УДК 82-1/-9

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ ЖАНРА

И.К. КУДРЯВЦЕВА
(Минский государственный лингвистический университет)

Анализируются основные существующие в отечественном и зарубежном литературоведении подходы к определению жанра как литературоведческой категории. В зависимости от уровня научной абстракции жанр предстает как идеальная структура, результат отвлечения от текстовой конкретики или как единица живого литературного процесса, в которой отражается социально-историческое, национальное, индивидуально-авторское. В жанре как в общетеоретическом понятии автор выделяет семантический, структурный, функциональный аспекты. В совокупности они определяют то, что жанр предстает как целостность, существующая на стыке взаимодействия автора, произведения, читателя. Особенности актуализации каждого из них в конкретном историко-литературном контексте, с учетом общественно-политических условий, культурных традиций, существующих в коллективном сознании представлений о функциях литературы и ее жанрах, позволяют жанру оставаться подвижной историко-функциональной системой, не утрачивая своего «сущностного ядра».

Введение. В современном литературоведении существует множество жанровых теорий и концепций, примеров жанровых типологий, подчас коренным образом отличающихся друг от друга. Объединяет их то, что категория жанра признается центральной в масштабе отдельного произведения и литературного процесса в целом, так как в теоретическом понятии жанра заключена мысль о преемственности и стабильности в литературном развитии, об участии прошлого художественного опыта в создании нового. Однако, как и некоторые другие фундаментальные понятия литературоведения, жанр не поддается однозначному определению. В жанровой теории выделяются два подхода: исторический и теоретический. Жанр с точки зрения исторического подхода устойчив в исторических границах; теоретический подход к жанру подразумевает установление того стержня, на который должны быть нанизаны изменения жанровых форм. На дихотомию исторического и теоретического в жанровой теории указывают как отечественные, так и западные литературоведы [1, с. 13 – 14; 2, с. 52; 3, с. 120].

Основная часть. Представление о конкретно-исторической обусловленности жанровых признаков в русскоязычном литературоведении восходит к трудам Ю.Н. Тынянова, который рассматривал жанр как элемент жанровой системы определенного периода: «изучение изолированных жанров вне закона той жанровой системы, с которой они соотносятся, невозможно» [4, с. 276]. Как отмечает российский литературовед Н.Д. Тамарченко, при таком подходе более существенными представляются «те структурные особенности, которые связаны с местом и функцией данного произведения в рамках определенного направления или литературной системы эпохи в целом, т.е. признаки, отличающие один исторический вариант жанра от других – предшествующих и последующих» [5, с. 361]. Вопрос об общих чертах жанров – элементов разных жанровых систем – решался Ю.Н. Тыняновым в соответствии с его исходными формалистическими посылками: «существенные» признаки (конструктивные особенности произведений) «смещаются» в связи с изменением установки на то или иное назначение или употребление конструкции, а достаточным и необходимым условием для единства жанра от эпохи к эпохе являются черты «второстепенные», подобно величине конструкции [4, с. 256].

Убежденность в несостоятельности попыток найти какие-то единые критерии жанровой классификации за пределами той или иной исторической эпохи высказывалась и другими исследователями. В 1970-е годы системному изучению жанров отдавал приоритет Ю.В. Стенник. Типологический подход к жанру Ю.В. Стенник рассматривал как антиисторический: «Вне учета факторов, определяющих всякий раз формирование жанровых структур, установление систем жанровых типологий всегда будет сохранять опасность субъективизма и случайности» [6, с. 173]. Известный российский исследователь Вл.А. Луков также полагает, что жанровая система – это не вместилище для книг, «каждой из которых еще до появления отведено определенное место на полке» (как при типологическом подходе), а характеристика, неотъемлемо присущая литературе в ее конкретно-исторической определенности. Ученый определяет жанр как «исторически понятный тип формо-содержательного единства в литературе» и рассматривает проблему жанра «как аспект исследования, который раскрывает характер связей между художником слова и читающим обществом, зафиксированных в системе художественных условностей и акцентов» [7, с. 143]. В свою очередь становление, развитие и смену жанровых систем Вл.А. Луков связывает с глубоким взаимодействием жанра и художественного метода, «понятых в их социально-исторической детермини-

рованности, определенности и изменчивости» [7, с. 144]. При таком подходе возникает проблема форм литературной преемственности, и литературовед приходит к выделению «макроуровня» жанрового аспекта искусства: в литературе XX века «на место ослабленных жанровых структур в качестве организующих центров приходят выработанные литературой в разные века и утвердившиеся в ней принципы философствования, психологизма, морализма, историзма, биографизма, документализма и др. Соответственно возникают философская, психологическая, документальная и другие жанровые генерализации. К ним примыкает особая жанровая группа, возвращающая литературу к фольклорным истокам (“фольклитературная” жанровая генерализация)» [7, с. 147].

Идея о том, что категория жанра и жанровые экспликации носят исторически изменчивый характер, высказывалась также учеными, предлагающими культурологическую трактовку жанра. Согласно Е.Я. Бурлиной, жанр как форма культуры складывается как «предметное выражение централизующих ее идей, гуманистических ценностей» [8, с. 41] и является инструментом для широкого общекультурного анализа. При таком подходе история отдельно взятых жанровых форм должна сопровождаться ощущением социологического и культурологического контекста: жанр – «не столько форма, сколько отношение, функция, определяемая внутри синхронного среза» [9, с. 21]. Такое понимание жанра восходит к работам С.С. Аверинцева, Д.С. Лихачева, утверждавшего: «категория литературного жанра – категория историческая» [10, с. 47].

