

МАРК СОКОЛЯНСКИЙ
ВИКТОРИЯ ЦЫБУЛЬСКАЯ
Одесса-Любек

СИСТЕМА ЖАНРОВ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

При общем взгляде на развитие литературоведения в XX столетии можно констатировать, что уходящий век, взяв то лучшее, что было создано академической наукой о литературе в XIX веке, был весьма тороват на жанровые теории и всевозможные подходы к изучению жанров¹. В своём подавляющем большинстве жанрологические (генологические) труды посвящены истории и теории различных, отдельно взятых жанров. По мере теоретического осмыслиения проблематики возродилась тенденция восприятия совокупности разных форм в их взаимосоотнесённости.

Слово *возродилась* – отнюдь не оговорка в контексте предпринятых рассуждений. В эпоху господства классицистских литературных доктринах вопросы жанровых взаимоотношений уже поднимались в трактатах по поэтике. Европейские романтики с их культом неповторимости индивидуума, резко отталкиваясь от многих построений классицистской эстетики, не только разрушали жанровые границы и каноны, но к тому же пытались обращаться к сугубо индивидуальным жанровым формам, а то и

¹ О разных жанровых теориях и подходах к изучению жанра см., напр.: Stefania Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965; Paul Hernadi, *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification*, Ithaca-London 1972; Mario Fubini, *Entstehung und Geschichte der Literarischen Gattungen*, Tübingen 1971, s. 24-82; Klaus W. Hempfer, *Gattungstheorie*, München 1973; Alastair Fowler, *The Life and Death of Literary Forms*, in: *New Directions in Literary History*, Ed. By R. Cohen, London 1974; Alastair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford 1985.

просто – лишь к отдельным художественным произведениям. Их воинственно эмпирическое понимание категории *жанр* вытекало из более общего, намеренно антисистемного пафоса по отношению к искусству – пафоса, который, быть может, наиболее откровенно и обобщённо выразил Вакенродер, полемически адресуясь прежде всего к адептам классицистского рационализма:

„...Сначала найдите новые слова для каждого отдельного творения искусства! Каждое из них играет своими красками, каждому отвечает особый нерв в человеке. Но ваш холодный рассудок из красоты создаёт строгую *систему* и, не чувствуя ничего сам, хочет заставить всех людей чувствовать по вашим рецептам и правилам. Кто доверяет *какой-либо системе*, тот изгнал из своего сердца всеобщую любовь! Легче перенести нетерпимость чувства, нежели рассудка: *суетверие лучше системоверия...*”²

Во второй половине XIX века академическое литературоведение и искусствознание на новом витке развития эстетической мысли проявили явное тяготение к системности, которое в науке XX столетия существенно обогатилось в операционном отношении, да к тому же распространилось на самые разные области филологического знания, в том числе и на изучение литературных жанров. Понятие *система жанров*, ещё не став общеупотребительным, постепенно стало мелькать в научном обиходе. „...В девятнадцатом веке, несмотря на завидную начитанность и знание мировой литературы, никто не представлял себе, что жанры развились и установились как *система* (подч. нами – М. С., В. Ц.) приёмов..”³ – справедливо писал В. Кайзер, подчёркивая законо-мерность и важность исследования жанровых систем.

Не только осознанные установки, но и вполне интуитивное тяготение некоторых специалистов к системной жанрологии проходило как бы по двум каналам. Во первых, набирало силу само понимание жанра как системы. Ещё Б. В. Томашевский толковал жанр как „генетически определяющееся обоснование литературных произведений, объединяемых некоторой общностью системы (подч. нами – М. С., В. Ц.) приёмов...”⁴. Ещё более категорично понимал жанр как систему Ю. Н. Тынянов: „Жанр как система мо-

² W. H. Wackenroder, *Werke und Briefe*, Band 1, Jena 1910, s. 49–50.

³ Wolfgang Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk. Eine Entführung in die Literaturwissenschaft*, 12 Aufl., Bern-München 1967, s. 331.

⁴ Б. Томашевский, *Теория литературы. Поэтика*, 4 изд., Москва–Ленинград 1927, с. 162.

жет ...колебаться. Он возникает (из выпадов и зачатков в других системах) и спадает, обращаясь вrudименты других систем...⁵.

Заложенная ведущими формалистами в двадцатые годы традиция системного рассмотрения категории *жанр*, равно как конкретных жанров и жанровых разновидностей, приобрела особую популярность в новейший период, начиная с 1960-х годов.

