šį laikotarpį atsiranda ir konkuruojančių su „literatūros“ sąvoka terminų. Pavyzdžiui, senosios rusų literatūros apibūdinimui vartojama ir „knyginė tradicija“, ir tiesiog „raštyja“. Alternatyvos gimsta žiūrint iš šios dienos perspektyvos, kuomet socialinio literatūros instituto bruožai yra daugiau mažiau nusistovėję ir nėra kiek neatitinka rašytinio teksto cirkuliavimo savybių, būdingų Senajai Rusijai.

Siekdamas paaiškinti „literatūros“ (koks mišlotas šis terminas bebūtų) funkcionavimą rusiškaisiais viduramžiais, Dmitrijus Lichačio-

vas suformulavo literatūrinio etiketo teoriją¹. Lichačiovas teigia, kad senajai rusų literatūrai žanrų sistema yra būdinga, tačiau šią sistemą nulemia ne tiek pačių tekstų savybės, kiek tam tikras tekstų *vartojimas* arba *literatūrinis etiketas*. Vieni žanrai vartojami bažnytinėje sferoje, kiti juridinėje arba diplomatinėje praktikoje, treči kunigaikščio dvaro ritualuose ir panašiai. Todėl, mano Lichačiovas, reikia nagrinėti tekstų grupių funkcijas ir sferas, kuriose jie vartojami pagal „literatūrinio padarumo“ taisykles. Tačiau jis kartu ir neneigia, kad senoji rusų literatūra yra „literatūra“².

¹ Дмитрий Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*. Изд. 3-е, доп., Москва, Наука, 1979. Ypač svarbūs yra šio ir bet kurio kito leidimo poskyriai „Literatūros žanrų tarpusavio santykiai“ bei „Literatūrinis etiketas“: nors jie ir priklauso skirtingiems skyriams („Literatūros poetika kaip visumos sistema“ ir „Meninio apibendrinimo poetika“), vienas logiškai pratęsia kitą.

² „Literatūriškumas“ grindžiamas tuo, kad egzistuoja: (i) žanro sąlygota autoriaus figūra; (ii) tamprus ryšys tarp žanro ir stiliaus; (iii) žanro sąlygotas skaitymo ritualas. Tačiau nėra vieno iš šių teiginių ryšys su „literatūriškumu“ nėra specialiai argumentuojamas.

Kitas mėginimas atrasti tekstų grupių tvaramo ir kitimo mechanizmą priklauso Jurijui Tynianovui, kuris jau moderniosios literatūros rėmuose aptarė neliteratūrinių tekstų tipų migravimą į literatūros lauką ir jų virsmą „literatūros faktu“. „Žanras kaip sistema gali [...] svyruoti. Jis išnyra (iš kitų sistemų liekanų ir užuomazgų) ir nunyksta, virsdamas kitų sistemų rudimentais“³. Vienas ryškiausių tokio slinkimo pavyzdžių Tynianovui yra laiškai. Įgainiui jie iš „kalbinių žanrų“, kaip pasakytų Michailas Bachtinas, virsta statybinio literatūros kūrinio elementu, o jų aukščiausia literatūrinio pripažinimo forma – epistolinis romanas.

Tynianovo ir Lichačiovo „sajunga“ yra iš tiesų dalina: abu kalba apie literatūros žanrų tapsmą iš įvairių žodinės praktikos formų, tačiau Tynianovo žanrinės formos *sąveikauja* su neliteratūrinėmis sekomis, o Lichačiovo literatūrinį etiketą *sąlygoja* socialinė tikrovė.

