

К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРА ПОВЕСТИ

И. А. Юртаева

TO THE PROBLEM OF THE TRANSFORMATION OF THE GENRE OF SHORT STORY

I. A. Yurtaeva

Данная статья посвящена проблеме видоизменения традиционной жанровой структуры повести. Трансформация жанра – явление многомерное, проявляющееся на всех уровнях структуры художественного целого. Основным фактором, оказывающим воздействие на изменение жанровой структуры повести в историко-литературном процессе, является влияние романа.

The paper deals with the problem of modification of traditional genre structure of the short story. The transformation of the genre is a significant phenomenon revealing itself at all levels of the structure of literary work. The main cause of changes in the structure of the genre of short story is the influence of the novel in the historical process.

Ключевые слова: роман, повесть, структура, модификация, процесс.

Keywords: novel, story, genre, structure, modification, process.

Процесс становления новых форм искусства сопровождается видоизменением старых, канонических жанровых структур, что приводит к образованию новых жанровых особенностей.

Изменение традиционной жанровой структуры происходит под влиянием взаимодействия с другими жанрами в живой литературной практике. Процесс взаимовлияния жанров констатировал Л. Н. Толстой. Он писал, что «в новом периоде русской литературы нет ни полного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» [18, с. 7].

Приведенная запись была сделана в 1860-е годы в авторском предисловии к роману «Война и мир», то есть в тот период развития русской литературы, когда роман стал ведущим жанром. Для характеристики жанрового своеобразия повести нового времени важно отметить, что Л. Н. Толстой обращается к работе над повестями после завершения работы над «Войной и миром», «Анной Карениной», используя творческий опыт работы над романами. В то же время следует отметить, что работа над произведениями, написанными в жанре повести, как, например, повесть «Казак», подготавливала переход к созданию романа и включала элементы романной структуры.

Важно отметить, что жанровое своеобразие произведений определяется особенностью их функционирования в конкретный период развития историко-литературного процесса.

Функциональный подход играет важнейшую роль для определения жанрового своеобразия произведения. Как отмечает Н. Л. Лейдерман, «теория жанра может обрести определенность, если к ней будет применен функциональный подход» [12, с. 3].

Примером такого рода можно считать повести, написанные в конце XIX века, когда в силу ряда исторических причин повесть становится ведущим жанром и начинает выполнять функции романа, что не могло не отразиться на жанровой структуре повестей А. П. Чехова, В. М. Гаршина, Л. Н. Толстого.

«В эпохи господства романа почти все жанры в большей или меньшей степени романизируются» [1, с. 450]. О своем желании написать роман неоднократно

говорили и писали А. П. Чехов, В. М. Гаршин, но только Л. Н. Толстой реализовал это намерение, написав роман «Воскресение». Появлению этого произведения предшествовала публикация повестей «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Дьявол», «Отец Сергей», «Фальшивый купон». Кроме того, в таком контексте следует отметить, что роман «Воскресение» возникает неожиданно быстро, буквально в течение нескольких месяцев на основе замысла «Конец повести».

Рассмотрение процесса жанровой трансформации повести под влиянием романа на материале повестей Л. Н. Толстого 1880 – 90-х годов представляет особый интерес, потому что в кризисный период при переходе от «Народных рассказов» к «Воскресению» писатель в своем творчестве обращается к истокам жанра и стремится возродить традиционные жанровые формы в их исходном состоянии, что обусловлено особенностями философских, этико-религиозных исканий писателя в восьмидесятые годы XIX века. Поэтому можно сказать, что явление «романизации» проявляется в повестях Л. Н. Толстого в «классическом» варианте именно как процесс.

Что же касается произведений молодых современников Л. Н. Толстого – А. П. Чехова, В. М. Гаршина, то романизация в этом случае предстает не как процесс, а как доминирующий признак, определяющий специфику их жанровой структуры.