Другой канал становления системной жанрологии, быть может, ещё не столь широк и далеко не всегда заметен. Речь идёт о понимании системного взаимодействия и взаимосоотнесённости разных жанров, то есть о системе жанров. В славистике ближе всего подошла к осознанию такового феномена та научная дисциплина, которая ведёт своё происхождение от трудов Александра Веселовского и к которой сравнительно недавно возвратилось её первоначальное название – историческая поэтика. В программном вступлении к коллективному труду *Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения* встречаем недвусмысленное утверждение: „Каждая эпоха и литературное направление характеризуются системой жанров, »- за которым следует признание важности изучения« соотношения жанров, не укладывающегося в границы одной эпохи»⁶. К мысли о необходимости изучения системы жанров параллельно приходили некоторые исследователи, представляющие и другие научные школы. „Литературные жанры, – замечает, например, К. Гильен, – в европейской традиции всегда тяготели к образованию системы”⁷. Это уже не только обоснование того или иного гносеологического подхода, но и констатация очевидного онтологического явления.

Одним из пионеров системного изучения жанрового многообразия в XX веке можно считать Ю.Н. Тынянова, которому ещё в 1922 году было „совершенно ясно, что отдельного произведения в литературе не существует, что *отдельное* произведение входит в систему литературы, соотносится с нею по жанру и стилю (дифференцируясь внутри системы), что имеется функция произведения в литературной системе данной эпохи...”⁸. Спустя нес-

⁵ Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы*. Кино, Москва 1977, с. 257.

⁶ *Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения*, Москва 1986, с. 8.

⁷ Claudio Guillen, *Literature as System. Essays towards the Theory of Literary History*, Princeton 1971, p. 131.

⁸ Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы*. Кино, с. 227.

колько десятилетий эти идеи получили если не развитие, то, по крайней мере, подкрепление в трудах ряда историков и теоретиков литературы. Например, С. Вольман назвал одну из своих работ: „Система жанров как проблема сравнительно-исторического литературоведения”⁹, постулируя необходимость изучения жанровых взаимоотношений в ходе литературного процесса и подчёркивая системный, структурный характер этих отношений. Хотя чешский теоретик литературы и предложил считать эксплуатируемое им понятие лишь „рабочим представлением”, а не „самоцелью”, однако общий ход его рассуждений подводил к пониманию важности той проблемы, которая заявлена уже в названии его работы.

В те же годы с ещё большей определённостью была затронута эта проблема в теоретических и историко-литературных студиях Д. С. Лихачёва. Его доклад на 5-м Международном съезде славистов был посвящён „системам литературных жанров древней Руси”¹⁰. Тот же вопрос рассматривается в специальной главе его книги *Поэтика древнерусской литературы*¹¹, где есть вполне чёткая установка, имеющая, как нам кажется, общетеоретическое значение:

„Жанры составляют определённую систему в силу того, что они порождены общей совокупностью причин, и потому ещё, что они вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга и одновременно конкурируют друг с другом”...¹²

В западноевропейской науке понятие „система жанров” тоже приобретает права гражданства. Так, например, в монографии К. Мюллера-Диеза, специально посвящённой проблемам литературных жанров, выделены три главных направления – соответственно трём объектам интереса – в изучении жанров: система жанров

⁹ С. Вольман, *Система жанров как проблема сравнительно-исторического литературоведения* – В кн.: *Проблемы современной филологии*, Москва 1965, с. 341–349.

¹⁰ Д. С. Лихачёв, *Система литературных жанров древней Руси*. – В кн.: *Славянские литературы. Доклады советской делегации. 5-й Международный съезд славистов, Москва 1963*, с. 46–49.

¹¹ Д. С. Лихачёв, *Поэтика древнерусской литературы*, Изд. 2-е, Ленинград 1971, с. 42–71.

¹² Там же, с. 43.

(поэтика), жанровая норма (история литературы) и индивидуальный текст (интерпретация). При этом делается оговорка, что „в конкретной литературоведческой практике все три компонента встречаются лишь во взаимодействии”¹³.

Впрочем, перечень примеров, дающих представление о бытованиях категории „система жанров” в мировой науке, можно было бы продолжать. В одних случаях ей придаются более или менее строгие научные очертания и функции, в других – она создаёт некий метафорический флёр научности, при этом как бы подтверждая тот факт, что без этой категории уже трудно обходиться. Несомненно, настало время хотя бы в дефинициях по возможности отойти от декоративной метафоричности и приблизиться к теоретическому осмыслению обсуждаемой категории.

Существует целый ряд общефилософских определений понятия *система*, обусловливающих несколько конкурирующих стратегий в т.н. *системных исследованиях*. Уже не раз отмечалось, что в большинстве своём эти дефиниции в силу своей жёсткости трудно приложимы к гуманитарным областям знания. Тем не менее нельзя бесконечно размывать границы ключевого понятия, и даже применительно к литературоведению либо искусствознанию *систему* нельзя отождествлять с *совокупностью*, то есть каким угодно множеством. В любом случае система – это „упорядоченное определённым образом множество элементов, взаимосвязанных между собой и образующих некоторое целостное единство...”¹⁴.