Viena vertus, Lichačiovas skiria specifinius viduramžinius žanrus, tokius kaip metraštis, žodis, šventųjų gyvenimas, giesmė ir t.t. Jie dažnai yra išskiriami stilistinių požymių pagrindu, susijusiu su funkcionavimo sritimi, pvz., kūriniuose, skirtuose tarimui balsu, bus svarbūs ritmas ir iškalbingumas, o karinės veiklos arba šventųjų gyvenimo aprašymams bus būdingos jiems specifinės stilistinės formulės. Todėl kartais vietoj „žanro“ sąvokos galima vartoti „stiliaus“ sąvoką, pvz., „šventųjų gyvenimo aprašymų stilius“ [*житийный стиль*]. Kita vertus, aprašydamas senosios rusų literatūros sistemą Lichačiovas atsispiria nuo kitokios (šiuolaikinės ir iš dalies būdingos Vakarų Europos viduramžiams) literatūros sistemos ir todėl pažymi kai kurių žanrų *nebuvimą* – pvz., meilės

lyrikos, teatro ir dramaturgijos, romano, aiškindamas jų nebuvimą šio laikotarpio literatūros „žanrinės sistemos savisauga“.

1987 m. žurnalo *The Slavic and East European Review* (Vol. 31, Issue 2, Summer) puslapiuose buvo paskelbta diskusija apie žanrą senojoje rusų literatūroje. Joje dalyvavę europinės ir amerikinės rusistikos atstovai – Norman W. Ingham, Gail Lenhoff, Klaus-Dieter Seeman – ‘tynianoviškai’ reagavo būtent į ką tik įvardintą Lichačiovo poziciją. Polemikos punktu tapo paskutinė pastaba dėl dviejų visiškai skirtingų žanrų nomenklatūrų suvedimo į vieną. Jei vienoje ar kitoje raštijos sistemoje mes neaptinkame tų elementų, kurie paprastai būdingi literatūros sistemai, tai galbūt toji sistema nėra literatūrinė. Pastarąją abejonę stipriai įprastų literatūros kaip socialinio instituto elementų – teoretikų, kritikų, autorių savimonės, platinimo sistemos ir t.t. – nebuvimas rusiškaisiais viduramžiais. Taigi jei sistema neliteratūrinė, tai „žanrų“ joje gali ir nebūti. Šioje diskusijoje pasiūlytos alternatyvios žanrui sąvokos:

- tekstai, turintys „šeimyninio panašumo“, tačiau nesudarantys žanrų sistemos (Ingham);
- „protožanrai“ (Lenhoff) – daugiau ar mažiau stabili kalbinio atsako į neliteratūrinės kultūros sistemos (ar sistemų) poreikius forma. Ji yra ne horizontalios literatūrinės erdvės struktūros elementas, o vertikalų neliteratūrinių santykių pagalbinis vienetas⁴;
- greta „protožanro“ sąvokos siūloma dar viena – „tekstų tipas“ (Klaus-Dieter Seeman), kuris jungia kalbinius požymius, ekstralingvistines funkcijas ir vartojimo konvencijas, panašiai kaip teksto lingvistikoje suvokiami santuo-

³ Юрий Тынянов, Литературный факт, in: Юрий Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва, Наука, 1977, p. 257.

⁴ Lenhoff mano, kad pirmas horizontalaus literatūrinės erdvės struktūravimo požymis – parodijos atsiradimas (pvz., *Калязинская челобитная, Повесть о Ерше Ершовиче*). Būtent parodija žymi literatūrinės savimonės formavimosi pradžią.

kų skelbimai, nekrologai, orų prognozės, receptai ir t.t.

Šios diskusijos siūlymai parodo, viena vertus, kad apie tekstų grupes galima kalbėti ir nevartojant žanro sąvokos, jei ji yra suvokiama (tik) kaip modernios literatūros sistemos aprašymo ir funkcionavimo vienetas. Kita vertus, dėmesio nukrypimas į kalbinius ir stilistinius ypatumus, jungiančius tekstus, parodo, kad yra vaisingas tekstų grupių ir jų atpažinimo aptarimas remiantis jų *diskursyviniais* ypatumais, tačiau neįspraudžiant jų į griežtus žanrų taksonomijos rėmus, tuo labiau – į *literatūros* žanrų taksonomijos ribas. Tokio požiūrio pranašumas yra tas, kad iš istorinės perspektyvos galima stebėti, kaip kai kurie „protožanrai“ / „tekstų tipai“ / „diskursyvinės šeimyninio panašumo grupės“ / ... modifikuojasi ir iš plačios raštijos erdvės patenka į besiformuojantį literatūros lauką, kur vėlgi turi skirtingą likimą.