Конкретно-исторический аспект жанровой теории смыкается также с социально-идеологическим. Акцент в этом случае делается не только на социологическом объяснении своеобразия жанра, но и на иерархических отношениях, существующих в рамках той или иной жанровой системы. Французский теоретик литературы Цв. Тодоров пишет: «каждая эпоха порождает свою собственную систему жанров, в соответствии с господствующей идеологией и т.д.; как и другие общественные структуры, жанровая система призвана освещать черты общественного устройства своего времени» [11, с. 19]. Американский критик-марксист Ф. Джеймисон рассматривает жанр как «литературный институт или социальный контракт между писателем и специфической аудиторией, функция которого заключается в том, чтобы задать правила использования конкретного культурного артефакта» [12, с. 106]. В концепции Ф. Джеймисона Е.В. Лозинская особо выделяет представление об исходном социо-символическом коммуникате (идеологическом комплексе), составляющем глубинную основу каждой самостоятельной жанровой формы и сохраняющемся в качестве ее формального компонента при включении этого жанрового комплекса в новый контекст [13, с. 147].

Основу рассмотренных теорий составляют положения о влиянии конкретно-исторических условий на облик жанра, о системах жанров, сменяющих одна другую по мере развития общества, культуры, литературного процесса, о необходимости учета жанровых норм, которыми практически руководствуются писатели, читатели, критики. Вместе с тем существует ряд жанровых концепций, в которых на первый план выдвигается мысль о жанровой преемственности, о связях между различными жанровыми системами. То, что наряду с индуктивным, конкретно-историческим описанием жанров как элементов локализованных систем в фокусе внимания оказались жанровые константы, обеспечивающие жанровую преемственность, Л.В. Чернец, автор авторитетной монографии «Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики)» (1982) и ряда статей, посвященных жанру, связывает с наблюдающейся в литературе XIX – XX веков деканонизацией традиционных жанров, породившей «теоретическую рефлексию над уходящим явлением, над проблемой жанра вообще» [14, с. 166].

Так, М.М. Бахтин называл жанр представителем творческой памяти в процессе литературного развития, способным обеспечить единство и непрерывность этого развития [15, с. 142]. Подход к жанру у М.М. Бахтина не нормативно-классификационный, а философский, концептуальный. Его специфика обусловлена тем, что исходной предпосылкой всей литературоведческой теории ученого является тезис о диалогической природе творчества. Таким образом, литература предстает как форма социального общения, произведение – как «живое высказывание, осмысленно возникшее в определенный исторический момент в социально определенной среде», которое «не может не задеть тысячи живых диалогических нитей, сотканных социально-идеологическим сознанием вокруг данного предмета высказывания, не может не стать активным участником социального диалога» [16, с. 90], каждый литературный жанр – как тип диалогически ориентированного целого, включенный в процесс речевого общения. Как отмечает Л.В. Чернец, в качестве основного жанрообразующего фактора М.М. Бахтин выделял историческое время, его социально-идеологическую характерность, рожденное им мироощущение [17, с. 13]. Так, по мнению М.М. Бахтина, особенности романа «обусловлены определенным переломным моментом в истории европейского человечества: выходом его из условий социально замкнутого и глухого полупатриархального состояния в новые условия международных, междуязычных связей и отношений» [16, с. 455]. В то же время конкретно-историческое закрепляется в содержательных функциях жанровой формы, что обес-

печивает жанровую преемственность («память жанра»). Таким образом, ученый отходит от узкой трактовки жанра как структуры, устойчивой в своих тематических или формальных признаках. Жанр предстает не только как «метод, выдвинутый эпохой» [9, с. 18], но и как многофункциональная, изначально готовая к диалогу сущность. Отношения между общетеоретическим и историческим в представлении о жанре М.М. Бахтин показал в виде диалектики архаики и обновления: «В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. <…> Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. <…> Вот почему для правильного понимания жанра и необходимо подняться к его истокам» [15, с. 141 – 142].

В соответствии с теоретическими положениями разработанной М.М. Бахтиным историко-функциональной концепции жанра сущностные характеристики жанра, сформировавшись на стадии его генезиса, проявляются в каждом произведении жанра, причем «эстетическая привлекательность», «востребованность» жанра обусловлены степенью актуальности его жанровой сущности для того или иного этапа развития общества и национальной литературной традиции. Как отмечают многие литературоведы, среди которых и белорусский теоретик литературы А.Н. Андреев, в любые эпохи появляются произведения разных жанров, но произведений отдельных жанров заметно больше, а главное – они выделяются в художественном отношении. Происходит это потому, что «в историко-литературном процессе бывают периоды наиболее благоприятные для расцвета тех или иных жанров. Это вовсе не означает, что они с необходимостью расцветут: для этого необходимо наличие и субъективного фактора. Однако расцвет их связан и с фактором объективным – с определенным периодом» [2, с. 54].