Жёсткое наложение системных дефиниций на материал литературоведения и фольклористики, как показал опыт, приводило к значительным упрощениям. По прошествии бума системных исследований стало очевидным, что в названных выше областях знания понятие *система* может употребляться несколько более свободно, менее рецептурно, однако же с обязательным учётом своего базового, инвариантного смысла.

Так, чрезвычайно важно понимание принципа *относительной системности*¹⁵, который даёт возможность рассмотреть в избран-

¹³ Klaus Müller-Dyes, *Literarische Gattungen. Lyrik, Epik, Dramatik*, Freiburg-Basel-Wien 1978, с. 24.

¹⁴ В. Н. Садовский, *Основания общей теории систем*, Москва 1974, с. 98.

¹⁵ Там же, с. 246.

ном аспекте широкий и разнообразный спектр явлений. В системном подходе к фольклору и литературе более интенсивное продвижение к истине выпало на долю тех исследователей, которые осознавали специфику материала, а это в свою очередь позволяло понять, что системность в изучении очерченного круга явлений, как правило, „не абсолютна”¹⁶. Вместе с тем это продвижение обеспечивалось и обеспечивается не заклинаниями о *специфике*, а нацеленностью на изучение связей между элементами в рамках интересующих нас систем, включая и систему жанров.

Специфика материала не даёт также оснований ограничиваться свободным от теоретических уточнений манипулированием понятием *система* и производными от него¹⁷. Сегодня следует учесть не только некоторые продуктивные установки формалистов, но и более поздние поиски в области морфологии искусства. В связи с проблемой жанровых взаимоотношений уместно вспомнить комбинаторику жанровых образований, предложенную Нортропом Фраем¹⁸, и некоторые положения из трудов М. С. Кагана. Последний, в ходе общих рассуждений о жанре как *морфологической категории*, видит свою задачу в изучении не только модели каждого жанра, но также жанровых взаимоотношений и их закономерностей. „Закономерный характер этих отношений позволяет утверждать, что в искусстве есть не только система родов, но и система жанров...”¹⁹ Причём именно морфологические (в широком смысле) подходы доказывают непродуктивность намеренно безграничного рассмотрения жанровой системы, приложения этого понятия к чрезмерно широкому кругу историко-литературных явлений.

Любая система, если говорить о её онтологической репрезентации, иными словами – о реальном бытовании, имеет свои рамки. Думается, что к системе жанров это правило также при-

¹⁶ Е. М. Мелетинский, *Скандинавская мифология как система*. – В кн.: Учен. записки Тартуского гос. унта, вып. 365, Труды по знаковым системам. VII, Тарту 1975, с. 38.

¹⁷ См., напр.: И. Г. Неупокоева, *История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа*, Москва 1976; *Системность литературного процесса*. Сборник научных трудов, Днепропетровск 1987.

¹⁸ Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism*, Princeton 1973, pp. 243–340.

¹⁹ М. С. Каган, *Морфология искусства*, Москва 1972, с. 423.

ложимо. На первых порах ограничимся двумя полями исследования, имеющими свои, достаточно чёткие рамки.

Наиболее очевидным является существование системы жанров в рамках отдельных историко-литературных направлений, течений, школ, каждая из которых вписывается в пределы определённой историко-культурной эпохи. О чётком историческом ограничении и историческом существовании как отдельных жанров, так и жанровых систем, писалось неоднократно²⁰. Собственно, приведённое положение и не нуждается в особых доказательствах: „культура исторична по своей природе”²¹. Если отличия одного жанра от другого можно оценить, как правило, „в отдельные периоды истории литературы”²², то уж о закономерностях взаимоотношений между этими жанрами и подавно можно рассуждать лишь в строгих историко-литературных рамках.

В границах литературного направления или течения реальная система жанров складывается в значительной мере под воздействием таких факторов, как специфическое понимание целей и задач литературы, господствующие среди последователей определённого направления эстетические принципы, концепция человека в искусстве и т. п. В связи с этим понятно, что вопросы межжанровых отношений в том или ином виде затрагивались творцами эстетических манифестов. Для примера вспомним хотя бы предисловие Виктора Гого к драме *Кромвель*. Однако взгляды разных авторов, следующих в русле одного направления или течения, – при всей общности их отправных позиций – на соотношение жанров отнюдь не всегда совпадают, и потому при ретроспективном взгляде на литературу прошлого следует прежде всего ориентироваться на реальную жизнь (историю) жанров.