Angažavimasis susitelkimui ties diskursyviniais ypatumais reiškia ne bet kokios tekstų tipologijos atsisakymą, o jos mato arba optikos pakeitimą: vietoj stambių tekstų grupių atsiranda smulkesnė, plonesnė sistema, kuriai aprašyti galbūt reikia daugiau pastangų ir vietos, tačiau tipologija nėra nei savitikslių veikla, nei vietos ar žodyno taupymo rungtynės.

Būtent nutolusių laike rašytinės kultūros formų palyginimas, kuomet instituciniai modernios literatūros ir senosios rusų raštijos bruožai bei tekstų nomenklatūra nesutampa, gali pasitarnauti ir gretinant dviejų skirtingų menų – literatūros ir kino – *diskursyvias* formas. Pavyzdžiui, kaip galima būtų nusakyti Peterio Greenaway'aus televizijai sukurtą filmą „Dante. Pragaras“ (1989) santykį su viduramžių kultūros ir visai kitokios žanrinės/diskursyvinės nomenklatūros kūriniu Dantės „Dieviškąja komedija“?

Šiame filme, tiksliau – aštuoniose filmo dalyse, Peteris Greenaway'us „skaito“ pirmas aš-

tuonias „Pragaros“ giesmes. Kiekvienos dalies, trunkančios maždaug 12 min., pradžioje vietoj epigrafo pasirodo iškalta lentoje III giesmės pradžia, užrašas virš pragaro durų:

Čia kelias į dejonų viešpatystę,
Čia kelias ten, kur skausmas ir tamsa,
Čia kelias į šešėlių karalystę.

Kūrėją mano įkvėpė tiesa,
Pirmoji meilė suteikė man galią
Ir išminties nemirštanti šviesa.

Mane pranokt vien amžinybė gali,
Bet, kaip jinai, aš amžinas esu.
Čionai įžengęs, viltį mesk į šalį.⁵

ir deklamuojamos pirmos dvi ir paskutinioji eilutės:

Čia kelias į dejonų viešpatystę,
Čia kelias ten, kur skausmas ir tamsa <...>
Čionai įžengęs, viltį mesk į šalį.

Kol skamba žodžiai, vaizdas ekrane yra padalintas į du planus: mažajame lange, pačiame ekrano centre, mes matome tarsi iš visų pusių matuojamų ir fotografuojamų tų pačių nuogų žmonių, besileidžiančių lifto kabinoje, statiškų kadrų kaitą. Šis pirmasis planas yra peršviečiamas, todėl jis nėra kliūtis matyti ir visą antrojo plano vaizdą. Antrame plane iš apačios į viršų juda sužymėtos nuo 1 iki 9 juostos, kuriose raitosi ir klykia nuogi kūnai. Judėjimas sustoja juodame kadre – pragaro dugne. Tada – užrašai „Dante“, „The Inferno“, ir „Canto Nr.“ Kiekvienos dalies pabaiga – atlikėjų, konsultantų⁶ ir kūrėjų vardai nekintan-

⁵ Dantė, *Dieviškoji komedija. Pragaras* [Vertė Aleksys Churginas]. Vilnius, Vaga, 1986, psl. 19. Toliau cituojama be papildomų nuorodų. Angliškas „originalas“ pateikiamas esant reikalui.

