

Высшее профессиональное образование
БАКАЛАВРИАТ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

Под редакцией Н. Д. Тамарченко

*Учебное пособие
для студентов учреждений
высшего профессионального образования*

2-е издание, стереотипное



Москва
Издательский центр «Академия»
2012

УДК 82.1/.9(075.8)
ББК 88я73
Т338

Авторы:

М. Н. Дарвин — часть III: гл. 8; *Д. М. Магомедова* — Часть III: гл. 6, гл. 7 (7.1, 7.2);
Н. Д. Тмарченко — предисловие; часть I: преамбула, гл. 1, гл. 2 (2.3);
часть II: преамбула, гл. 3, гл. 4 (4.1, 4.2), гл. 5; часть III: преамбула;
часть IV: гл. 9 (преамбула, 9.2), гл. 10, гл. 11 (11.1, 11.3, 11.4), заключение;
В. И. Тюпа — часть I: гл. 2 (2.1, 2.2); часть II: гл. 4 (4.3); часть III: гл. 7 (7.3); часть
IV: гл. 9 (9.1), гл. 11 (11.2);

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы
Тверского государственного университета *В. А. Миловидов*;
доктор филологических наук, профессор кафедры истории
русской литературы, теории и методики преподавания литературы
Воронежского государственного педагогического университета *С. В. Савинков*

Теория литературных жанров : учеб. пособие для студ.
Т338 учреждений высш. проф. образования / [М. Н. Дарвин,
Д. М. Магомедова, Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа] ; под ред.
Н. Д. Тмарченко. — 2-е изд., стер. — М.: Издательский
центр «Академия», 2012. — 256 с. — (Сер. Бакалавриат).
ISBN 978-5-7695-9282-9

Учебное пособие создано в соответствии с Федеральным государствен-
ным образовательным стандартом по направлению подготовки 032700 —
Филология (квалификация «бакалавр»).

Учебное пособие содержит развернутое изложение общих проблем
теории жанров (первая часть), а также систематическую характеристику
важнейших эпических, лирических и драматических жанров (следую-
щие три части). Особое внимание уделяется историческому переходу от
жанров канонических к неканоническим жанровым структурам и в этой
связи — понятиям «жанровый канон» и «внутренняя мера жанра». Ряд
жанров — таких, как повесть, неканоническая поэма, рассказ, стихотво-
рение в прозе, рассказ в стихах — рассматриваются либо с совершенно
новой точки зрения, либо впервые.

Для студентов учреждений высшего профессионального образования.
Может быть полезно филологам-литературоведам, а также всем, кто ин-
тересуется данной темой.

УДК 82.1/.9(075.8)
ББК 88я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым
способом без согласия правообладателя запрещается*

© Коллектив авторов, 2011
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2011
ISBN 978-5-7695-9282-9 © Оформление. Издательский центр «Академия», 2011

Теория литературных жанров — дисциплина, являющаяся частью теоретической и — в равной степени — исторической поэтики. Быть может, важнейшей частью.

Категория жанра относится к любому произведению. «Внежанровых» произведений не бывает. М. М. Бахтин писал: «Реально произведение лишь в форме определенного жанра»¹. Конечно, в литературе Нового времени нередко встречаются такие произведения, в которых совмещены разные жанровые структуры, образующие художественное целое иного типа, чем они сами.

Наиболее яркий пример подобного включения различных жанров в состав произведения нового типа — роман. Не под его ли воздействием возникают и другие образцы такого рода «смешений» или гетерогенных сочетаний в рамках нового целого, особенно в XIX — XX вв.? Однако роман все же остается романом, он не становится каким-то неопределенным «внежанровым» образованием.

Нам могут возразить, что роман на самом деле до такой степени не похож на другие жанры и в то же время настолько лишен специфических структурных признаков, что он-то и есть убедительнейший образец «внежанрового» произведения. По формулировке С. С. Аверинцева, специалиста в области исторической поэтики (который ссылается на М. М. Бахтина), роман разрушил «самоё концепцию жанра как центральной и стабильной теоретико-литературной категории»². Однако, с точки зрения М. М. Бахтина, этот жанр отличают от всех других три его основные структурные особенности³. Подчеркнем: это особенности трех аспектов структуры любого литературного произведения, так как жанр — это «трехмерное конструктивное целое»⁴ (подробнее об этом будет сказано далее). С «разрушением самой концепции жанра» идея М. М. Бахтина явно не имеет ничего общего.