Другое возможное поле описания системы жанров может быть ограничено рамками творчества отдельного писателя. Ещё Г. А. Гуковский в своей книге о Гоголе считал возможным и необходимым рассматривать все произведения писателя „в теснейшей

²⁰ См., напр.: Б. Томашевский, *Теория литературы*, с. 162; С. Вольман, Указ. соч., с. 345; Ю. В. Стенник, *Системы жанров в историко-литературном процессе*, В кн.: *Историко-литературный процесс*, Ленинград 1874; И. Ф. Волков, *Творческие методы и художественные системы*, Москва 1978.

²¹ Ю. М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского двоинства (XVIII – начало XIX века)*, Санкт-Петербург 1994, с. 9.

²² J. Faguno, *Введение в литературоведение*, Wyd. II. Warszawa 1991, s. 66–67.

соотнесённости между собой”, особо выделяя в ходе этого рассмотрения жанровый аспект²³. Можно допустить, что не в любом случае такая постановка вопроса возможна, но когда речь заходит о разнообразном в жанровом отношении литературном наследии крупного писателя, взаимоотношений между разными жанрами и жанровыми группами носят в значительной мере закономерный характер и нуждаются в изучении. Наверное, доказать правомерность такого взгляда смогут конкретные теоретические исследования жанровых систем в творчестве отдельных писателей. Справедливости ради заметим, что пока таких исследований²⁴ немного, хотя необходимость в них уже остро ощущается. К примеру, и поныне заслуживает осмысления вопрос о системе жанров в драматургии Шекспира, а если обратиться к истории русской классической литературы, можно сказать, что ждёт своего исследования тема: „Система жанров в творчестве А. С. Пушкина”.

В отдельных случаях не исключено ещё более жёсткое ограничение поля при рассмотрении системы жанров. Это может быть система в рамках большого разножанрового цикла произведений одного писателя – цикла, которым не обязательно исчерпывается всё его литературное наследие. Так, вполне закономерна постановка вопроса о системе жанров в *Человеческой комедии* Бальзака, хотя нельзя не признать, что бальзаковский цикл уникален и больших разножанровых циклов в мировой литературе не так уж много.

В сравнительно немногочисленных трудах, где заявлен специальный интерес к обсуждаемой проблеме, предлагаются и другие возможные рамки. К примеру, в книге И. Г. Неупокоевой выделены, хотя и не представлены с соответствующим обоснованием, „региональные литературные системы” и „зональные литературные системы”²⁵. В этом труде и более расплывчатое понятие „литературная эпоха” толкуется как „одно из основных системных образований всемирной литературы”. Впрочем, И. Г. Неупокоева рассуждает о некой чрезвычайно широкой и неопределённой „литературной системе”, даже не уточняя, из каких элементов

²³ Г. А. Гуковский, *Реализм Гоголя*, Москва-Ленинград 1934, с. 23.

²⁴ См., напр.: В. Н. Захаров, *Система жанров Достоевского*, Ленинград 1985.

²⁵ И. Г. Неупокоева, Указ. соч., с. 196.

она состоит; нас же пока занимает явление более конкретное с конкретным набором элементов, а именно – система жанров.

Легче всего установить системность в отношениях между жанрами в границах нормативной эстетики. Так, в литературе европейского классицизма с его чётко нормативной теорией жанра отношения между трагедией и комедией, одой и басней (либо сатирой) и т. п. вполне однозначны. Доказывать, что „системность присутствует” только в литературе классицизма, „когда художественная практика определялась господством принципа эстетической нормативности” и априорно отказывать в жанровой системности, допустим, литературе романтизма²⁶ – задача не слишком сложная, решение которой к тому же не угрожает проникновением в ранее неизведанные области. Постулирование изначально единых типов отношений между жанрами было возможно лишь в нормативном искусстве, и жанрологам оставалось лишь проследить, где эти отношения и границы соблюдались неукоснительно, а где нарушались хотя бы частично, как, например, в „высоких комедиях” Мольера.

По-видимому, ответ на вопрос, продуктивно ли системно-жанрологическое исследование литературы романтизма или, скажем, реализма XIX века, сможет дать лишь само изучение этого материала в предложенном аспекте. Даже в эстетических манифестах и теоретических декларациях видных романтиков можно встретить достаточно широкий разброс мнений. Вспомним, к примеру, как Виктор Бюго в предисловии к сборнику *Оды и баллады*, рассуждая о „жанровой свободе”, предостерегал: „Не следует, однако, думать, что такая свобода порождает беспорядок; как раз наоборот”²⁷. Да и Фридрих Шлегель видел одну из задач романтической поэзии в „объединении разъединённых жанров”²⁸.