Следует отметить, что специально проблема романизации в современном литературоведении не исследовалась, хотя отдельные аспекты проблемы, а также особенности взаимодействия повести и романа освещались в некоторых работах [4; 5; 10; 13].

Но тем не менее «в живой литературной практике происходит как синтез, так и дифференциация жанровых форм. Новые «синтетические» формы, возникающие в результате взаимодействия традиционных жанров и отражающие тенденции литературы к «обобщенному, всеохватывающему воссозданию действительности, не заменяют... старые, а дополняют их, сосуществуют с ними, расширяя возможности литературы в отображении действительности. Причем, все эти формы литературы (как родовые, так и жанровые), несмотря на их «зыбкость» и неподвижность границ,

все же сохраняют качественную определенность в строгом соответствии со своими специфическими функциями» [20, с. 5 – 6].

Поэтому необходимо выделить основные критерии разграничения жанров повести и романа. Разрешение этой проблемы достаточно сложно, прежде всего, из-за неразвитости общей теории жанра. Размер или масштаб не считается существенным признаком в классификации эпических жанров и отвергается исследователями как малозначительный. Характеризуя своеобразие сюжета повести, Б. А. Грифцов пишет, что «повесть медленна и малосюжетна» [9, с. 30].

Выявляя специфику жанра повести с точки зрения соотношения сюжета и фабулы, Ю. В. Шатин приходит к следующему выводу: «В отличие от Perfect. эпопеи Continuous романа ее сюжетное время Indefinite. Повесть стремится к наиболее полной развертке фабулы, однако сюжет повести, как правило, не покрывает ее речевого пространства, отсюда частое смещение акцентов с повествования на описания и характеристики... Высокая плотность сюжетного пространства, полицентризм и идентифицированность незавершенного времени по отношению к изображаемой картине могут служить характеристиками, благодаря которым сюжетный тип романа отличается от сюжетного типа повести» [21, с. 5].

Важнейшим критерием, позволяющим отличать жанр повести от романа, является тип авторской позиции. Как правило, повесть начинает занимать ведущее место в литературном процессе и выходит на первый план в те периоды развития общества, когда требуется ясность и однозначность авторской позиции. «Большая эпичность» повести относительно романа обусловлена определенной дистанцией между автором – повествователем и изображаемым, в отличие от романа, где допускается «зона фамиллярного контакта с настоящим» [1, с. 457].

Это различие, как важнейшее для характеристики жанровой структуры, отметил Ф. Шеллинг: «По форме изложения роман должен самым тесным образом примыкать к эпосу. И все же в нем материал доставляется, собственно говоря, ограниченным сюжетом, поэт по сравнению с автором эпической поэмы должен заменять эпическую общезначимость относительно еще большим приближением к центральному предмету или герою» [22, с. 391].

Отмеченная оппозиция между романом и эпопеей имеет значение и для определения жанра повести, потому что в отличие от романа «повесть... сохраняет некоторые черты «дороманного» эпоса. Роман и новелла драматичней повести и рассказа. Для них типично отчетливо выраженное, выступающее как основа всего и замкнутое в себе действие: повесть (и рассказ) более аморфны, события в них нередко просто присоединяются друг к другу, большую и самостоятельную роль играют внефабульные элементы. Роман тяготеет к освоению действия, повесть – бытия: она более эпична» [11, с. 814].

Большая эпичность повести, ее промежуточное положение между эпосом и романом соответствует и своеобразие авторской позиции в этом жанре. Повествователь в повести исходит из общезначимых поло-

жений, всенародных идеалов. Сюжет повести подчинен задаче освещения общей идеи.

Вероятно, большее значение для характеристики специфики жанра повести будет иметь выяснение своеобразия авторской позиции по отношению к изображаемому миру. По мнению М. М. Бахтина, эпопея характеризуется тремя конструктивными чертами: 1) «предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое, «абсолютное прошлое» по терминологии Гете и Шиллера; 2) источником эпопеи служит национальное предание, а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел; 3) эпический мир отделен от современности, то есть времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией» [1, с. 455].