¹ *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. — М., 1993. — С. 144.

² *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996. — С. 112.

³ См. работу М. М. Бахтина «Эпос и роман».

⁴ *Медведев П. Н.* (М. М. Бахтин). Формальный метод в литературоведении... — С. 145.

Распространенное убеждение в том, что устойчивые и определенные жанровые структуры существуют в европейской литературе лишь до эпохи романтизма и что отказ от них и выразился в господстве романа, — заблуждение. Особенно это ясно, когда дело касается драмы: комедию с трагедией никто не путал ни в какие эпохи, не смешивает и в наши дни. И это несмотря на декларации теоретиков Просвещения о «третьем жанре», а также на идею «трагикомедии», смущающую многие умы уже в течение ряда веков. Так же дело обстоит и в лирике: у поэтов XX в. принадлежность стихотворения к жанровой традиции бывает вполне очевидна: таковы, например, признаки элегии в стихотворении С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...». Присутствуют легко различимые традиционные жанры и в эпике XX века: например, новелла или плутовской роман¹.

Популярность идеи об «отмене» жанров как таковых после литературной революции романтиков объясняется тем, что в литературе последних двух веков господствуют жанры исторически новые, в большей или меньшей степени родственные роману. Эта идея по-своему отражает процесс перехода от *канонических* жанровых структур к *неканоническим*. А также сравнительно недостаточную изученность последних, отсутствие продуманного и обоснованного научного подхода к ним.

Категория жанра необходима отнюдь не для «классификации» — как, к сожалению, полагают многие (в противном случае ее значение в поэтике было бы ничтожным), а для *адекватного понимания смысла* литературных явлений. Принадлежность произведения к определенному жанру указывает на традиционные, исторически устойчивые и, если угодно, *типические аспекты* его смысла. Но такое понимание категории, в силу ряда причин, оказалось непопулярным.

В последнее время большое влияние приобрело стремление растворять индивидуальное своеобразие произведения в «интертекстуальности». Выстраиваемый исследователем ряд текстов — сходных в том или ином отношении (и якобы связанных друг с другом генетически без посредства их авторов)² — ограничен в основном его собственной начитанностью и способностью улавливать черты разнообразных сходств. Зато те смысловые связи произведения с предшествующей литературой, которые *продиктованы* и одновременно *ограничены* его *структурой* (а потому

¹ Ср.: Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. — 3-е изд., испр. и доп. — М., 2002. — С. 375.

² «Интертекстуальность... — устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст...» (Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. — М., 2008. — С. 49).

имеют объективный, исторически значимый характер), в этом случае принципиально оставлены в стороне¹.

В противоположность этому мы полагаем, что сопоставить произведение с наиболее близкими текстами именно *в рамках жанровой традиции* означает получить возможность выявить его *своеобразие: структурное и тем самым смысловое*.

Жанр, как указывал М. М. Бахтин, — «представитель творческой памяти в процессе литературного развития»². Иными словами, он — носитель смысла, закрепленного в типической (устойчивой, инвариантной) структуре произведения³. Вот почему, по мнению того же ученого, «исходить поэтика должна именно из жанра»⁴. К сожалению, изучению именно поэтики литературных жанров, в особенности — теоретическому, до сих пор уделялось недостаточное внимание.

Иногда считают, что поэзии Новейшего времени вообще свойственна «атрофия жанрового мышления», которая в лирике оборачивается «энтропией жанра»⁵. Автор одного из учебников отказывается от специальных и тем более систематических характеристик эпических, лирических и драматических жанров. Единственное известное нам современное пособие по теории литературных жанров⁶ при очевидных достоинствах изложения по своему содержанию отличается от справочника в основном ограничением круга тем и неалфавитным принципом их группировки.

С нашей точки зрения, современный филолог-литературовед, впервые приступая к исследованиям в области литературных жанров, нуждается именно в монографических и в то же время соотнесенных друг с другом (системных) характеристиках их «содержательных» структур. И разумеется, такие характеристики должны опираться на серьезную научную традицию.