Советский ученый В.В. Кожинов задачу жанровой теории также видел в выявлении форм литературной преемственности. Условием непрерывности жанровой традиции для В.В. Кожинова была устойчивость поэтической конструкции: в жанровых конструкциях «как в неких аккумуляторах, таится огромная и многообразная содержательная энергия, которая накапливается в течение веков и тысячелетий развития жанра» [18, с. 21]. На стадии генезиса жанра наблюдается процесс отвердевания живого художественного содержания в предметную целостность, закрепляемую названием, в дальнейшем жанр предстает как форма, которая уже «опредметила» в своей архитектонике, фактуре, колорите более или менее конкретный художественный смысл [19, с. 107]. Таким образом, «жанр, как и всякая художественная форма, есть отвердевшее, превратившееся в определенную художественную конструкцию содержание» [18, с. 21].

Американские исследователи Р. Уэллек и О. Уоррен также разработали свою концепцию жанра в рамках формально-содержательного подхода. В своем труде «Теория литературы» (*Theory of Literature*, 1949) они указывают, что «жанром можно условно считать группу литературных произведений, в которых теоретически выявляется общая “внешняя” (размер, структура) и “внутренняя” (настроение, отношение, замысел, иными словами – тема и аудитория) форма», уточняя: «вообще же наша теория жанра в большей степени зависит от “внешней” формы, нежели от “внутренней”» [20, с. 248, 250]. К модификации жанров приводят изменения и внутренние, и внешние. Появление все новых произведений, раздвигающих жанровые рамки, не позволяет установить жанры раз и навсегда: «…всякий индивидуальный критический подход означает обнаружение нового родового звена, новой жанровой модели» [20, с. 244]. Однако, по мнению ученых, представления о жанрах и жанровых структурах являются важнейшим инструментом историка литературы и литературного критика, так как они дают возможность описания литературного процесса и конкретного произведения с помощью чисто литературных категорий, к которым относится и жанр (исходная посылка ученых – «книги подражают книгам» [20, с. 252]). Как отмечает А.Я. Эсалнек, при таком отходе от социально-исторического объяснения и понимания историко-литературного процесса и отдельного произведения жанры предстают «феноменами, сформировавшимися внутри литературного ряда, имманентно, без участия исторических факторов» и «в подавляющем большинстве понимаются как формально организованные структуры» [21, с. 22]. Формалистические установки литературоведов становятся очевидными, когда Р. Уэллек и О. Уоррен уточняют: произведения, схожие только по содержанию, могут быть объединены «лишь с точки зрения социологии, а никак не литературы». В качестве примера «прозаического жанра в полном смысле слова» Р. Уэллек и О. Уоррен приводят готический роман, так как «произведения, заключенные в его рамки, сопоставимы не только с точки зрения содержания, тематики, но и чисто формально» [20, с. 249, 250].

Понимание жанра как исторически сложившегося типа художественной конструкции, «опредмечивающей» определенное содержание, присутствует и в работах современных ученых. В частности, как содержательно-формальную категорию трактует жанр В.М. Головко при исследовании повести как жанрового образования [22, с. 4]. Вместе с тем отмечается и несостоятельность попыток определить жанр на основании принципа формально-содержательного единства. Так, Т.А. Касаткина связывает представление о жанре как формально-содержательной категории с чисто научными потребностями классификации,

отмечая, что жанр, «безусловно, использует различные структурные элементы произведения, но именно использует их в своих целях, а не определяется ими и, вообще-то, не определяет их» [23, с. 64].

Среди подходов к жанру, акцентирующих его роль как фактора обеспечения литературной преемственности, важное место занимает типологический. Основой типологии жанров, разработанной Г.Н. Поспеловым, является категория жанрового содержания – «типологический, исторически повторяющийся аспект проблематики произведений» [24, с. 15]. Ученый выделял 4 группы жанров, возникающие в исторической последовательности, в связи с пробуждением в обществе соответствующих идейных интересов: мифологическую, героическую (национально-историческую), нравоописательную (этологическую), романическую. В то же время Г.Н. Поспелов считал, что жанровые и родовые свойства лежат в разных плоскостях содержания произведений: произведения сходны как повести, поэмы, пьесы («родовая форма») и по жанровой проблематике (романической, нравоописательной и т.д.), порождающей стиль. Таким образом, поэма, рассказ для Г.Н. Поспелова – не жанры, а формы выражения жанрового содержания. Типологическое своеобразие произведения в жанровом отношении определяется совокупностью родовых и собственно жанровых признаков. Из зарубежных ученых типологический подход в качестве наиболее перспективного в сфере жанровой классификации выделял американский ученый П. Хернади: «лучшие теории жанра имеют скорее философский, нежели исторический или предписывающий характер: они пытаются исследовать некоторые фундаментальные типы литературы, существующие на правах возможности, а не бесчисленные жанры уже созданных произведений или же тех произведений, которые, по мнению критика, должны быть созданы» [25, с. 184]. Сам ученый, опираясь на миметический принцип, выделял в зависимости от способа организации времени и пространства (по «масштабу» и «настроению») «концентрические», «кинетические», «экуменические» жанровые типы.