Но поскольку, как отмечалось выше, время повести «Indefinite», то необходимо выяснить, каким образом достигается построение «далевого образа» (М. М. Бахтин) в жанре повести особенно при воссоздании текущей незавершенной действительности, когда отличительные черты исторического периода еще не обрели четких граней.

Важнейшим фактором эпизации в повести является ориентация на общезначимость тех положений, из которых исходит автор-повествователь, и которым придает индивидуальную трактовку в произведении. Особое значение в этом аспекте, прежде всего для философской повести, имеет сопоставление современной действительности и «вневременных идеалов».

В эпопее абсолютное прошлое замкнуто и завершено как в целом, так и в любой своей части; специфический интерес «продолжения» и «конца» характерен только для романа. В повести же, как в жанре, «речевое пространство которого не покрывается сюжетом», важнейшей задачей которого является концентрация внимания на размышлениях автора, сюжет часто построен таким образом, что специфический интерес «продолжения» и «конца» уничтожается. Типичным способом такого «уничтожения» интерес является, например, использование приема ретроспекции, то есть вынесение финала произведения в начало. Сюжетный интерес в какой-то мере «уничтожается» и за счет ориентации на известный «вечный» сюжет или при использовании художником традиционного сюжетного канона, особенно если такая ориентация сознательно подчеркивается в произведении и является частью авторского замысла. В повести такая ориентация приобретает особый смысл и значение. Возрождение традиционных жанровых канонов подчинено задаче сопоставления настоящего с вечным, вневременным, что позволяет дать оценку текущей действительности особенно в кризисные периоды развития общества.

Для определения специфики жанра повести необходимо уточнить, что такое жанр. Жанр – «типическое целое художественного высказывания». «Именно в произведении наиболее отчетливо реализуется всеобщий принцип искусства: воссоздается целостность мира человеческой жизнедеятельности как бесконечного и незавершенного «социального организма» в конечном и незавершенном эстетическом единстве художественного целого» [8, с. 449].

Поэтому в центре внимания исследователей – проблема форм охвата действительности, рассмотрение и сопоставление которых могло бы стать значимым критерием отличия жанров.

«Форма, – по определению М. М. Бахтина, – есть граница, обработанная эстетически» [2, с. 81]. Поэтому важно уточнить, что представляют собой границы жанра как внешние (начало и конец текста), так и внутренние (смысловое целое) и принцип их соотношения. Ф. Шеллинг писал, что к сущности эпоса относится то, что в нем нет ни определенного начала, ни конца» [22, с. 415]. Гегель указывал, что «если эпическая поэма оказывается... более широкой и рыхлой в своей композиции, благодаря относительно большей самостоятельности частей, то все же не следует думать, будто сама поэма может распеваться до бесконечности, но она, как и всякое другое произведение искусства, должна закруглиться, как в себе ограниченное целое» [7, с. 231]. Однако далее он отмечает, что классический эпос «доставляет неизгладимо открытую возможность производить вставки» [7, с. 269].

Важнейшим отличием эпоса является внутренняя завершенность при внешней открытости произведений. В романе «отсутствие внутренней завершенности и исчерпанности приводит к резкому усилению требований внешней и формальной, особенно сюжетной, законченности и исчерпанности. По-новому ставится проблема начала, конца и полноты. Эпопея равнодушна к формальному началу, может быть неполной (то есть может получить почти произвольный конец). Абсолютное прошлое замкнуто и завершено как в целом, так и в любой своей части. Поэтому любую часть можно оформить и подать как целое» [7, с. 42].

