

УДК 82.035(470.4)(=511.1) «19»

## ЖАНР КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩАЯ КАТЕГОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА (К ВОПРОСУ О СТАНОВЛЕНИИ ЖАНРА РАССКАЗА В ФИННО-УГОРСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА)

© 2009 О.И.Бирюкова

Мордовский государственный педагогический институт имени М.Е.Евсевьева

Статья поступила в редакцию 02.03.2009

В статье доказывается, что новая концепция исследования формирования и развития национальных литератур может базироваться на идее жанровой истории. Процесс развития жанра рассказа в финно-угорских литературах Среднего Поволжья в первую четверть XX века дает возможность отметить эпизоды нестандартные, характеризующиеся разнообразными типами связей собственно эпических жанров с художественной очеркистикой. В связи с чем, путь движения жанра рассказа в финно-угорской прозе начала века предстаёт в виде «ломаной линии», состоящей из отрезков «чистой формы» (рассказ) и многослойных синтезирующих структур (очерковый рассказ, рассказ – очерк, рассказ-зарисовка), что, в свою очередь, доказывает актуальность изучения проблемы развития жанров в их сменах, взаимодействиях, взаимопроникновениях.

Ключевые слова: генология, жанр, жанровая система, жанровая история, внутрижанровые вариации, рассказ, очерк-рассказ.

Исследования жанрового своеобразия произведения является важнейшей составной литературоведческого анализа. У М.М.Бахтина читаем: «За поверхностной пестротой и шумихой литературного процесса не видят больших и существенных судеб литературы и языка, ведущими героями которых являются прежде всего жанры, а направления и школы – героями только второго и третьего порядка»<sup>1</sup>. Исследователь творчества М.Бахтина И.Шайтанов в статье «Жанровая поэтика» так разъясняет приведенное выше суждение: «Из этой бахтинской фразы многое вытекает. Во-первых, приоритет жанрового подхода... Во-вторых, неразделенность судеб «литературы и языка», единство которых как раз и явлено в жанре... И наконец, в-третьих, изучение истории литературы как смены и борьбы жанров...»<sup>2</sup>. В этом смысле история отдельно взятых жанровых форм возможна лишь в том случае, если она сопровождается ощущением жанрового контекста, ибо жанр несводим только к формально заданным условиям существования, жанр не только форма, сколько отношение, функция, определяемая внутри синхронного среза.

Таким образом, изучение процесса формирования жанровой системы в литературе актуально потому, что: 1) литературное произведение может существовать только в определённой форме орга-

низации его содержания, т.е. в жанре; 2) в жанрах и их разновидностях материализуется и концентрируется художественная практика в её историческом движении; их изучение способствует исследованию литературных произведений в единстве их содержания и формы, осмыслению не только того, что изображено, но и как изображено; 3) в жанрах перекрещиваются многие, если не все литературоведческие проблемы, вопросы формы и содержания, метода и композиции, стиля и языка произведений; 4) категория жанра является наиболее устойчивой и традиционной, хотя и подверженной историческим изменениям, поскольку литературное произведение обнаруживает не только тяготение к сходству с уже имеющимися образцами, но и стремление к неповторимости, «несхожести» с ними.

Теоретические исследования по проблеме жанра в литературоведении последних лет стали столь обширными, что «жанрология» или «генология» выделяются нередко как особый раздел литературоведческой теории, ибо «в литературных жанре и виде, как в конкретных теоретических единицах, конкретизируются все теоретические проблемы, касающиеся литературного произведения и литературы... здесь переплетаются вопросы содержания и формы, композиции и стиля и, в первую очередь, вопросы типичности и структурности»<sup>3</sup>. Не приходится удивляться тому, что по этому поводу ведутся нескончаемые споры, начало которым было положено ещё Аристотелем. В самом деле, проблеме жанра в самых

<sup>0</sup> Бирюкова Ольга Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы.

E-mail: [OlgBirukova@rambler.ru](mailto:OlgBirukova@rambler.ru)

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Литературно-критические статьи. – М.:1986. – С.396.

<sup>2</sup> Шайтанов И. Жанровая поэтика // Вопросы литературы. – 1996. – 3. – С.9.

<sup>3</sup> Бурлина Е.Я. Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов: 1987. – С.12.

