

литературный текст:
проблемы и методы
исследования

Приложение

Н. Д. ТАМАРЧЕНКО

**Теория литературных
родов и жанров.
Эпика**

ТВЕРЬ 2001

**СЕРИЯ
«ЛЕКЦИИ В ТВЕРИ»**

Министерство образования Российской Федерации
Российский государственный гуманитарный университет
Тверской государственный университет

При поддержке Института «Открытое общество» (Фонд Сороса). Россия

Н.Д. Тамарченко

Теория литературных родов и жанров. Эпика

Серия «Лекции в Твери»

ТВЕРЬ 2001

УДК 82.09–1
ББК Ш401.4
Т17

Тамарченко Н.Д.

Т17 Теория литературных родов и жанров. Эпика. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 72 с. (Литературный текст: проблемы и методы исследования; Приложение, Серия «Лекции в Твери»).

Книга представляет собой курс лекций, прочитанных автором при поддержке Института Открытое общество (Фонд Сороса) в Тверском государственном университете и предназначена преподавателям филологических факультетов вузов, школьным учителям, аспирантам и студентам.

УДК 82.09–1
ББК Ш401.4
Т17

© Тверской госуниверситет, 2001
© Н.Д. Тамарченко, 2001

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Лекция I. Проблема рода и жанра: пути решения	10
1. «Теоретические» и «исторические» типы произведений	10
2. Категория жанра и теоретическая модель произведения	16
3. Канонические и неканонические жанры	19
Лекция II. Структура эпического произведения	23
1. Введение. Эпический мир или эпический текст?	23
2. Проблема единства эпических жанров	26
Родовые свойства эпического текста	27
Эпический мир и большая форма	34
Малые жанры и спектр субъектных возможностей эпики	42
Эпическая «зона построения образа»	43
К постановке проблемы эпического героя	46
Лекция III. К теории эпических жанров: роман, повесть, рассказ	47
1. Жанры романа и повести в творчестве Тургенева («Рудин» и «Ася»)	48
2. К вопросу о соотношении жанров повести и рассказа («Дуэль» и «Студент» на фоне других произведений А.П. Чехова)	56
Проблема «малой формы» и «Студент»	56
«Дуэль» и жанр повести	64
Финал и функции притчи в рассказе и повести	71

ВВЕДЕНИЕ

Две основные темы предлагаемых лекций связаны друг с другом совершенно очевидным для читателя образом. Первая лекция служит своего рода развернутым введением к второй. Однако и первая из заявленных тем нуждается во введении. Дело не только в том, что категории рода и жанра, их взаимосвязь и границы, а также соотношение с историей литературы трактуются по-разному. Необходимо подвергнуть научной рефлексии сами методы исследования в этой области.

Действительно, для того, чтобы сформулировать достаточно ответственную и практически полезную трактовку категорий литературного рода и жанра, вначале, очевидно, следует рассмотреть существующие подходы к этой проблеме, традиционные пути ее решения. Это позволит сделать обоснованный выбор из уже существующих научных направлений, а также внести в них коррективы, необходимые с современной точки зрения. При этом нас в первую очередь будет интересовать поэтика XX века. В основном мы сосредоточимся на отечественных концепциях, стремясь в то же время учитывать общеевропейский, а иногда и мировой научный контекст.

Каковы при этом могут быть критерии отбора источников и сопоставления концепций? Возможен ли «перевод» с одного научного языка на другой (т. е. существует ли такая система понятий, которую можно рассматривать в качестве научного «языка-посредника»)? Любой выбор в этой ситуации может быть подвергнут сомнениям и критике, но он неизбежен.

Критерием отбора источников для нас будет *логика эволюции* методологических установок и принципов на протяжении XX века, которая проявилась, в частности, и в менявшемся отношении к традиции классической эстетики и поэтики. В то же время речь никоим образом не идет в буквальном смысле об истории исследований в области, которую иногда называют «генеологией». Такая история требует полноты материала и строгой хронологической последовательности в его освещении. Мы же, напротив, сосредоточим внимание лишь на самых влиятельных и репрезентативных идеях немногих ученых и при этом – только на поворотных пунктах смены научных методов. В этом отношении наша работа не соответствует и канонам реферативного обзора¹.