Данное пособие — попытка ответить на эту потребность читателя. Оно состоит из четырех частей. В первой части рассматриваются проблемы методологии изучения литературных жанров. Три следующие посвящены характеристикам (в перспективе исторической поэтики) эпических, лирических и драматических жанров.

¹ «...Интертекстуальность... превосходит любые родовидовые и исторические границы» (*Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. — С. 45).

² *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 142.

³ То, что смысл может быть закреплен традицией за определенным метром («семантический ореол»), в наши дни общепризнано. Но традиционную содержательность жанровых структур, о которой писал, например, Г. Д. Гачев (см.: *Гачев Г. Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. — М., 1969), признают далеко не все.

⁴ См.: *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении. — С. 144.

⁵ Теория литературы. — М., 2003. — Т. 3. — С. 418—419.

⁶ *Пронин В. А.* Теория литературных жанров: учеб. пособие. — М., 1999.

ЧАСТЬ I

ВВЕДЕНИЕ В ОБЩУЮ ТЕОРИЮ ЖАНРОВ

Изучение жанров, которое началось с Аристотеля и сопровождалось многократными попытками теоретического осмысления самого понятия, заняло около двух с половиной тысячелетий. И несмотря на это, интересующая нас категория во многом остается непроясненной.

Отчасти это объясняется исторической подвижностью (изменчивостью) самого объекта изучения¹. Однако само выделение определенных групп произведений по признакам их общности (тематической, функциональной, структурной — акценты могут перемешаться с одного из этих моментов на другой) существует на протяжении всей истории литературы. Это и оправдывает практику использования понятия «жанр» по отношению к явлениям разных исторических эпох.

Начнем с терминологических замечаний. Два термина, традиционных для нашей поэтики, — «род» и «жанр» — имеют одинаковое основное значение: *тип литературного произведения*. Эта общность не исключает значительного различия, ибо существуют два способа выделять типы литературных произведений: основываясь на разновидностях, сложившихся исторически, и опираясь на теоретическое осмысление возможностей словесного искусства².

В русской культурной традиции результаты типологических подходов обозначаются двумя разными словами: французским «жанр» и русским «род». Первое из них по этимологии и по традиции в сфере своей культуры означает и буквально то же самое, что русское слово, и одновременно такие виды произведений, как эпопея, роман, комедия, баллада, ода и т. п.³. В немецком языке аналогичный термин

¹ Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996.

² Aron P., Saint-Jacques D., Viala A. Le dictionnaire du Littéraire. — Paris, 2002. — P. 248.

³ См., например: Littératures et genre littéraire // Par Bessière J. et al. Paris, 1978; Lexique des termes littéraire. Sous la direction de Michel Jarety. — Paris, 2001. — P. 198.

«Gattung» также имеет двойное значение¹, тогда как в польском, как и в русском, используются два термина: «rodzaj literacki» (литературный род) и «gatunek literacki» (литературный жанр)², причем второй из них, по-видимому, — немецкого происхождения.

Понятие «жанр», имеющее в виду (как и понятие «род») тип словесно-художественного произведения как целого, само по себе двойственно, а именно соответствует:

1) определенной разновидности произведений, *реально существующей в истории* национальной литературы или ряда литератур и обозначенной тем или иным традиционным термином: эпопея, роман, повесть, новелла, Kurzgeschichte или short story и т. п. — в эпике; комедия, трагедия, мелодрама, Lustspiel и др. — в области драмы; ода, элегия, баллада и пр. — в лирике; а также и более конкретно: исторический роман, классицистическая трагедия, романтическая баллада;

2) «идеальному» типу или логически сконструированной модели, основанной на сравнении конкретных литературных произведений и рассматриваемой в качестве их *инварианта*.

Это значение термина присутствует, во-первых, в таких «исследовательских» (а не возникших и ставших традиционными в самой художественной практике) обозначениях исторических жанров, как «роман-трагедия», «роман-эпопея», «лирический роман», а также «лирическая драма», «ролевое стихотворение» (Rollengedicht) и т. п.