Сторонница типологического метода Л.В. Чернец рассматривает проблему жанра прежде всего как проблему классификации произведений. Жанр, по мнению исследовательницы, наилучшим образом определяется через комплекс признаков, что отражает сложность состава художественного мира произведений. Количество и характер жанровых признаков – величина переменная в литературном процессе, что находит отражение в сменяющих друг друга жанровых теориях. Исследовательница предлагает различать переменные и устойчивые признаки. Именно последние, по мнению Л.В. Чернец, обеспечивают преемственность, позволяют идентифицировать жанр на протяжении его многовековой истории. В то же время Л.В. Чернец признает, что выделяемые исследователями типы, или группы, произведений далеко не всегда совпадают с теми жанровыми нормами, которые являются живой реальностью художественного сознания писателей, с тем жанровым «репертуаром», к которому привык читатель. «Поэтому в современном литературоведении все решительнее ставится вопрос о разграничении – в том числе терминологическом – типов (групп) произведений, выделяемых учеными, и собственно жанров, сложившихся исторически» [14, с. 169].

Тодоров наличие исторических и теоретических жанров связывает с возникающими в процессе исследования жанров требованиями двоякого порядка: практическими и теоретическими, эмпирическими и абстрактными, что обусловливает постоянное движение между описанием фактов и абстрагируемой из них теорией [26, с.15]. Ученый предлагает в каждом случае определять тот уровень обобщения, на котором осуществляется рассмотрение жанра.

В этой связи методологически верным представляется подход к изучению жанра украинской исследовательницы Н. Копыстянской. Опираясь на работы видного специалиста в области жанров С. Скварчинской, Н. Копыстянская разграничивает: предмет генологии (объективно существующие в словесном оформлении произведения литературы, всегда созданные в каком-либо жанре); понятия генологии (вторичные образования, существуют в сознании писателей, критиков, литературоведов, в общественно-коллективном сознании); генологические названия (только часть из них являются терминами), «обслуживающие» и уровень предметов, и уровень понятий. При этом отмечает: «Предмет, понятие, название в своем возникновении и функционировании не являются одновременными. <…> Гармония и соответствие между ними не всегда достигаются. Название не всегда соответствует предмету, предмет – понятию, и наоборот» [27, с. 12]. Исследование каждой из этих трех категорий требует особого подхода, на каждом из этих направлений у литературоведов свои трудности.

Обращаясь к основной проблеме изучения жанров – диалектике исторически конкретного и вневременного, изменчивого и стабильного, Н. Копыстянская выделяет четыре взаимосвязанных сферы рассмотрения понятия «жанр» в зависимости от уровня абстрактно-теоретического обобщения:

- в сфере 1 жанр рассматривается как понятие общетеоретическое, обозначающее «совокупность и взаимосвязь основных, определенных и устойчивых признаков, которые складываются у групп произведений на протяжении долгого времени и дают основания для объединения произведений разных эпох, разных народов под общим понятием и названием (роман, баллада, поэма и т.д.)» [27, с. 32];

- в сфере 2 жанр рассматривается как историческое понятие, ограниченное во времени и «литературном пространстве», «в комплексе идейно-эстетических причин его возникновения, развития, видоизменения, упадка, возрождения, в связи с социально-исторической ситуацией эпохи, в двусторонней связи с развитием литературного направления, течения, с внутрилитературным процессом наследования и отрицания ранее достигнутого, с развитием критики и теории» [27, с. 32 – 33] (новелла Возрождения, романтическая баллада, китайский роман XVII в.);

- в сфере 3 исследуется своеобразие жанра как предмета и как понятия в связи со спецификой конкретной национальной литературы (чешская романтическая баллада, русский реалистический роман), внимание исследователя направлено на влияние специфических литературных, исторических, политических факторов, национальной ментальности определенного народа, «всего того, что характерно для сферы 2, но в аспекте национально-локального своеобразия» [27, с. 51];

- в сфере 4 происходит конкретизация понятия жанр в сторону индивидуального творчества (чеховский рассказ, флоберовский роман). С позиций формального литературоведения именно эта сфера являлась предпочтительной: «… пробегая лестницу жанров, мы от отвлеченных жанровых классов упремся в конкретные исторические жанры («байроническая поэма», «чеховская новелла», «бальзаковский роман», «духовная ода», «пролетарская поэзия») и даже в отдельные произведения» [28, с. 210]. Однако, согласно схеме Н. Копыстянской, творчество писателя, оставаясь явлением неповторимым, особенным, одновременно входит в сферы вторую и третью, в значительной мере обусловлено ими, как и общими «нормами» сферы 1.

Выделение понятийных сфер жанра дает возможность не только разрешить спорный вопрос стабильного, изменчивого, индивидуального и общих «норм», но и показать взаимосвязь всех понятий, переход одного в другое. Вместе с тем проблема подхода к определению общетеоретического понятия жанра (сфера 1) остается нерешенной. Предлагаемая исследовательницей приведенная выше формулировка представляется недостаточно конкретизированной.

Тамарченко Н.Д. также предлагает различать жанр как реально существующую в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначаемую тем или иным традиционным термином разновидность произведений и жанр как ««идеальный» тип или логически сконструированную модель литературного произведения, основанную на сравнении конкретных литературных произведений и рассматриваемую в качестве их инварианта. Такая теоретическая модель словесно-художественного произведения, по мнению ученого, должна соответствовать структурной основе его реально существующих разновидностей, являться критерием их сопоставления и определения их принадлежности к литературному жанру.