Что же касается научного языка-посредника, то с нашей точки зрения, таковым может быть система терминов и стоящих за ними понятий, созданная М.М. Бахтиным². Ведь она, с одной стороны, с

¹ Ср., например: *Маркевич Г.* Литературные роды и жанры / Пер. В.В. Мочаловой // *Маркевич Г.* Основные проблемы науки о литературе. М., 1980. С. 169–201.

² См. об этом в нашей статье: *Поэтика Бахтина. Уроки «бахтинологии»* // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1996. № 1. С. 3–16.

достаточно редкой полнотой вбирает в себя традиционнейшее словоупотребление и, тем самым, прошедшие испытание временем понятия европейской поэтики; а с другой – содержит (на что гораздо чаще обращают внимание) ряд терминов новых и однако за сравнительно короткое время ставших общепринятыми.

Начнем как раз с терминологических замечаний. Два термина, традиционных для нашей поэтики, – «род» и «жанр» – имеют одинаковое основное значение: *тип литературного произведения*. Семантическая общность двух терминов не исключает значительного различия между понятиями, которые этими терминами обозначаются. Существуют два способа выделять типы литературных произведений – основываясь на разновидностях, сложившихся исторически, и опираясь на теоретическое осмысление возможностей словесного искусства. Отсюда ясно, что необходимы и два понятия; количество же терминов зависит от той или иной языковой и культурной традиции.

Во французском литературоведении термин «жанр», будучи по своей этимологии идентичны русскому слову «род», по традиции в сфере своей культуры означает и буквально то же самое, и одновременно такие исторически сложившиеся виды произведений, как эпопея, роман, комедия, баллада, ода и т. п.³ В немецкой науке аналогичный термин «Gattung» также имеет двойное значение⁴, тогда как в польском, как и в русском, литературоведении – два термина: «rodzaj literacki» (литературный род) и «gatunek literacki» (литературный жанр)⁵, причем второе из них, по-видимому, иноязычного (немецкого) происхождения.

Основываясь на высказанных соображениях, мы в дальнейшем под литературным «родом» будем понимать одну из трех (для некоторых исследователей – большего числа) групп произведений, которые выделяются по традиции на основе устойчивых, повторяющихся структурных особенностей, взаимосвязанных и характеризующих различные аспекты художественного целого: тематическую сферу произведения (типические свойства хронотопа и сюжета), его речевую структуру (место, роль и основные формы авторской речи и речи персонажей) и границу (в основном временную и смысловую) между миром героев и действительностью автора и читателя. Таково наиболее общее содержание традиционных понятий «эпоса» (эпики), лирики и драмы. Гете называл их «естественными формами поэзии».

Понятие «жанр», также имеющее в виду тип словесно-художественного произведения как целого, *само по себе двойственно*.

³ См., например: *Littératures et genres littéraires* / Par J. Bessière et al. Paris, 1978.

⁴ См.: *Knörrich O. Einleitung // Formen der Literatur: in Einzel-darstellungen*. Hrsg. von O. Knörrich. 2., überarb. Aufl. Stuttgart, 1991. S. 1–2.

⁵ *Sierotwinski S. Słownik terminów literackich*. Wrocław, 1966. S. 98, 226.

Во-первых, оно соответствует той или иной разновидности произведений, сложившейся в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначенной каким-либо традиционным термином: эпопея, роман, повесть, новелла, *Kurzgeschichte*, *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.

Во-вторых, это понятие подразумевает «идеальный» тип или логически сконструированную модель произведения, которые основаны на сравнении конкретных литературных произведений и рассматриваются в качестве их инвариантов.

Второе значение термина присутствует, прежде всего, 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. Кроме того, в любом научном определении исторически существующего типа литературного произведения, т.е. тогда, когда мы не только констатируем принадлежность к нему того или иного творения, но и объясняем, какая общая, устойчивая структура и ее семантика позволяют нам это сделать. Это значение термина мы имеем в виду и в том случае, когда сравниваем различные произведения в качестве реализаций одного и того же исторически существующего жанра или одной и той же его разновидности (например, относим произведения Вальтера Скотта, Гюго и Пушкина к жанру авантюрно-исторического романа)⁶. В любом варианте этого второго значения – так же, как и в связи с категорией «рода», – возникает вопрос о свойствах и основаниях теоретической модели литературного произведения, которая соответствует структурной основе его исторически сложившихся разновидностей и является критерием их сопоставления.