Возникает вопрос о специфике границ жанра повести. Интересен принцип вычленения и объема жизненного материала, доступного охвату в среднем жанре. В. Г. Белинский писал, что «повесть дробит жизнь на мелочи и вырывает листки из великой книги жизни» [3, с. 271]. «Повесть есть тот же роман, только в меньшем объеме, который устанавливается сущностью и объемом самого содержания» [3]. Приведенное высказывание не означает того, что Белинский считал объем произведения главным критерием в различии жанров, но интересно то, что здесь поставлен вопрос о принципе концентрации материала в повести. Более последовательно эта мысль развивается в следующем суждении: «Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее в века, повесть ловит их и заключает свои тесные рамки» [3, с. 271].

О близости повести к эпопее и об особенностях концентрации материала писал Д. Н. Овсянников-Куликовский: «Эпопея – это большая поэма, героическая или бытовая, составленная из отдельных поэм, слитых более или менее искусно, а иногда и не искусно в одно связное целое» [14, с. 18]. То есть в повести отмечается большая взаимосвязь между внутренними и внешними границами. Для философской, концептуальной повести характерно совпадение внутренних и внешних границ, поскольку сюжет такого произведения подчинен задаче освещения определенной идеи.

Совпадение внешних и внутренних границ в повести составляет основу условности этого жанра.

Отмеченные критерии отличия эпоса, романа и повести осознавались Л. Н. Толстым. В одном из вариантов предисловий к роману «Война и мир» он писал: «Печатаю начало предлагаемого сочинения, я не обещаю ни продолжения, ни окончания его. Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в котором понимают этот род сочинений в Европе, и предлагаемое сочинение есть повесть, в нем не проводится никакой одной мысли, ничто не доказывается, не описывается какое-нибудь одно событие. Еще менее оно может быть названо романом, с завязкой, постоянно усложняющимся интересом и счастливой или несчастливой развязкой, с которой уничтожается интерес повествования» [17, с. 54]. Л. Н. Толстой подчеркивает, что специфический интерес читателя, вызываемый развитием сюжета и развязкой, является, прежде всего, особенностью романа.

В приведенном высказывании отразилось мнение писателя об особенностях жанра повести, более подробно развернутое в предисловии далее: «Предлагаемое теперь сочинение ближе всего подходит к роману или повести, но оно не роман, потому что я никак не могу и не умею положить вымышленным мною лицам известные границы как-то женитьба или смерть, после которых интерес повествования бы уничтожился. Мне невольно представлялось, что смерть одного лица только возбуждала интерес к другим лицам, и брак представлялся большей частью завязкой, а не развязкой интереса. Повестью же я не могу назвать моего сочинения, потому что я не умею и не могу заставить действовать мои лица только с целью доказательства или уяснения какой-нибудь одной мысли или ряда мыслей.

Причина же, почему я не могу определить, какую часть моего сочинения составляет напечатанное теперь, состоит в том, что я не знаю и сам для себя не могу предвидеть, как те размеры примет все мое сочинение» [17, с. 55]. Для эпоса, по мнению писателя, не характерна четкая определенность начала и конца, что создавало определенные сложности в работе над «Войной и миром» как романом-эпопеей. Сюжет повести, как следует из приведенных фрагментов предисловия, ограничен сюжетно (описывается какое-нибудь одно событие). Тематика повести подчинена задаче раскрытия «одной мысли или ряда мыслей». Очень важно и то, что сюжетное действие должно в образной форме раскрывать эти «мысли». То есть Л. Н. Толстой подчеркивал некоторую условность жанра, являющуюся следствием совпадения внутренних и внешних границ художественного целого.

Далее он продолжает: «Больше всего меня стесняет предания, как по форме, так и по содержанию. Я боялся писать не тем языком, которым пишут все, боялся, что мое писание не подойдет ни под какую форму, ни романа, ни повести, ни поэмы, ни истории, я боялся, что необходимость описывать значительных лиц 12-го года заставит меня руководиться историческими документами, а не истиной, и от всех этих боязней время проходило и дело мое не подвигалось, и я начинал остывать к нему» [17, с. 54]. Желание «руководиться истиной» отвечает эпической широте твор-

ческих замыслов писателя, «всеохватности» авторской позиции. В послекризисный период в соответствии с изменением мировоззрения писателя изменилось и понимание авторской позиции в романе, которая была ограничена моралистическими задачами: «Роман имеет задачей, даже внешней задачей, описание целой человеческой жизни или многих человеческих жизней, и потому пишущий роман должен иметь ясное и твердое представление о том, что хорошо и что дурно в жизни...» [17, с. 418].