Вместе с тем, опираясь на существующие исследования, можно проследить, как установка романтиков на субъективное воспри-

²⁶ Ю. В. Стеник, Указ. соч., с. 193–194.

²⁷ Литературные манифести западноевропейских романтиков, Москва 1980, с. 444.

²⁸ Там же, с. 56. В новейший период проблема жанровой системы романтизма вызывает интерес у ряда исследователей. См., напр.: Нонна Копыстянская, Хронотоп как аспект изучения жанровой системы романтизма, Zagadnienia Rodzajów Literackich, 1–2 (73–74), 1994, s. 119–136.

ятие способствовала наивысшему расцвету жанров, в большей мере выражавших субъективное начало. Это прежде всего различные жанры лирической поэзии, а также лиро-эпическая поэма. Помимо того, субъективно окрашивается проза, происходит лиризация новеллы, повести, романа; за примерами можно обратиться к прозе ранних европейских романтиков (Вакенродера, Констана, Новалиса).

Развитие литературы в будущем сулит появление и новых, доселе незнакомых форм и новых взаимоотношений между ними. Как писал Б. В. Томашевский, „в воображаемой географической карте литературных форм границы жанров вовсе не являются точно очерченными линиями”²⁹. Эта метафора поразительно верна. Правда, мы знаем, что у географической карты есть своя точная система координат и своё, строго системное соотношение разных частей. От эпохи к эпохе эта карта не так уж резко изменяется, хотя некоторые перемены имели и имеют место: то Атлантида затонула, то новые земли были открыты, то – это уже на более мобильной, политической карте – два государства слились в одно или наоборот – из одного государства произошло два или несколько новых... На „воображаемой карте” литературы исторические сдвиги происходили никак не реже, если даже не чаще.

Ограничившись вопросами жанрологии, можно заметить, что даже в литературе классицизма ни отдельные жанры, ни систему жанров в целом нельзя представлять чем-то застывшим, абсолютно неизменным. Достаточно вспомнить полемику времён Корнеля и Шаплена о временных рамках действия в драматическом произведении, о жанре трагедии и т.д. Система жанров не могла быть застывшей ещё и потому, что, кроме нормативных законов общепринятой эстетики, действовали и субъективные факторы – особенности индивидуального дарования и эстетические ориентации различных писалетей. Эта характерная примета не скрылась от внимания исследователей. „...В границах нормативной поэтики, – писал, например, Роман Ингарден, – можно выделить прежде всего две группы норм: а) объективно определяемые нормы и в) субъективно определяемые нормы...”³⁰ Впрочем, не

²⁹ Б. В. Томашевский, *Стих и язык. Филологические очерки*, Москва–Ленинград 1959, с. 12.

³⁰ R. Ingarden, *Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft*, Tübingen 1976, s. 85.

только в нормативной поэтике, но и тем более за её пределами можно провести ту же дифференциацию. Думается, что выделенные выше два типа рамок существования системы – рамки литературного направления, течения, школы и рамки творчества одного писателя – можно в принципе рассматривать как две оси координат, в которых и формируется система жанров.

Было бы чрезмерной смелостью предлагать дедуктивно найденный на пересечении этих координат конечный набор возможных жанровых отношений, сетка которых и представляет собой структуру жанровой системы. Такое представление о системе жанров грозило бы явным обеднением даже нормативному искусству слова, не говоря уже о более репрезентативной в количественном отношении литературе ненормативной или антинормативной с её полиморфизмом. Здесь на первых порах, пожалуй, уместнее был бы индуктивный подход к наиболее распространённым типам межжанровых отношений – типам, отмечаемым в наследии разных эпох и литературных направлений.

В теоретико-литературном изучении отдельных жанров вопросы межжанровых отношений в той или иной форме иногда поднимались; причём внимание специалистов привлекали отношения жанров не только в рамках одного литературного рода, но и между различными родами³¹. Однако, поскольку эти отношения живут в историко-литературном развитии, здесь, по-видимому, уместнее т.н. историко-теоретический подход, и совсем не удивительно, что первыми осознали необходимость такого подхода компаративисты, тяготеющие к исследованию исторической поэтики. „Историческая поэтика, историческая теория литературы должна не только собирать и классифицировать сведения о разных жанрах, но и изучать взаимоотношения этих жанров в ходе литературного процесса”³².