Структурный инвариант жанра Н.Д. Тамарченко строит, опираясь на основные положения теории жанра как «трехмерного конструктивного целого» М.М. Бахтина, она выделяет три аспекта жанровой структуры, которые позволяют видеть любое конкретное произведение в качестве типического целого:

- «жанр предстает в неразрывной связи с жизненной *ситуацией*, в которой он *функционирует*»;

- «в литературном жанре видят картину или *образ мира*, запечатлевшие определенное миросозерцание: либо традиционально-общее, либо индивидуально-авторское»;

- в жанре отражается представление о «границе между эстетической реальностью и внеэстетической действительностью, в которой находится читатель-зритель, и о специфическом *пространстве-времени взаимодействия* двух миров».

Совокупность этих аспектов, по мнению ученого, дает возможность характеристики реально (исторически) существующего «типа целого художественного высказывания» через любой из них или с акцентом на нем [5, с. 366 – 368]. Таким образом, Н.Д. Тамарченко определяет характер соотношения теоретической модели жанра («структурного инварианта жанра») и «обозначаемых тем или иным традиционным термином разновидностей произведений» как самовоспроизведение структуры, причем «с одной стороны, благодаря постоянному *воспроизведению* структурного *инварианта* в разных произведениях *сохраняется единая смысловая основа* жанра <…>, с другой стороны, благодаря постоянному варьированию этой структуры происходит обновление смысла» [5, с. 371 – 372].

Аспекты жанровой структуры, выделяемые Н.Д. Тамарченко, восходят к суждениям М.М. Бахтина о двоякой ориентации жанров: в действительности читателя и в тематической действительности. «Для каждой эпохи, для каждого литературно-художественного стиля, для каждого литературного жанра в пределах эпохи и направления характерны свои особые концепции адресата литературного произведения, особое ощущение и понимание своего читателя, слушателя, публики, народа» [29, с. 279].

Как полагает А.Ю. Большакова, автор обзора современных теорий жанра в англо-американском литературоведении, в западном литературоведении 1970-х годов во многом под влиянием бахтинской концепции жанра произошло концептуальное изменение представлений о жанре: традиционный классификационный принцип уступает место коммуникативно-рецептивному [30, с. 104]. В результате жанр

стал осмысляться, по определению Ал. Фаулера, как «коммуникативная система, для использования писателями при написании произведений и читателями и критиками при их прочтении и интерпретации» [31, с. 256]. При таком подходе у жанра другие функции: он служит своего рода каноном или «творческой моделью» для авторов (рецептивно-функциональный аспект), с другой стороны – обладает своим «горизонтом ожидания», определяющим характер читательского восприятия и интерпретации готового произведения (рецептивно-перцептивный аспект).

В русскоязычном литературоведении коммуникативный аспект жанра (в рамках социокультурного подхода к жанру) основательно исследован, в частности, в работе Е.Я. Бурлиной, которая пишет: «Жанры, представленные художнику как опыт культуры, служат ему для выявления собственного замысла, помогают определить индивидуальную концепцию, <…> задают художнику культурно-коммуникативную “канву”» [8, с. 31]. В то же время жанр регулирует восприятие произведения от предкоммуникативной фазы до итоговой оценки, так как существующие в сознании субъекта в разных формах жанровые модели оказываются для восприятия установочными, «включают субъекта в социальное общение, помогают осуществить процесс культурного воспроизводства и творчества, соединить прошлый опыт субъекта с настоящей художественной коммуникацией» [8, с. 34, 35].

Как отмечает А.Ю. Большакова, решение проблемы жанра на рецепционно-интерпретационном уровне требует внимания не столько к форме, сколько к значению, которое обретает тот или иной жанр в читательском сознании, в силу этого «в зыбкой сфере коммуникации исследователь обязательно стремится выявить какую-либо жанровую константу» [30, с. 115].

Касаткина Т.А. осмысляет жанр с помощью категории отношения: «жанр (в том виде, в каком он важен для читателя и писателя) не определяет (и не определяется ими!) всех структурных аспектов произведения, но определяет различные взаимоотношения внутри самого произведения (то, что далее будет называться “жанровой ситуацией”) и внутри эстетической цепочки» [23, с. 68]. Жанровые признаки произведения, по мнению исследовательницы, проявляются на уровне авторского замысла (взгляд автора на взаимоотношения героев и их отношение к своим взаимоотношениям, пафос, способ, каким рассказывается о событии, событие рассказывания), участников жанровой ситуации («влюбленных в “романе”, антагонистов в “трагедии” и т.д.»), зрителя, читателя (отношение читателя к слову автора, к ситуации взаимоотношения героев и их взгляду на свои взаимоотношения). Т.А. Касаткина подчеркивает: «отношение читателя» заложено в тексте произведения, запрограммировано автором. «Как правило, это уровень введения ироничности в разных видах, уровень игры соотношением точек зрения, уровень становления иерархии автора и повествователей. На этом уровне формируется пародия. На этом уровне возникает большинство “жанровых ошибок”: расхождений в определении пафоса произведения между автором и читателем» [23, с. 92 – 93]. Очевидно, что при определении жанровой специфики произведения в рамках данной концепции применяется принцип перекрестной классификации, так как «можно представить себе произведение, созданное на стыке жанровых оценок – когда герои определяют жанр, в котором они участвуют одним способом, а автор – совсем другим. Или когда два повествователя описывают одну ситуацию с разных жанровых точек зрения» [23, с. 88]. Кроме того, исследовательница разделяет жанры как способы организации произведения «как факта собственно художественной литературы» (в частности, его речевой организации) и жанры как способы организации произведения «как факта бытия». «Интуитивное ощущение этого разделения и лежало в основе таких жанровых характеристик, как “комический рассказ” или “роман-трагедия”» [23, с. 90]. Понимая жанр как тип отношения, выраженный определенным способом, исследовательница подчеркивает, что способ этого выражения уже не относится к области жанра. «Он, само собой, вовсе не случаен и зависит от разных причин, например, от господствующего “большого стиля”, а во многом, конечно, от господствующей жанровой традиции. И все же, надо сказать, что по отношению *собственно к жанру* способ его выражения *случаен»* [23, с. 80].