Уничтожение сюжетного интереса в повести становится эстетическим принципом писателя в послекризисный период. В трактате «Что такое искусство?» он писал, определяя «занимательность» как один из основных приемов современного искусства «...занимательность, то есть умственный интерес, присоединяемый к произведению искусства. Занимательность может заключаться в запутанной завязке (plot), прием. Который недавно еще очень употреблялся в английских романах и во французских комедиях и драмах, но теперь стал выходить из моды и заменился документальностью, то есть обстоятельным описанием какого-либо исторического периода, или отдельной отрасли современной жизни. Так, например, занимательность состоит в том, что в романе описывается египетская или римская жизнь, или жизнь рудокопов, или приказчиков большого магазина, и читатель заинтересован и этот интерес принимает за художественное впечатление. Занимательность может заключаться также в самых приемах выражения. И такого рода занимательность стала теперь очень употребительна. Как стихи и прозу, так и картины, и драмы, и музыкальные пьесы пишут так, что их надо угадывать как ребусы, и этот процесс угадывания тоже доставляет удовольствие и дает подобие впечатления, получаемого от искусства» [19, с. 115 – 116]. Писатель стремился к тому, чтобы произведения оказывали нравственное воздействие на читателя, поэтому он отказывается от такого рода «занимательности».

Разрушение отмеченных свойств, характеризующих жанр повести, происходит под воздействием романа. Основополагающими при рассмотрении вопроса о воздействии романа на повесть для нас являются положения М. М. Бахтина. По мнению ученого, романизация выражается в том, что под воздействием романа жанры «становятся свободнее и пластичнее, их язык обновляется за счет внелитературного разноречия и за счет «романных» пластов литературного языка, они диалогизируются, в них, далее, широко проникает смех, ирония, юмор, элементы самопародирования... роман вносит в них проблемность, специфическую смысловую незавершенность и живой контакт с неготовой становящейся современностью (незавершенным настоящим). Все эти явления... объясняются транспонировкой жанров (зону контакта с настоящим в его незавершенности), зону, впервые освоенную романом» [1, с. 450 – 451].

Сказанное в большей мере относится к повестям философским, концептуально заданным. Однако, типичной, «чистой» формой повести считаются «произведения биографического характера, художественные хроники: дилогия С. Т. Аксакова, трилогия Л. Н. Тол-

стого, «Пошехонская старина» М. Е. Салтыкова-Щедрина...» [11, с. 815]. «Но, интересно, что Л. Н. Толстой считал, что произведения хроникального, биографического типа вроде «Мертвого дома» Достоевского, «Былого и дум» Герцена, «Детства» – «ни роман, ни повесть. Нечто совершенно оригинальное» [16, с. 115]. По-видимому, целесообразнее говорить о различии двух типов повествования, характеризуя которые, Арнольд Кеттл пишет, что почти все писатели, приступая к работе, «либо начинали с системы, казавшейся им правильной, и пытались вдохнуть в нее жизнь, либо обращались к довольно-таки аморфной «жизни» и пытались на ее основе прийти к какой-то системе» [23]. Однако следует отметить, что признаки этих двух типов повествования не определяют жанр. Анализ повестей с хроникальным типом сюжета выходит за рамки данной работы. Следует отметить, что причиной, порождающей такое явление, как романизация, по мнению М. М. Бахтина, являются изменения, происходящие в самой действительности. «Конечно, явление романизации нельзя объяснить только прямым и непосредственным влиянием самого романа. Даже там, где такое влияние может быть точно установлено и показано, оно неразрывно сливается с непосредственным действием тех изменений в самой действительности, которые обусловили господство романа в данную эпоху» [1, с. 451].