Наиболее часто отмечавшийся вид межжанровых отношений – это отношения иерархичности. Они сформированы прежде всего в эпохи господства нормативных эстетик; их теоретическое обоснование восходит к *Поэтике* Аристотеля, хотя узаконено оно и лишено существенных оговорок в трактатах Буало, его непо-

³¹ См., например, интересные наблюдения К. Гамбургер над соотношением драматических и эпических форм: Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, 2e, stark veränderte Auflage, Stuttgart 1968, s. 154–159.

³² С. Вольман, Указ. соч., с. 343.

средственных предшественников, современников и ближайших по времени последователей. Так, в искусстве классицизма высшие и низшие жанры, „жанры-сюзерены и жанры-вассалы” (выражение Д. С. Лихачёва)³³ определены со всей категоричностью и в рамках направления никак не могли поменяться местами.

Некоторую иерархичность можно обнаружить и в других литературных направлениях, отмеченных нормативностью эстетики. Например, в эстетике натурализма, относительная нормативность которой неоспорима, нет явного соположения жанров по аксиологической шкале, однако из трактов Эмиля Золя становится ясно, что роман по его возможностям и задачам ставится в верхнюю позицию, а лирической поэзии в этой эстетике как будто и вовсе не находится места. Жанровая иерархичность недекларированно присутствовала и в т.н. литературе социалистического реализма, когда некоторые жанровые отношения, как и прочие эстетические установки, насаждались сверху и контролировались в ходе неусыпного идеологического надзора.

В границах иных литературных направлений, несмотря на „равноправие жанров”³⁴, отношения иерархичности могут наблюдаваться и внутри творчества отдельных писателей. К примеру, В. Захаров приходит к выводу, что „в поэтике Достоевского жанры иерархичны по своим потенциальным возможностям художественного освоения действительности, по тому значению, которое сам писатель придавал жанрам в своём творчестве”³⁵. При этом исследователь устанавливает изменяемость такой иерархии в разные периоды творчества Достоевского.

Если в нормативном искусстве распространена эстетика жанрового **уподобления** (приближения), которая лишь истинно оригинальному художнику позволяла избегать тривиальных решений, то в искусстве не или антнормативном чаще встречаются жанровые отношения **расподобления** (отталкивания). Хотя часто это расподобление начиналось на уровне проблематики, или на уровне стиля, в силу сложной взаимосвязанности разных аспектов произведения, результатом отталкивания ста-

³³ Д. С. Лихачёв, *Поэтика древнерусской литературы*, с. 49.

³⁴ Там же.

³⁵ В. Н. Захаров, *Указ. соч.*, с. 207.

новились подчас новые, не всегда сразу адекватно оценённые жанровые формы. „Первая глава *Евгения Онегина*... – писал Г. О. Винокур, – может быть правильно понята только при условии взгляда на неё как на известную антитезу той системе идей и художественных средств, которая в определённой модификации нашла своё выражение, между прочим, и в *Цыганах*...”³⁶ По сути, здесь речь идёт и о жанровой антитезе двух, по крайней мере, форм – романа в стихах и романтической поэмы.

Безусловно, приведённый Г. Винокуром пример – далеко не единственно возможный. Можно вспомнить и о спорах по поводу резких различий между „весёлой” и „слезливой” комедией в XVIII веке, и о *расподоблении* двух типов романа – *romance* и *novel* – в английской прозе того же времени; резкую дифференциацию тех же жанровых форм проводили и некоторые неоромантики (Роберт Луис Стивенсон, Джозеф Конрад), отдавая предпочтение типу, именуемому *romance*.

Конкретным проявлением отношений расподобления является пародийность, но не всякая, а лишь та, которая захватывает жанровый аспект художественного текста. „Если пародией трагедии будет комедия, – тонко заметил Ю. Н. Тынянов, – то пародией комедии может быть трагедия...”³⁷ У пародийных межжанровых отношений своя солидная история. Уже *Батрахомиомахия* качественно отличалась от гомеровских поэм, как многочисленные травестийные *Энеиды* – от знаменитого *Перелицованный Вергилия* Поля Скаррона до отмеченной большой жанровой свободой и сочностью языка украинской *Энеиды* Ивана Котляревского – привели к появлению в ряде национальных литератур новой жанровой формы – ироикомической поэмы. Пародируя рыцарский роман, Сервантес в *Дон Кихоте* создал совершенно новый тип романа, без которого трудно представить себе всё последующее развитие романа нового времени.

Крайним выражением жанрового отталкивания может служить жанровый антагонизм, не всегда бросающийся в глаза, но часто существующий как в рамках направления, так и в творчестве отдельных писателей. Иногда один из элементов

³⁶ Г. О. Винокур, *Филологические исследования*, Москва 1990, с. 155.

³⁷ Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, с. 226.