⁶ Titruose yra nurodyti ekspertų, komentuojančių „Dieviškosios komedijos“ tekstą, vardai. Šie komentatoriai yra pačių įvairiausių sričių atstovai – ornitologas, prekybos istorikas, astrologas, entomologas, teologas, istorikė, astronomas, mėsinkininkas, kosmologas, filologas klasikais, psichologas, brokeris. Vienas pagrindinių komentatorių yra Tomas Phillipsas, „Dieviškosios komedijos“ vertėjas.

čiame gelsvai-žalsvame devynių veidų nuotraukų fone.

Aštuonis kartus pasikartojantis rėmas yra reikšmingas ne kiekvienai daliai atskirai, o kaip joms visoms bendras rėmas. Jo vaidmuo – pirmiausiai diskursyvinės struktūros anonsavimas: video tekstas ir toliau bus beveik nuolat daugiasluoksnis, galėsime matyti/girdėti kelis vaizdinius/garsinius/žodinius sluoksnius sykiu.

Pavyzdžiui, IV giesmėje ir filmo dalyje po Dantės klausimo, ar niekas negalės palikti Limbo, ir Vergilijaus žodžių

„Į šias vietas

Man atkeliavus, greit tasai atėjo,

Kuris laimėjo pergalės visas“

[Who's head was crowned with victories' insignia]

eina komentaras apie pergalės ženklus (erškėčių vainiką), patriarchų išvedimą į rojų ir vartų užrakinimą septyniais užraktais iki Pasutiniojo Teismo (žr. Pav. 1).



Pav. 1

Kadras, kuriame kalbama būtent apie patriarchų išvedimą, sukonstruotais taip: tolimiausiame (trečiajame) plane dega kryžius, viduriniame lange (antrajame plane) patriarchai kyla pragaro „liftu“, pirmajame plane du komentatoriai skirtinguose languose komentuoja Šventosios istorijos įvykius ir jų sąsajas su Dantės tekstu. Abiejų „mažųjų“ langų fone dega

tas pats kryžius, kaip ir pačiame bendriausiame fone. Garsas – ugnies užgesys ir komentatorių balsai.

Įdėmiau pažvelgus į šio kadro struktūrą, nesunku pastebėti, kad tuo pačiu metu mes turime ne tik kelias vizualines, bet ir kelias laiko plotmes, susijungiančias viename kino teksto fragmente. Abiejų komentatorių žodžiai (1 planas) aiškina tik ką skambėjusią Vergilijaus frazę iš Dantės teksto, kuris susijęs su dar ankstesniu įvykiu (3 planas) – Kristaus nukryžiuavimu – ir keliomis dienomis vėliau įvykiu patriarchų išvedimu (2 planas) iš pragaro, teisė į kurią yra užtarnauta būtent kryžiaus kančių, o už šiuolaikinių komentatorių nugarų (1 planas) dega kryžius iš 3 plano ir Kristaus istorijos. Garsiniame lygmenyje taip pat susijungia dabartis ir Kristaus kančios per balsų ir ugnies garso persipynimą.

Tokia vaizdo, garso, laiko sluoksnių ir įvykių gretinimo vieno kadro ribose schema reguliariai kartojasi per visą filmą. Pvz., III giesmės finale Dantė stebi skubančių įbristi į Acherono upę minias. Vergilijus tai aiškina:

Jie skuba eldijon, jiems neramu,

Ten juos aukščiausias teisingumas varo,

Paversdamas net baimę troškimu.

Šį kartą komentatoriaus lange pasirodo psichologas. Bendrajame fone (Pav. 2) matome pragaro vaizdą – vidutinis belaukiančių veidų planas.



Pav. 2

Komentatoriaus lango fone – koncentracinių stovyklų kronikos kadrai, o pats komentatorius pasakoja apie nežinią ir laukimą kaip vieną didžiausių kančių. Net pačio siaubingiausio galo žinojimas nėra toks kankinantis, kaip nežinia. Čia vėlgi susijungia skirtingi laiko planai ir skirtingi teksto tipai – dabartis, dantiškasis pragaras ir Antrasis pasaulinis karas; televizijos komentaras, vaidyba ir kronika.