Постепенное усиление, накопление в повести романских признаков приводит к трансформации ее жанровой структуры. «Процесс структуризации жанровых систем... неотделим от процессов деструктуризации» [15, с. 60]

Явление деструктуризации, перестройка жанра сопровождается формированием новых качеств. Трансформация жанра выступает как последовательный, закономерный процесс, когда «два явления существенно связаны между собой и предшествующее существенно и необходимо определяет другое – последующее» [6].

Процесс романизации – явление сложное, многоплановое, проявляющееся на всех уровнях структуры художественного целого. В процессе литературного развития повесть периодически выходит на первый план. Повести первой трети XIX века накапливали романский потенциал, подготавливая расцвет романа в середине XIX века. В конце XIX века повесть становится ведущим жанром. Но стремление к широкому эпическому охвату действительности, не находя воплощения в соответствующей форме романа, эпопеи, приводило к тому, что повесть в какой-то мере начинала выполнять их функции, что усиливало емкость, синтетичность этого жанра, усложняло структуру сюжета. Этот процесс привел к романизации повести.

Литература

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1972.
3. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 13. М.: Изд-во АН СССР, 1953.
4. Бельская М. И. К вопросу о взаимодействии жанров романа и русской повести конца XVII – начала XVIII веков // Ученые записки Орловского государственного университета. (Серия: Гуманитарные и социальные науки). 2013. № 5. С. 110 – 114.
5. Викторovich В. А. Проблема повествования в творчестве Ф. М. Достоевского 60-х годов. («Преступление и наказание», «Идиот»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1978.
6. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М.: Издательство художественной литературы, 1941.
7. Гегель Г. В. Ф. Собрание сочинений. Т. XIV. М.: Огиз-соцгиз, 1954.
8. Гиршман М. М. Еще о целостности литературного произведения // Изв. АН СССР. (Серия: Литература и языки). М.: Издво АН СССР, 1979. Т. 38. Вып. 5.
9. Грифцов Б. А. Теория романа. М.: Академия художественных наук, 1927.
10. Душечкина Е. В. О характере литературных переделок XVIII в. // Учебный материал по теории литературы. Таллин, 1982. С. 5 – 6.
11. Кожин В. В. Краткая литературная энциклопедия в 9 т. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1968.
12. Лейдерман Н. Л. Жанр и композиция литературного произведения. Вып 3. Калининград, 1976.
13. Лотман Л. М. Динамика взаимодействия романа и повести. Углубление концептуальности в повествовании // Русская повесть XIX века. М., 1973. С. 382 – 424.
14. Овсянко-Куликовский Д. Н. Теория поэзии и прозы. М.: Петроград, 1923.
15. Поспелов Г. Н. К вопросу о поэтических жанрах. Доклады и сообщения филологического факультета. М.: Изд-во МГУ, 1940.
16. Толстой Л. Н. О литературе. М.: Художественная литература, 1955.
17. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 13. Война и мир. Черновые редакции и варианты. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955.
18. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 16. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955.
19. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 30. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955.
20. Утехин Н. П. Принципы типологии эпических форм и проблема жанра. Л.: Наука, 1975.
21. Шатин Ю. В. Типология и эволюция сюжета в русском романе второй половины XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1976.
22. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966.
23. Kettle A. An Introduction to the English Novel (Кеттл А. Введение в историю английского романа); пер. с англ.: В. Воронов, В. И. Тархов, М. Х. Тархова. М.: Прогресс, 1966. 446 с.

Информация об авторе:

Юртаева Ирина Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора КемГУ, irina.iourt@mail.ru.

Irina A. Yurtaeva – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Russian Literature and Folklore, Kemerovo State University.

Статья поступила в редколлегию 30.01.2015 г.