Безусловно, выбор жанра писателем намечает русло, в котором будет протекать процесс художественного восприятия; с другой стороны, в той или иной степени с жанровым репертуаром литературы знакомы и читатели. Вместе с тем коммуникативный подход рассчитан на «канонические» жанры, жанры массовой литературы, отличающиеся высокой степенью семиотичности, когда устойчивость жанровой структуры позволяет видеть в отдельном образе знак всей структуры и связанного с ней комплекса представлений и идей. Т.А. Касаткина приводит высказанную В.Б. Шкловским еще в начале XX века мысль о том, что «жанр – конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов» и развивает ее: «Жанр настолько жанр, насколько он опознаваем, а не насколько он своеобразен …» [23, с. 65]. «С коммуникативным аспектом, – подчеркивает Е.Я. Бурлина, – связано… рассмотрение роли традиционных жанровых моделей в осуществлении процессов художественного творчества и восприятия искусства» [8, с. 31]. В то же время, как верно отмечает Л.В. Чернец, «поэтика предсказуемого» имеет свои границы. Досто-

инство предложенной М.М. Бахтиным программы исследования она видит в том, что ученый предлагает искать жанровый адресат по следам его «предвосхищения» в тексте. «Этим теория Бахтина отличается от распространенных в западном литературоведении “прагматических” жанровых концепций, рационализирующих диалог между автором и читателем» [17, с. 77]. Нам же в этой связи представляется верным высказывание П. Хернади: «Все же литературные произведения суть скорее словесные воплощения воображаемых миров, чем простые средства коммуникации между писателем и читателем» [25, с. 6].

Если усиление установки на аудиторию в процессе литературной коммуникации приводит к тому, что жанр низводится до сочетания «жанрового поведения» с оправданием «жанровых ожиданий», то при усилении интерпретационной функции жанр становится интерпретационным инструментом критика, одним из основных средств нового прочтения произведения и расширения его «интерпретационной истории» («герменевтически-интерпретационный принцип» в терминологии А.Ю. Большаковой [30, с. 104]). Отказывая жанру в онтологическом статусе, автор книги «Власть жанра» (*The Power of Genre*, 1985) американская исследовательница А. Розмарин пишет: «Жанр выбирается или определяется вне всякого соответствия какой-либо исторической или теоретической реальности, но исключительно с прагматической целью. Он нужен для решения той или иной проблемы критического плана» [цит. по: 13, с. 146 – 147]. Неопрагматический подход А. Розмарин, в котором акцентируется утилитарная функция жанра, Е.В. Лозинская называет попыткой «решить экстремистскими методами» проблему расхождений между реальными жанровыми традициями и точными теоретическими дефинициями того или иного жанра [13, с. 146]. Представляется также, что использование жанров в качестве инструментов литературно-критического анализа предполагает наличие неких устойчивых представлений о них, таким образом, жанр снова получает статус объекта исследования.

Примером применения принципа полицентрической классификации в жанровой теории является характеристика жанра, предложенная М.С. Каганом в рамках систематизации представлений о внутреннем строении мира искусств. Ученый выделяет четыре основные направления «жанрового варьирования способности искусства осваивать мир»:

1) в «тематической плоскости» (в поэзии – жанры пейзажной лирики, любовной, гражданской; в прозе выделены «любовно-психологический, социально-аналитический, житийный, рыцарский, плутовской, военный, детективный жанры»);

2) по «познавательной емкости» (рассказ, повесть, роман);

3) в «аксиологической плоскости» (трагедия, комедия, эпос, сатира и т.д.);

4) «по типу создаваемых искусством образных моделей» (от документальных жанров к басне и притче).

Каждый из этих принципов коррелирует с познавательной, оценочной, преобразовательной и знаковой (языковой) составляющими искусства и имеет свои «структурные последствия» [32, с. 412 – 418]. Жанровая специфика произведения определяется избранной для него автором точкой пересечения всех жанровых плоскостей. Данная классификация позволяет давать описание жанровых особенностей произведений с учетом как содержательных, так и структурных характеристик, однако не дает ответов на вопросы, связанные с определением жанровой сущности, механизмов жанровой преемственности и изменения жанровых структур. Нельзя не согласиться с Вл.А. Луковым в том, что «выбор как самих критериев, так и их количества может бесконечно дискутироваться. Систематизация, предложенная М.С. Каганом, имеет смысл, но только в рамках системно-структурного подхода» [7, с. 142].

В американском литературоведении примером перекрестной классификации жанровых признаков является теория Н. Фрая (*Anatomy of Criticism*, 1957), предложившего иерархию пяти модусов (основанную на соотношении героя произведения, законов природы, читателя) и систему четырех архетипов: романса, иронии, комедии и трагедии (основанную на противопоставлении между идеальным и реальным).