Kaip galima būtų apibūdinti diskursyvinius filmo ypatumus ir koks jų santykis su Dantės teksto diskursyviniais ypatumais? Greenaway'aus filmas pačia bendriausia prasme yra multimedialus tekstas. Multimedialumas šiuo atveju reiškia ne tiek įprastą kino menui garso, vaizdo ir balso sinchroninį ar asinchroninį (vertikalų, anot Eizenšteino) montavimą, kiek pabrėžtinai skirtingų vizualinių technikų ir garsų derinimą skirtinguose vieno vaizdo segmentuose. Tai gali būti grafika, multiplikacija, orų prognozės reportažas, grafikai ir lentelės, infraraudonas filmavimas, citatos iš filmų, gamtos ir muzikos garsai, žmogaus balsas, miesto triukšmas ir pan. Tik ką minėtame pavyzdyje centriniame lange matome dokumentinį tekstą ir kalbančią televizinę galvą, o fone vaidybinį tekstą. Pastarasis, kaip ir Vergilijaus bei Dantės veidai bei balsai, atlieka savotiškos tvirtinančios visą filmo audinį medžiagos vaidmenį. Filmo multimedialumas turi sąsajų ir su hiperteksto savybėmis. Taip vienu metu gali pasirodyti trys komentatorių langai, visi jie bus „suaktyvinami“ vienas po kito, tuo tarpu vaizdas bendrajame plane plėtosis savo, tačiau kitokiui ritmu (Pav. 3).

Vienas svarbiausių šio multimedialumo aspektas – metateksto (komentarų) įsiveržimas į *skaitymo* (deklamavimo) procesą neatsiejama nuo vaizdų ir garsų sklaidos. Komentatoriai pertraukia veikėjų partijas kartais net po kiekvieno žodžio. Tokiu būdu filmas sukuria įtampą tarp autoritetingo Dantės teksto ir



Pav. 3

šiuolaikinių „kultūriškai sąlygotų žinojimo formų bei institucijų“⁷. Šis tekstiškai „hibridinis“ galių santykis, viena vertus, atveria kelią pokolonijiniams svarstymams apie Greenaway'aus meną, pasirinkusį kino interpretacijai („Prospero knygos“, 1991) vieną svarbiausių pokolonijiniam diskursui tekstų – Shakespeare'o „Audrą“. Kita vertus – suteikia papildomos intrigos bandymams nusakyti diskursyvinę distanciją tarp Dantės „Dieviškosios komedijos“ ir Greenaway'aus filmo.

Umberto Eco, aptardamas viduramžių estetikos ypatumus, įvardina jų pagrindinį bruožą – enciklopedinis alegorizmas arba (sinoniמיškai) simbolizmas⁸. Šis ypatumas kyla iš supratimo, kad „[p]atys daiktai gali kelti nepasitikėjimą dėl savo netvarkos, netvarumo, savo tariamo esminio priešiško; tačiau daiktai ir nėra tai, kas atrodo esą, o kažką žymintys ženklai“⁹. Todėl suvokti viduramžiškąją alegoriją – „reiškia suvokti atitikimo sąsają, estetiškai ją gėrėtis, taip pat ir dėl interpretavimo pa-

⁷ James Tweedie, *Caliban's Books: The Hybrid Text in Peter Greenaway's Prospero's Books*, in: *Cinema Journal* 40.1 (2000), p. 108.

⁸ Žr. Umberto Eco, *Menas ir grožis viduramžių estetikoje*. Iš italų kalbos vertė Jonas Vilimas. Vilnius, Baltos lankos, 1997, pp. 78-114.