Литературный род – категория, необходимая, с одной стороны, для обозначения *группы жанров*, обладающих сходными и при этом доминирующими структурными признаками; с другой, – для выявления основных и как бы «естественных» возможностей словесно-художественного творчества и, следовательно, *дифференциации важнейших «надысторических» инвариантов* структуры литературного произведения. Отсюда ясно, что предмет, обозначаемый у нас словом «род», – теоретический конструкт. Его соотносят – в целях проверки адекватности как природе искусства, так и его истории, – с одной стороны, с «произведением как таковым» («род» – один из основных вариантов «произведения вообще»), с другой – с общими структурными признаками

⁶ См.: Тамарченко Н.Д. «Капитанская дочка» Пушкина и жанр авантюрно-исторического романа // RLJ. 1999. Vol. 53, nos. 174–176. P. 119–139.

ряда близких друг другу жанров («род» – абстрактно представленное единство этих признаков или свойств).

Проблема рода как литературоведческой категории проистекает из сложных и противоречивых взаимоотношений философской эстетики и поэтики в процессе исторического развития этих дисциплин. Начиная с античности и до рубежа XVIII-XIX вв. (от Платона и Аристотеля до Шеллинга и Гегеля), осмыслить природу художественного произведения было задачей философии искусства, а выявить свойства конкретных жанров – поэтики. Первая определяла теоретически мыслимые возможности реализовать сущность и задачи 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).

Принято считать, что философия искусства и поэтика первоначально находились в состоянии синкретического единства, возрожденного на некоторое время в конце XVIII – начале XIX вв. Определенные предпосылки их нового синтеза усматриваются в эстетической мысли рубежа XIX-XX вв. Но расхождение между этими дисциплинами в обозначенном таким образом историческом промежутке выразилось в том, что категория литературного рода заняла место и приобрела функции, в сущности, маргинальные.

Любопытно в этой связи, что если, например, у Гегеля акцент явно лежит на этой категории, хотя значимость конкретных исторических жанров в его системе идей вполне сохраняется, то Бахтин говорит почти исключительно о жанрах. Указывая первоначально основные направления, по которым творческая энергия идеального «прообраза» отливается в ряд известных традиционных (жанровых) форм, категория рода могла органически сочетаться с нормативной поэтикой⁷, но не с характерным для поэтики, начиная с XIX в., объективно-научным изучением исторической жизни конкретных жанров.

Иначе складывается круг проблем теории жанра. Главный для нее вопрос – соотношение между двумя указанными значениями термина, а вместе с тем между теоретической моделью жанровой структуры и реальной историей литературы.

⁷ Ср.: «Логика подобной трактовки такова: если цель трагедии заключается, скажем, в том, чтобы «очищать» души зрителей, то, следовательно, с необходимостью должна существовать некая образцовая трагедия, наилучшим образом достигающая этой цели, то есть идеально воплощающая трагедийный эйдос» (*Косиков Г.К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М., 1987. С. 10.*

В традиционных жанрах такой инвариантной структурой был **канон**, поэтому она вполне улавливалась эмпирическим описанием⁸. Воспроизведение было *вариацией* воспроизводимого образца и это соотношение было зримым, очевидным. В жанрах, которые приобрели ведущую роль или впервые возникли на рубеже XIX-XX вв. (роман, романтическая поэма), т.е. **неканонических**, напротив, «порождающая модель» не была *тождественна* структурной основе данного конкретного произведения, поддающейся наблюдению и описанию.