Детального рассмотрения заслуживает концепция жанра А.Н. Андреева. Белорусский теоретик литературы в рамках целостного подхода к художественному произведению, определяемому ведущей ролью концепции личности, разграничивает стратегии типизации художественной целостности (метод, род, метажанр) и жанр как особый угол зрения на мир и человека: «Избрав степень редукции художественного воспроизведения личности, вы уже не вольны: вы неизбежно должны будете придерживаться жанровой “матрицы”, жанрового “канона”. Это не прихоть, а результат “естественного” художественного отбора» [2, с. 55]. Жанр, таким образом, «нейтрален» по отношению к конкретному художественному содержанию, задавая ему в то же время некий оптимальный художественный объем. Андреев также убежден в том, что никакой особой жанровой структуры или схемы не существует, в то же время специфика жанрового мышления предопределяет некоторые стилевые закономерности. Вместе с тем А.Н. Андреев отмечает: «Принципы обусловленности поведения героя всегда будут меняться, а жанр не может быть безразличен к творческому методу» [2, с. 52], «…в конечном счете, именно **метод** является **основным**

фактором жанровой эволюции» [2, с. 55], что позволяет ему выделить в жанре вертикаль (типологический момент содержания) и горизонталь (исторически-конкретный момент содержания). Глубоко верным нам представляется следующий тезис А.Н. Андреева: «Жанр и его типы соотносятся как сущность и явление. Жанр существует в виде жанровых разновидностей» [2, с. 56]. Здесь, на наш взгляд, заключен принцип соотнесения теоретического представления о трансисторической «жанровой сущности», которая выступает регулятором литературной преемственности, с многообразием конкретно существующих произведений данного жанра, ведь «…не замечать идейно-эстетических и структурных особенностей жанровых разновидностей невозможно» [2, с. 51].

Таким образом, жанр, видоизменяясь, остается неизменным в своей сущности, при этом сохраняется основная функция жанра как регулятора литературной преемственности.

По нашему мнению, при определении «жанрового начала» – того, что служит основой международной дифференциации, дает основания для разработки внутрижанровой типологии, – целесообразно исходить из представления о том, что художественная деятельность характеризуется взаимодействием познавательно-оценочной, преобразовательной (моделирующей) и знаково-коммуникативной сторон [33, с. 7]. На связь жанра с гносеологическим аспектом литературного творчества указывали многие литературоведы, в том числе М.М. Бахтин: жанр «есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности», «художник должен научиться видеть действительность глазами жанра. Понять определенные стороны действительности можно только в связи с определенными способами ее выражения» [34, с. 253, 254]. Когда автор совершает акт жанрового самоопределения, а читатель покупает роман, а не сборник рассказов, каждый из них избирает тот или иной способ освоения действительности, так как «каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные степени широты охвата и глубины проникновения» [34, с. 251].

Таким образом, при рассмотрении жанра в системе отношений «действительность – произведение» на первый план выступает семантический аспект жанра – его познавательные возможности и содержательная/смысловая основа, обусловленная направленностью художественного сознания на определенные стороны бытия человека и мира.

Другой парадигматический уровень рассмотрения теоретического понятия «жанр» – литературное произведение в его идейно-эстетической целостности. В частности, Тодоров считает, что отправной точкой классификации жанров вольно или невольно избирается концепция произведения: «Всякая теория жанров покоится на неком представлении о литературном произведении» [26, с. 14]. Бахтин также подчеркивал: «Распадение отдельных искусств на жанры в значительной степени определяется именно типами завершения *целого произведения*. Каждый жанр – особый тип строить и завершать целое…» [34, с. 249].

Жанровая семантика, таким образом, имеет «структурные последствия», объемлет все уровни структуры художественного произведения: «концептуальный (идейно-тематический) уровень, уровень организации воображаемой художественной реальности (внутренняя форма), уровень “материального образования”, или внешняя форма (в литературе это организация речевого сообщения)» [33, с. 7]. В этом смысле жанр – «типологическая категория, организующая определенное идеальное содержание в рамках “жанровой структуры”, которая является типом литературной целостности» [2, с. 56]. Семантический и структурный аспекты жанра определяют то, что видение жизни «глазами» жанров предстает различным и по содержанию, и по форме. Вместе с тем жанр – это «типическое целое художественного высказывания» [34, с. 248]. В парадигме «произведение – читатель» актуализируется функциональный аспект жанра – характерные для данного жанра средства «диалогической ориентации», система мотивировок и сигналов, управляющих эстетическим восприятием читателя, результатом которого является «воссоздаваемый сотворческой деятельностью читателя художественный мир» [35, с. 221].

Заключение. Аналитический обзор основных существующих в русскоязычном и зарубежном литературоведении подходов к жанру (исторический, социокультурный, типологический, дескриптивно-классификационный, формально-содержательный, историко-функциональный, рецептивно-коммуникативный, интерпретационный) позволяет сделать вывод о многофункциональности и универсальности этой категории, рассмотрение которой осуществляется с использованием обширного арсенала методов гуманитарной науки. В зависимости от уровня научной абстракции жанр предстает как идеальная структура, результат отвлечения от текстовой конкретики, или как единица живого литературного процесса, в которой отражается социально-историческое, национальное, индивидуально-авторское.