⁹ Eco, *Op. cit.*, p. 80.

stangų. O interpretavimo pastangos būtinos, nes tekstas visada reiškia ką kitą nei atrodo iš pirmo žvilgsnio: *aliud dicitur, aliud demonstratur* (viena pasakoma – kita parodoma)¹⁰. Ženklių ir daiktų atitikimų įvairovė laikui bėgant atvedė prie įvairių pirmiausiai Šv. Rašto prasmų tipologijų, iš kurių labiausiai paplito keturnarė: prasmės yra pažodinės, alegorinės, moralinės ir anagoginės.

Tačiau ne visi ženklai yra aiškūs, dalis jų dviprasmiški, todėl kartais yra gan keblu atskirti tiesiogines ir perkeltines prasmes. Šv. Augustinas „išvedė ir šiandien tebegaliojančią taisyklę, kaip atpažinti perkeltinės prasmės posakius – ne tiek tropus ar kitas retorines figūras, kiek *teksto strategijos būdus* [paryškinta mano. – N.A.], kuriuos šiandien (ir moderniaja prasme) įvardytume kaip simbolinius. [...] Šv. Augustinas teigia, kad perkeltinę prasmę turime tiesiog „užuosti“ kiekvieną kartą, kai Šventajame Rašte kalbama apie tiesiogiai suprantamus, tačiau, atrodytų, prieštaraujančius tikėjimo tiesai arba dorovės principams dalykus. [...] Antrąją prasmę turime „užuosti“ net ir tada, kai Šventraštyje kalba liejasi per kraštus, tvinsta žodžiais arba vartojami pažodžiui skurdūs posakiai“¹¹. Pastariesiems priklauso tikriniai vardai, skaičiai, techniniai terminai.

Kelias prie šių dviprasmybių iššifravimo – enciklopedinis pažinimas. Jis yra būtinas ir meno kūrinų bei poezijos suvokimui, nes jiems yra taikomos (su svarbiomis, tačiau čia ne tiek relevantiškomis išlygomis) tos pačios taisyklės, kaip ir gamtos ženklų bei Šventojo Rašto skaitymui. Būtent Dantė yra „kaltininkas“ to, kad poezijai imamos taikyti tos pačios procedūros, kaip ir Šventojo Rašto alegorijų suvokimui¹².

¹⁰ Eco, Op. cit., pp. 82-83.

¹¹ Eco, Op. cit., pp. 94-95.

¹² Apie Dantės santykį su prieštaraujančia šiai nuostatai tomistine alegorizmo koncepcija žr. Eco, Op. cit., pp. 107-114, 180-188.

Nereikia specialiai įrodinėti, kad Dantės „Dieviškoji komedija“ taip pat yra enciklopedinis alegorijų ir asociacijų audinys. Greenaway’aus filmo kontekste vertėtų tik pabrėžti, kad enciklopediškumo išskėlimas į kūrinio paviršių Dantei buvo sąmoningas veiksmas. Sakydama tai turiu galvoje, kad alegorinių prasmų *aiškinimas* jam yra teisėta poetinio *kūrinio* dalis.

Tai kaip gi galima būtų aptarti santykį tarp Dantės „Dieviškosios komedijos“ ir Peterio Greenaway’aus filmo žanrinės/diskursyvinės tekstų tipologijos prasme? Vargu ar rastume istoriniame sandelyje arba šiuolaikinių konvencijų lauke tokį *žanrą*, kuris galėtų artikuliuoti šį santykį. Tenka kaip kad ir senosios rusų literatūros atveju keisti optiką ir kreipti dėmesį į specifiškas diskurso charakteristikas. Taigi vienas yra enciklopedinio alegorizmo *su-saistytas* kūrinys, kitas – enciklopedinį alegorizmą *dešifruojantis* tekstas. Tačiau šis dešifravimas yra tarsi įteisintas pirmojo diskurso funkcionavimo taisyklių.