Во-вторых, в любой научной дефиниции того или иного исторически существующего литературного жанра, т. е. тогда, когда мы не только констатируем принадлежность к нему ряда произведений, но и объясняем, какова общая для них структура и ее семантика³. Такое значение термина мы также имеем в виду, когда сравниваем различные произведения как реализации одного и того же исторически существующего жанра или одной и той же его разновидности (например, относим произведения Вальтера Скотта, В. Гюго и А. С. Пушкина к жанру авантюрно-исторического романа).

В любом варианте этого второго случая возникает вопрос о той теоретической модели литературного произведения, которая соответствует структурной основе его реально существующих разновидностей и является критерием их сопоставления.

¹ Knörrich O. Einleitung // Formen der Litteratur: in Einzeldarstellungen. Hrsg. von O. Knörrich. — Stuttgart, 1991. — S. 1—2.

² См.: Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich. Pod red. J. Sławińskiego. — Wrocław-Warszawa-Kraków, 2001. — S. 99—100, 263—264.

³ Там же. — С. 69.

Родовую и жанровую структуры необходимо различать. Поскольку «жанр» одинаково относится к произведениям всех трех *родов литературы*, проблема структуры того или иного жанра не может быть сведена ни к варьированию в отдельном произведении признаков, присущих одному из родов, ни к совмещению в нем признаков разных родов. Между тем попытки строить определения жанров по таким принципам достаточно распространены: балладу, рассказ в стихах и романтическую поэму определяют как «лироэпические» жанры; часто выделяют лирическую и эпическую драмы, лирический и эпический романы и т. п.¹

Понятие «жанр» связано с понятием «литературная система» эпохи (в частности и в особенности — направление). В структуре каждого исторически существующего жанра на каждом значительном этапе литературного процесса (особенно в Новое время) актуализируются именно те признаки, которые связаны с его местом и функцией в рамках либо одного из направлений, либо литературной системы данной эпохи в целом. Эти признаки отличают один исторический вариант жанра от других — предшествующих и последующих.

В результате выявить константную, исторически устойчивую структуру представляется крайне затруднительным. Ю. Н. Тынянов даже считал невозможным «изучение изолированных жанров вне знаков той жанровой системы, с которой они соотносятся»². Жанровая система, с современной точки зрения, — «сложившееся в литературе определенной эпохи соотношение и взаимодействие актуальных для нее *жанров* друг с другом (в котором может преобладать либо иерархия, либо основанная на равноправии конкуренция — в зависимости от эстетических предпосылок и предпочтений), а также с фольклорными и внелитературными (жизненными «речевыми» — устными и/или письменными) жанрами»³.

Для чего нужно определять тип произведения? С нашей точки зрения, главное — необходимость понять смысл произведения *в его собственном контексте* (прежде всего — диахроническом), в связи с той традицией, с которой оно объективно связано или к которой примыкает, согласно авторской установке. В исторической жизни жанров первое гораздо важнее.

Эта устойчивость и органическая преемственность структуры и тем самым запечатленного в ней смысла отражена в понятии

¹ Подробнее об этом методе определения и разграничения жанров будет сказано ниже.

² Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 275—276.

³ Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. — С. 71.

«память жанра». По М. М. Бахтину, предложившему термин, имеется в виду способность структуры литературного произведения сохранять в себе пройденный жанром путь¹ (в свернутом виде, т. е. лишь по отношению к истокам и поворотным точкам) благодаря постоянному «обновлению и осовремениванию архаики»: «Жанр всегда тот же и не тот, всегда и стар и нов одновременно», «жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало» — отсюда его способность обеспечить «единство и непрерывность» литературного развития².

Учитывая отмеченные проблемные точки и сложности анализа категории, выделим две темы, которые составят предмет нашего внимания в двух последующих главах первой части книги. Сначала это характеристика одной — важнейшей и актуальнейшей, на наш взгляд, — концепции природы и *структуры жанра* на определенном историческом фоне. Затем это современные представления об основных моментах *эволюции жанров*: их генезисе, переходе от фольклора к литературе, а также о переходе от канонических форм к неканоническим.