Выделенные в жанре как общетеоретическом понятии *семантический*, *структурный*, *функциональный* аспекты в совокупности определяют то, что жанр предстает как целостность, существующая на стыке взаимодействия автора, произведения, читателя. Особенности актуализации каждого из них в конкретном историко-литературном контексте, с учетом общественно-политических условий, культурных

традиций, существующих в коллективном сознании представлений о функциях литературы и ее жанрах, позволяют жанру оставаться подвижной историко-функциональной системой, не утрачивая своего «сущностного ядра».

ЛИТЕРАТУРА

1. Поляков, М.Я. К методологии литературных исследований / М.Я. Поляков // Основные проблемы науки о литературе / Г. Маркевич; пер. с пол.; общ. ред. и предисл. М.Я. Полякова. – М.: Прогресс, 1980. – С. 5 – 19.
2. Андреев, А.Н. Целостный анализ литературного произведения: учеб. пособие для студентов вузов / А.Н. Андреев. – Минск: НМЦентр, 1995. – 114 с.
3. Harris, Wendell V. Genre Theory, Twentieth Century / Wendell V. Harris // Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory / Wendell V. Harris. – Greenwood Press, 1992. – P. 120 – 127.
4. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
5. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – 3-е изд., стер. – М.: Издат. центр «Академия», 2008. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – 512 с.
6. Стенник, Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе / Ю.В. Стенник // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л.: Наука, 1974. – С. 168 – 202.
7. Луков, Вл.А. Жанры и жанровые генерализации / Вл.А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 141 – 148.
8. Бурлина, Е.Я. Культура и жанр. Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза / Е.Я. Бурлина. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1987. – 165 с.
9. Бирюкова, О.И. Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре как литературоведческой категории / О.И. Бирюкова // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 31. – 2009. – № 13(151). – С. 17 – 21.
10. Лихачев, Д.С. Система литературных жанров древней Руси / Д.С. Лихачев // Славянские литературы. V междунар. съезд славистов. Доклады советской делегации / ред. А.Н. Робинсон. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – С. 47 – 70.
11. Todorov, Tz. Genres in Discourse / Tz. Todorov. – Cambridge, 1990. – 148 p.
12. Jameson, F. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act / F. Jameson. – Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981. – 305 p.
13. Лозинская, Е.В. Жанр / Е.В. Лозинская // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С. 145 – 148.
14. Чернец, Л.В. Жанры / Л.В. Чернец // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец [и др.]; под ред. Л.В. Чернец. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – С. 161 – 170.
15. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 363 с.
16. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
17. Чернец, Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.
18. Гачев, Г.Д. Содержательность литературных форм / Г.Д. Гачев, В.В. Кожинов // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: в 3 кн. – М.: Наука, 1964. – Кн. 2: Роды и жанры литературы / введ. Я.Е. Эльсберга. – С. 17 – 36.
19. Кожинов, В.В. Жанр литературный / В.В. Кожинов // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 106 – 107.
20. Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.
21. Эсалнек, А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А.Я. Эсалнек. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 184 с.
22. Головко, В.М. Поэтика русской повести / В.М. Головко. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1991. – 192 с.
23. Касаткина, Т.А. Структура категории жанра / Т.А. Касаткина // Контекст. Литературно-теоретические исследования 2003. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 62 – 97.
24. Поспелов, Г.Н. Типология литературных родов и жанров / Г.Н. Поспелов // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 9. Филология. – 1978. – № 4. – С. 12 – 18.
25. Hernadi, P. Beyond Genre. New Directions in Literary Classification / P. Hernadi. – London, 1972. – 224 p.
26. Тодоров, Цв. Введение в фантастическую литературу: монография / Цв. Тодоров; пер. с франц. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. – 144 с.

27. Копистянська, Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
28. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский; вступ. статья Н.Д. Тамарченко; ком. С.Н. Бройтмана при уч. Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
29. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
30. Большакова, А.Ю. Современные теории жанра в англо-американском литературоведении / А.Ю. Большакова // Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 99 – 130.
31. Fowler, Alastair. Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes / Alastair Fowler. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982. – 368 p.
32. Каган, М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
33. Лейдерман, Н.Л. Движение времени и законы жанра / Н.Л. Лейдерман. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 256 с.
34. Медведев, П.Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику / П.Н. Медведев // Тетралогия / М.М. Бахтин. – М.: «Лабиринт», 1998. – С. 109 – 296.
35. Тамарченко, Н.Д. Эпика / Н.Д. Тамарченко // Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 219 – 244.

Поступила 29.12.2010

METHODOLOGICAL PROBLEMS OF GENRE THEORY

I. KUDRIAVTSEVA

The article deals with the major approaches to the genre as a literary category: historical, socio-cultural, typological, form and content oriented, functional, communicative, interpretative. The proponents of each approach have offered their solutions to the basic problem of genre theory: the discrepancy between the historical and the theoretically developed genres. The spherical model of generic characteristics based on the level of abstraction allows to accommodate the difference between historical and theoretical genres and to incorporate both kinds into one category. Taking into account the major aspects of literary art and the structural levels of a work of literature it is possible to distinguish the following aspects in the theoretical concept of genre (sphere I): semantic, structural, functional. These aspects taken together allow to present the literary genre as a unity at the junction point of the interaction between the text, the author and the reader; the peculiarities of actualization of each of these aspects in the given historical context allow the genre to remain a flexible historical-functional system without losing its essence.