антагонистической пары может мыслиться имплицитно, тогда как отчётливо заметен лишь противоположный, принимаемый элемент. Так, в символистской литературе с господством лирики и драмы немыслим физиологический очерк, с „экспериментальной” прозой натуралистов несовместима т.п. гражданская лирика и т.п. Если говорить о творчестве отдельных писателей, то можно вспомнить в качестве примера ироническое отношение Исаака Бабеля к „романам с продолжениями”: трудно представить его автором такого рода *сериалов*.

Ещё одна разновидность отношений – **включение** одного жанра в другой или „отношение взаимопроникновения”, которое выделяет Д. С. Лихачёв на материале древнерусской литературы³⁸. В мировой литературе нового времени это включение может носить довольно разнообразный характер. Иногда – более или менее механический. Так, появляются вставные новеллы в романе – от Сервантеса до наших современников. Но в некоторых случаях **включение** могло приводить и к жанровой интеграции, и к появлению новых жанровых форм – таких, как, например, роман-дневник, роман-мемуары, эпистолярный роман, роман в новеллах и др. Появление таких форм заставляло по-новому взглянуть на соотношения взаимопроникающих жанров и жанровых форм. В рамках же системы жанров отдельного писателя процессы межжанровой интеграции не менее представительны и интересны.

Заслуживают внимания и межжанровые отношения преобладания (превалирования). И в пределах историко-литературных формирований, и в творческой эволюции отдельных писателей одни жанры явно преобладают в количественном отношении, равно как по своему значению и резонансу, перед другими, и это преобладание обусловлено теми или иными эстетическими закономерностями. К примеру, в поэтическом творчестве английских неоромантиков очень высок удельный вес баллады, превалирующей над такими традиционными формами, как поэма, а в прозе русского и европейского реализма эпохи fin de siècle новелла явно преобладала над романом. Происходило так небеспринчно, и многие из причин уже прояснены. Может быть, сложнее объяснить случаи преобладания тех или иных жанров над другими в творчестве отдельно взятых писателей. Наверное, тяготение Кип-

³⁸ Д. С. Лихачёв, *Поэтика древнерусской литературы*, с. 47.

линга к балладной ритмике определило его пристрастие к балладной форме, а индивидуальные особенности таланта Чехова обусловили ведущее место рассказа в его прозе. Всё это так, хотя сыграли, думается, свою роль и прочие, не только субъективные причины. Скорее всего в каждом конкретном случае, рассуждая о системе жанров, нужно иметь в виду ту сетку координат, в которой такая система формируется: одна ось – эстетика литературного направления, течения, школы, другая – эстетические позиции и личностно-творческие устремления писателя.

Когда заходит речь о системе жанров в рамках литературных течений и тем более в творчестве отдельных авторов, следует, по-видимому, признать, что в создании жанровой системы участвуют – разумеется, на своём уровне – в качестве элементов не только собственно жанры, но и жанровые модификации или разновидности³⁹. При анализе отношений превалирования это особенно очевидно. Так, в наследии Вальтера Скотта – романиста встречаются разные жанровые модификации, хотя и количественно и по своему воздействию на мировую литературу наибольшее значение имеет исторический роман.

Различные модификации одного и того же жанра также образуют свою систему, точнее – подсистему. Некоторые из них в разное время выходят на передний план, превалируют; их адепты и оппоненты нередко полемизируют между собою по этому поводу. Примером может служить полемика о разных типах романа в Англии конца XIX века, в которой приняли участие Уолтер Бензант, Генри Джеймс, Роберт Луис Стивенсон, Эндрю Ленг и др.; в их спорах отразились в какой-то мере и соотношения между обсуждавшимися романными разновидностями в английской литературе того времени.

Охарактеризованное выше отношение превалирования логично рассматривать исключительно в историко-литературной плоскости, поскольку заданное раз и навсегда преобладание какого-либо одного жанра или группы жанров просто невозможно себе представить: жанры *habent sua fata*. „...В эпоху разложения какого-нибудь жанра – он из центра перемещается в периферию, а на его

³⁹ См.: Franz R. Stanzel, Theorie des Erzählers, 2-е, verbesserte Aufl., Göttingen 1982; Н. Ф. Копыстянская, *К вопросу о функциональности понятий „жанр“, „жанровая система“*. – Litteraria Humanitas. Genologické Studie; I; Brno 1990, s. 43.

место из мелочей литературы, из её задворков и жизни вплывает в центр новое явление...⁴⁰ Свидетельств справедливости этого суждения Ю. Тынянова в истории мировой литературы отыскивается огромное множество.