Глава 1

БАХТИН И ПРОБЛЕМЫ «ГЕНОЛОГИИ» В ПОЭТИКЕ XX В.

Предмет нашего рассмотрения — методы научного исследования в области теории литературного рода и жанра, характерные для поэтики XX в. Критерий отбора источников — логика эволюции методологических установок и принципов на протяжении XX в., которая проявилась, в частности, и в менявшемся отношении к традиции классической эстетики и поэтики. В отличие от задач историографического обзора³ мы сосредоточим внимание лишь на самых влиятельных и репрезентативных идеях и только на поворотных пунктах смены научных методов.

Начиная с Античности и до рубежа XVIII—XIX вв. (от Платона и Аристотеля до Ф. В. Шеллинга и Г. В. Ф. Гегеля) осмыслить

¹ Там же. — С. 155.

² *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 120.

³ *Маркевич Г.* Основные проблемы науки о литературе. — М., 1980. — С. 209—334; *Лозинская Е. В.* Жанр // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. — М., 2004. — С. 145—148. Ср.: *Смирнов И. П.* Олитературивание времени. (Гипо)теория литературных жанров. — СПб., 2008. — С. 3—52.

природу художественного произведения было задачей философии искусства, а выявить свойства конкретных жанров — поэтики. Первая определяла теоретически мыслимые возможности реализовать сущность и цели искусства в отдельном творческом акте; вторая описывала существующие признанные образцы литературных произведений (вплоть до XIX в. поэтика черпала эти образцы в первую очередь, конечно, из древних классических литератур — греческой и римской). Расхождение между двумя названными дисциплинами к середине XIX в. выразилось в том, что категория литературного рода приобрела функции, в сущности, маргинальные. Она оказалась лишней в условиях характерного, например, для А. Н. Веселовского объективно-научного изучения исторической жизни конкретных жанров.

Для теории жанра (пока она остается в рамках теоретической поэтики) главный вопрос — соотношение между двумя указанными выше значениями термина, а вместе с тем между теоретической моделью жанровой структуры и реальной историей литературы.

В традиционных жанрах такой инвариантной структурой был *канон*¹, поэтому она вполне улавливалась эмпирическим описанием. Между воспроизводимым образцом и его воспроизведением в этом случае — отношение *вариации*, которое должно быть зримым, очевидным. Именно такова интенция описаний жанров в нормативных поэтиках, например, у Н. Буало. В *жанрах*, которые приобрели ведущую роль или впервые возникли на рубеже XVIII—XIX вв. (роман, романтическая поэма), т. е. *неканонических*, напротив, «порождающая модель» не была *тождественна* структурной основе данного конкретного произведения, легко поддающейся наблюдению и описанию (это показывает, в частности, сопоставление образцов романтической поэмы, созданных Дж. Байроном и А. С. Пушкиным, в известной монографии В. М. Жирмунского; подробнее об этом ниже).

С того момента, как теория жанра перестала быть нормативной и начала складываться заново на почве исследования реальной истории литературы или истории культуры, прежние представления о художественном произведении были для нее уже непригодны. Так обстояло дело, например, у А. Н. Веселовского: при изучении фольклора и средневековой литературы он совершенно не случайно акцентировал зависимость жанровых структур от бытовых и исторических условий их функционирования.

На рубеже XIX—XX вв. возникли предпосылки синтеза философско-эстетической концепции произведения с историческим изучением жанров. Об этом свидетельствует, в частности, замечательная статья Вяч. Иванова «Достоевский и роман-трагедия»

¹ Подробнее об этом см. ниже.

(1911). Но вскоре — в связи с мощным развитием европейского и русского формализма — представления о константных структурах произведений отошли, как тогда казалось, в область метафизики, а поэтика переориентировалась на лингвистическую реальность текста.