Aiškindamas poezijos esmę bei Dantės poemos principą Osipas Mandelštamas rašė: „Reikia perbėgti per visą kinų valtelių užgriozdintą upę – taip sukuriama poetinės šnekos prasmė. Jos, kaip ir maršruto, negali atgaminti apklausus valtininkus: jie nepapasakos kaip ir kodėl mes šokinėjome iš vienos valtėlės į kitą“¹³. Greenaway’aus filmas pasakoja ir šuoliais, ir valtimis, ir valtininkais, valtininkus darydamas iškalbingais jiems nurodytose vietose. Jų iškalbos *rodymo* plotmėje galioja tas pats alegorinis principas, kaip ir Dantės poemoje.

Ypač svarbi yra pakitusi žinojimo instancija, arba kitaip – valtininkų statusas: jei poemoje žinojimas yra įvairialypis, universalus ir nie-

¹³ Осип Манделъштам, Разговор о Данте, in: Осип Манделъштам, *Сочинения. Проза. Переводы*. Т. 2, Москва, Художественная литература, 1990, с. 215.

kieno, tai filme žinojimas turi autorystę ir priklauso pačių įvairiausių specializuotų sričių atstovams. Tačiau žinojimo hierarchijoje filmo kūrėjas/kūrėjai atlieka kartu ir upės tėkmės ir valtininkų išminties kontrolierių vaidmenį, monopolizuodami (alegorijų) žinojimą. Taigi vienas – Dantės – tekstas yra grindžiamas *kilimo* anonimiško ir niekieno žinojimo laiptais; kitas – Greenaway'aus – institucionalizuoto žinojimo *išluoksniaavimo*. Jis yra hibridinis tekstas, dekonstruojantis enciklopedinį alegorizma pa-

gal jam analogiškas taisykles, kurių išraiška ir yra susaistytų vaizdo ir garso planų sistema.

Taigi *žanro* sąvoka tarsi savaimė atkrito kalbant apie transmedialius reiškinius. Vietoj jos galima būtų pasiūlyti *diskursyvinių konfigūracijų* arba *diskursyvinių konsteliacijų* sąvokas, kuriomis atrodo produktyvu nusakyti konkrečių skirtingų meno rūšių tekstų santykį, nepriklausomai nuo jų vietos tekstų tipų istorijoje/klasifikacijoje bei vidinės vienos ar kitos meno rūšies institucinės sandaros.

ЗАЧЕМ НУЖНЫ ЖАНРЫ, ИЛИ ЧТО ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА МОЖЕТ РАССКАЗАТЬ О ДАНТЕ И ПИТЕРЕ ГРИНУЭ

Наталья Арлаускайте

Резюме

Одна из основных проблем, с которой сталкиваются исследователи экранизаций, – терминология, посредством которой возможно обсуждать и сопоставлять текстовые особенности литературного текста и кинотекста. Одним из наиболее уважаемых, однако с трудом операционализируемых, терминов является «жанр». На границы его применения и на направление модификаций в трансмедиальной перспективе указывает дискуссия о жанре в древнерусской литературе, спровоцированная в конце 1980-х работами Д. С. Лихачева. Предложенные альтернативы применительно к древнерусскому периоду акцентируют дискурсивное изменение текстов, обладающих общностью.

Дополнительная интрига возникает при обсуждении соотношения между средневековым произведением («Божественная комедия» Данте) и современным кинотекстом (фильм Питера Гринуэ), к которому это произведение отсылает. В данном случае разница в жанровой номенклатуре и институциональном устройстве обоих искусств провоцирует изменение оптики анализа и перенос внимания в сферу дискурсивных особенностей обоих текстов. Аналогия обнаруживается на том уровне, который в данной статье предлагается называть *дискурсивной конфигурацией* или *дискурсивной констелляцией* текста.

Получено: 2006, июль
Принято: 2006, август

Адрес автора:
Вильнюсский университет
Кафедра русской филологии
Universiteto g. 5
LT-01513, Vilnius
E-mail: Natalija.Arlauskaite@flf.vu.lt