Так, в известной монографии В.М. Жирмунского о романтической поэме у Пушкина и Байрона «единство литературного жанра» усматривается, как и в доромантической литературе, во взаимосвязи «элементов тематических и композиционных»⁹. Но вот оказывается, что Пушкин, воспроизводя созданные Байроном образцы подобного единства, в то же время радикально изменяет субъектную структуру произведения (наиболее очевидно – в самой значительной из «южных поэм», в «Цыганах»). Как формулирует ученый, «герой по-прежнему остается наиболее существенной фигурой, но рядом с его душевным миром появляются другие, самостоятельные душевные миры»; «поэма Байрона написана с точки зрения любовника Гяура, поэма Пушкина – с точки зрения покинутого мужа – Гассана или Алеко. Благодаря подобному перемещению точки зрения байронический сюжет совершенно меняет смысл»¹⁰. Не случайно именно в эпоху романтизма возникла тенденция (сказавшаяся уже в теории романа Гегеля и Шеллинга) «накладывать» на реальную жанровую структуру произведения модель литературного рода или видеть в ней сочетание признаков разных родов: это был поиск нового инварианта для неканонических жанровых форм.

Концепция литературного произведения, сложившаяся в классической эстетике, успешно применялась – Гегелем и Шеллингом или Гете и Шиллером – для сравнения эпики и драмы, а также в характеристике лирического произведения «как такового». Она могла сочетаться (у того же Гегеля) с философским историзмом¹¹. Но она не могла быть перенесена в теорию жанра с того момента, как эта теория перестала быть нормативной и – примерно с середины XIX века – начала складываться заново на почве исследования реальной истории литературы или истории культуры: например, у А.Н. Веселовского – при изучении

⁸ См.: Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973; Лосев А.Ф. Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. Вып. 6. М., 1964.

⁹ Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 178.

¹⁰ Там же. С. 45–46.

¹¹ См.: Тамарченко Н.Д. Эпос и драма как «формы времени»: К проблеме рода и жанра в поэтике Гегеля // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1994. № 1. С. 3–14.

зависимости структуры фольклорных жанров от бытовых и исторических условий их функционирования.

На рубеже XIX-XX веков возникли предпосылки синтеза философско-эстетической концепции произведения с историческим изучением жанров. Об этом свидетельствует замечательная статья Вяч. Иванова «Достоевский и роман-трагедия» (1916), в которой заметно воздействие эстетики и философии истории Ницше – в первую очередь, его трактата «Рождение трагедии из духа музыки» (второе изд., включающее «Опыт самокритики» – 1886). 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.

ЛЕКЦИЯ I

ПРОБЛЕМА РОДА И ЖАНРА: ПУТИ РЕШЕНИЯ

1. «Теоретические» и «исторические» типы произведений

Мы уже говорили о различиях 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»). Хотя такое различие представляется очевидным, в качестве методологической проблемы оно впервые, по-видимому, сформулирована лишь в знаменитой книге Б. Кроче «Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика» (1902, рус. пер. – 1920). Здесь эта проблема предстает в свете нигилистического отрицания «универсального» в пользу «индивидуального».

Кроче прежде всего противопоставляет эстетическое как непосредственно индивидуальное постижение логическому, т.е. отвлеченному и обобщающему познанию, причем первое служит фундаментом для второго: «Человеческий дух может перейти от эстетического к логическому, разрушить выражение или мышление индивидуального мышлением универсального, разрешить выразительные факты в логические отношения, именно потому, что эстетическое является первой ступенью по отношению к логическому». В результате научные понятия оказываются неприменимыми для характеристики художественных произведений: «Заблуждение начинается тогда, когда из понятия хотят вывести выражение, а в замещающем факте открыть законы замещенного факта, – когда не замечают различия между второй ступенью и первой и вследствие этого, поднявшись до второй, утверждают, что

Тамарченко Натан Давидович

**ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ РОДОВ И ЖАНРОВ.
ЭПИКА**

*(«Литературный текст: проблемы и методы исследования», Приложение,
Серия «Лекции в Твери»)*

Технический редактор М.Б.Бычкова

Изд. лиц. ЛР № 020268 от 03.04.1997 г.

Подписано в печать 30.07.2001. Формат 60x84 ¹/₁₆.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 4,75. Уч.-изд. л. 5,2.

Тираж 300 экз. Заказ № 342.

Тверской государственный университет,
Филологический факультет.
Адрес: 170002, г. Тверь, пр. Чайковского, 70.