Методологическая проблема различий между возможностями и приемами, с одной стороны, изучения исторически сложившихся разновидностей литературных произведений (жанров), с другой — конструирования «идеальных типов» или создания теоретических моделей словесно-художественных произведений (к каковым принадлежат, в частности, и традиционные представления о трех «родах»), была впервые сформулирована в ряде поэтологических исследований 1950—1960-х гг. Например, в книге Э.Лэммерта «Структуры повествования» (1955) различие «исторических» и «философских» жанров возводится к Гердеру, причем эпика, лирика, драма «как устойчивые и охватывающие главные группы, которые размещаются во всяком случае *над* жанрами», как «*типические формы* поэзии обозначают именно — не принимая во внимание возможное преобладание одного из типов в данное время, у данного народа или поэта — *ее всегдашние возможности*». «Жанры для нас — ведущие исторические понятия, типы — аисторические константы. Их открытие поэтому — собственная задача науки о поэзии»¹ (автор использует выражения «Hauptgruppen» и «Туреп», видимо, по той именно причине, что немецкое «Gattung» обозначает не только жанр, но и род).

В конце 1960-х гг. проблема четко сформулирована Ц. Тодоровым: «Чтобы избежать всякой двусмысленности, следует постулировать существование, с одной стороны, *исторических жанров*, с другой — *теоретических жанров*. Первые суть результат наблюдений над реальной литературой, вторые — результат теоретической дедукции»² (напомним, что французское *genre* обозначает и «жанр», и «род», так что «теоретические жанры» в данном случае вполне соответствуют русским «родам»).

Наряду с принципиальным методологическим разграничением этих двух типов литературных произведений в поэтике XX в. существует тенденция игнорировать и обходить это различие. «Эпическое», «драматическое» и «лирическое» часто считаются универсальными «началами», выступающими всегда в комплексе и присутствующими в любом жанре, но в различных сочетаниях и пропорциях.

¹ *Lämmert E.* Bauformen des Erzählens. 8., unveränderte Aufl. — Stuttgart, 1991. — S. 13 — 16.

² *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. — М., 1997. — С. 9 — 10.

Такова позиция Э. Штайгера в его широко известном исследовании «Основные понятия поэтики» (1948): «Пользуясь выражением Гуссерля, “идеальное значение” “лирического” я могу узнать, находясь перед ландшафтом; что такое эпическое, может быть, — перед потоком беженцев; смысл слова “драматический” запечатлел во мне, возможно, некий спор. <...> Кардинальные примеры лирического предположительно будут найдены в лирике, эпического в эпопеях. <...>...Наше исследование придет к результату, что каждое подлинное поэтическое произведение уделяет место всем родовым идеям в различной степени и разными способами и что многообразие долей лежит в основе необозримого изобилия исторически становящихся видов»¹.

Характеристики литературных жанров по таким принципам весьма распространены. Особенно «повезло» в этом отношении роману: в нем находят все три «родовые» варианта — «эпический», «драматический» и «лирический»². Необходимо однако осознать тот факт, что у Э. Штайгера и его последователей ни род, ни жанр не мыслятся в качестве самостоятельных структур, каждая из которых имеет особую эстетическую функцию в общей системе литературы. Созданные ими исследовательские *конструкции* на самом деле являются одновременно *наджанровыми* и *межродовыми*. Но современному «деконструктивистскому» сознанию, склонному видеть любое целое разнородным и расщепленным, этот комплекс представлений очень близок.

Подлинной предпосылкой решения важнейших проблем теории литературного жанра могла стать лишь новая концепция структуры литературного произведения. Она и сложилась в работах М. М. Бахтина — на основе синтеза важнейших традиционных подходов.

Можно выделить несколько парадигм, возникших как формы литературного самосознания, а затем создававших (иногда — в течение веков) целые направления в поэтике и кристаллизовавшихся в более частные и определенные научные концепции.

Во-первых, жанр предстает в неразрывной связи с жизненной ситуацией, в которой он функционирует, в частности с такими типическими моментами жизни аудитории, как разного рода ритуалы. Отсюда акцентирование установки на аудиторию, определяющей объем произведения, его стилистическую тональность, устойчивую тематику и композиционную структуру. От поэтик и риторик древности и средневековья такой подход на рубеже

¹ *Staiger E.* Grundbegriffe der Poetik. 8. Auflage. — Zürich und Freiburg, 1968. — S. 8—11.

² См.: *Днепров В. Д.* Идеи времени и формы времени. — М., 1980. — С. 100—133.

XIX—XX вв. перешел в научное изучение канонических жанров (А. Н. Веселовский, Ю. Н. Тынянов)¹.