Напоминает это суждение и о том, что целый ряд видов межжанровых отношений был выделен в ходе синхронического рассмотрения жанровых систем. Такой подход, использованный и нами, отнюдь не является результатом игнорирования диахронии, а носит лишь временный, эвристический характер. Каждый из типов отношений, а в дальнейшей каждая из структур (сеток отношений), создающих целостность жанровых систем, на следующем этапе изучения непременно должны быть проанализированы и в плане диахронии. В ходе любого системного исследования „теоретический анализ органично включает в себя историческую координату”.⁴¹

Синхроническое рассмотрение на первых порах является такой же необходимостью, как и определённая эмпиричность в выделении и каталогизации межжанровых отношений. Можно согласиться с видным чешским компаративистом в том, что „представление о системе жанров имеет смысл и права на существование, естественно, лишь в том случае, если оно вытекает из анализа материала, хотя бы и не поддаваясь непосредственному доказательству, но, по крайней мере, выступая в качестве обоснованного предположения...”⁴²

В противном случае попытка изначально выделить единый принцип дифференциации и на его основании составить конечный набор возможных межжанровых отношений, как бы ни была она привлекательна с логико-методологической стороны, привела бы к нежелательному отрыву „рабочей гипотезы” от исследуемого многообразного материала. „Правильно построенная” система применительно к историко-литературному материалу быстро обнаружила бы свою искусственность и недостаточность. Прав был Рене Уэллек, полагая, что „нет фиксированных жанров, подобных биологическим видам, которые могут служить субстратами

⁴⁰ Ю. Н. Тынянов, *Архаисты и новаторы*, Ленинград 1929, с. 9–10.

⁴¹ М. С. Каган, *Системный подход и гуманитарное знание*, Ленинград 1991, с. 358.

⁴² С. Вольман, *Указ. соч.*, с. 349.

эволюции...”⁴³ При изучении литературной эволюции богатство материала с ещё развивающимися, не застывшими формами сплошь и рядом сопротивляется чисто дедуктивным построениям, принуждая исследователей придерживаться историко-теоретических подходов.

Диахроническое рассмотрение этой эволюции даст возможность выяснить генетические аспекты межжанровых отношений. Некоторые из них уже затрагивались в этой статье, другие не менее важны и очевидны. Это и вытеснение *высоких* жанров *низкими* на разных этапах истории литературы⁴⁴, и происхождение одних жанров из других, например – сказки из мифа, новеллы из анекдота, некоторых типов романа из новеллы и т.п.⁴⁵

Историческое развитие отдельных жанров, равно как и изменения в межжанровых отношениях, наталкивают на мысль о том, что и само представление о системе жанров носит динамический характер. „Представление о том, что соотнесённость литературных явлений совершается по такому пути: произведение вдвигается в синхронистическую систему и „обрастает” там функцией, – не совсем правильно... Самое понятие непрерывно эволюционирует...”⁴⁶ Безусловно, идёт разрушение одних жанровых систем, становление новых, и эти эволюционные процессы придают представлению о системе жанров непременный статус изменяемости.

Тем не менее нельзя не признать, что в жанрологических исследованиях собственно система жанров правомерно привлекает всё большее внимание. Сегодня, на исходе века это уже не „рабочая гипотеза” и не только „проблема сравнительно-исторического литературоведения”. Это прежде всего **литературоведческая категория**, уже прошедшая апробацию в науке о литературе, вошедшая в понятийный аппарат этой науки и приводящая к формированию новых исследовательских стратегий.

⁴³ R. Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven & London 1978, p. 51.

⁴⁴ Б. Томашевский, *Теория литературы*, с. 160–161.

⁴⁵ См. подробнее: Е. М. Мелетинский, *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*, Москва 1986.

⁴⁶ Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, с. 277.

GENRE SYSTEM AS A LITERARY TERM

Summary

The authors treat the word-combination *genre system* as a literary term and analyse its categorial meaning. The category can be applied not only to the literary trends, which are based upon normative aesthetics, but also to various literary movements. Its use may be limited either by a certain trend, or by the literary heritage of an individual writer. The genre system in the bounds of these fields can be realized through the set of connections between different genres or genre modifications. The most important types of the connections are investigated in the essay.

SYSTEM GATUNKOWY JAKO TERMIN LITERACKI

Streszczenie

Autorzy traktują określenie „system gatunkowy” jako termin teoretycznliteracki i poddają analizie jego kategorialne znaczenie.

Kategoria „systemu gatunkowego” może odnosić się nie tylko do prądów literackich, opartych na estetykach normatywnych, lecz także do rozmaitych literackich ruchów i tendencji. „System gatunkowy” na tym obszarze może stanowić na przykład układ związków pomiędzy różnymi gatunkami lub odmianami gatunkowymi. Artykuł zawiera przegląd najważniejszych związków tego typu.