Во-вторых, в литературном жанре видят картину или «образ» мира, запечатлевшие определенное мирозерцание — либо традиционно-общее, либо индивидуально-авторское. Такое понимание переходит от критики и эстетики эпохи преромантизма и романтизма к мифопоэтике XX в. (ср.: О. М. Фрейденберг)², а также преобразуется в концепцию жанра как «содержательной формы» (Г. Д. Гачев), приводя в иных случаях, напротив, к разграничению и даже противопоставлению «жанрового содержания» и «жанровой формы» (Г. Н. Пospelов)³.

В-третьих, на почве теории трагедии от Аристотеля до Ф. Ницше (через И. Ф. Шиллера) формируется представление о границе между эстетической реальностью и внеэстетической действительностью читателя-зрителя и о специфическом взаимодействии этих двух миров (понятие *káтарсиса*).

В пространстве театра граница между сценой и зрительным залом — смысловой рубеж двух действительностей. В этой точке происходят «встреча» сознаний героя и читателя-зрителя и преодоление раздвоющейся их пространственной границы во вневременном настоящем переживания катастрофы героя. Вместе с тем *кáтарсис* означает и возвышение зрителя над точкой зрения героя, т. е. возникновение *эстетической границы*.

В России такой взгляд на структуру произведения актуализировался в эстетике символизма (полемика Вяч. Иванова с Ф. Ницше), а затем перешел в концепцию «зоны построения образа» как определяющего аспекта художественного целого у М. М. Бахтина⁴.

В итоге появилась возможность понять *форму целого как результат взаимодействия эстетической активности автора-творца и внеэстетической закономерности сознания и поступка героя*. Тем самым был решен вопрос о внутренней динамике, определяющей единство и целостность многомерной художественной структуры. Созданная М. М. Бахтиным теория жанра как «трехмерного конструктивного целого» синтезирует на этой основе все три традиции европейской поэтики.

¹ См.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — Л., 1940; Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 227—252.

² Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. — М., 1997.

³ Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. — М., 1969; Пospelов Г. Н. Типология литературных родов и жанров // Пospelов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. — М., 1983.

⁴ Тамарченко Н. Д. Проблема «роман и трагедия» у Ф. Ницше, Вяч. Иванова и Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 2001. — С. 116—134.

Выдвигая идею «двойкой ориентации жанра» — в «тематической действительности» и в действительности читателя, М. М. Бахтин дает, соответственно, два взаимосвязанных определения «типического целого художественного высказывания». В одном случае акцентирована «сложная система средств и способов понимающего овладения действительностью»; в другом — сказано, что «все разновидности драматических, лирических и эпических жанров» определяются «непосредственной ориентацией слова как факта, точнее — как исторического свершения в окружающей действительности». Оба аспекта объединяются установкой на завершение: «Распадение отдельных искусств на жанры в значительной степени определяется именно типами завершения целого произведения. Каждый жанр — особый тип строить и завершать целое»¹.

Каждый из трех выделяемых ученым аспектов жанровой структуры содержит и позволяет увидеть всю его целостность, но взятую в одном из своих ракурсов или измерений. Поэтому и возможна характеристика «типа целого художественного высказывания» через любой из них или с акцентом на нем².

¹ *Медведев П. Н. (Бахтин М. М.).* Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. — М., 1993. — С. 144—151. О принадлежности изложенной концепции жанра Бахтину см.: *Тамарченко Н. Д.* М. М. Бахтин и П. Н. Медведев: судьба «введения в поэтику» // Вопросы литературы. — 2008. — № 5. — С. 160—184.

² О концепции жанра у Бахтина см.: *Чернец Л. В.* Вопросы литературных жанров в работах М. М. Бахтина // Филологические науки. 1980. — № 6. — С. 13—21; *Лейдерман Н.* Жанровые идеи М. М. Бахтина // *Zagadnienia Rodzaiow Literackich*. XXIV. Z. 1(46). — Lodz, 1981. — S. 67—85; *Тамарченко Н. Д.* М. М. Бахтин и А. Н. Веселовский (Методология исторической поэтики) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 1998. — № 4 (25). — С. 33—44.