разных её аспектах посвящено достаточно большое количество специальных работ; работ этих так много, что позволяет нам отказаться от каких бы то ни было ссылок на них и тем более – от участия в спорах.

Однако, представляется интересной современная трактовка исследуемой литературоведческой категории: «жанр... тип произведения, сложившийся в конкретной социокультурной среде, воплощающий в предметной форме определенные стороны духовной жизни общества и доводящий их до художника и реципиента»<sup>4</sup>, что позволяет говорить одновременно о жанре и как об «окаменевшем содержании», и как о текучем, синтетическом образовании применительно к художественной практике. В современной, отметим больше, культурологической трактовке делается серьезный акцент на то, что жанр фиксирует сдвиги в духовной жизни общества и меняется вместе с ними. Это дает основания увидеть в жанрах и через жанр «движение времени».

Об исторической динамике жанровых образований, о том, что история жанров – это история культуры и нравов, первым в России заговорил В.Г.Белинский: «...если есть идеи времени, то есть и формы времени»<sup>5</sup>. Далее, проникновение социального внутрь жанра было новаторски проанализировано А.Н.Веселовским, В.Жирмунским, О.Фрейденбергом, В.Проппом, Д.Лихачевым, С.Аверенцевым. Они отмечали, что социальный опыт стабилизируется в различных формах, соответствующих его содержанию, например в поведенческих стереотипах, мифологических представлениях, социальных нормах, научных дефинициях или формулировках законов и.д. Подобно этому художественный опыт фиксируется и в жанрах, основанных на нетождественных стереотипах, доминантах, дифференцированных принципах стабильности и изменчивости.

Следовательно, жанр выступает как одна из существеннейших форм воспроизводства действительности в процессе творчества и восприятия, реализующая гуманистические, ценностные установки данной культуры, а следование конструктивным приемам жанра выявляет определенную картину мира, «концептуальное поле личности»<sup>6</sup>.

Исходя из того, что исследование жанрового своеобразия произведения является важнейшей составной частью, прежде всего литературоведческого анализа, отметим, что жанр – категория всеобъемлющая и конкретная – открывает без-

граничные возможности для изучения художественного слова, его изучения в единстве философского и эстетического, идеологического и этического. Л.И.Тимофеев писал: «в зависимости от того, с какими явлениями жизни художник имеет дело, и, с другой стороны, в какой мере глубоко он разобрался в их сложности, он и выбирает для отражения их соответствующую по своей сложности форму изображения характера в том или ином типе жизненного процесса. Поэтому в каждую эпоху развития литературы мы наблюдаем и развитие этих различных форм эпического жанра»<sup>7</sup>.

Автор данной статьи полагает, что жанр – это, прежде всего не форма изобразительно-выразительной или содержательной сторон литературных произведений, а *одна из форм бытования* художественного текста, это форма хранения социального опыта, т.к. каждая эпоха выдвигает свои жанры фиксирующие её гуманистические смыслообразующие установки. Любой жанр – это модель мира, модель отношения к обществу, природе и человеку. Анализ жанра и жанровой системы в этом аспекте соединяет логический и исторический, гносеологический и функциональный, культурологический и аксиологический подходы к изучению художественного сознания.

В этом смысле история отдельно взятых жанровых форм возможна лишь в том случае, если она сопровождается ощущением жанрового контекста, ибо жанр несводим только к формально заданным условиям существования, жанр не только форма, сколько отношение, функция, определяемая внутри синхронного среза. Таким образом, *новая концепция развития национальных литератур может базироваться на идее жанровой истории* (курсив наш – О.Б.). А это, в свою очередь, повысит интерес к процессам внутреннего самодвижения художественного слова в национальных литературах, особенно младописьменных.

Жанр может стать новым принципом системности, действительно способным организовать исторический материал, выступающим не как норма по отношению к индивидуальному тексту, а как индивидуальная реализация устойчивых типов высказывания, наличествующих в культурном сознании. Следовательно, жанр даст возможность приблизиться к художественному явлению, взятому не обособленно и застыло, а в широком взаимодействии. Это подтверждает правильность выбранной нами гипотезы, когда жанр, как ген культурной памяти, может быть использован для построения концепции развития национальной литературы.

<sup>7</sup> Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М.: 1976. – С.348.

<sup>4</sup> Zagadnienia rodzajow literackich. – Lodz: t.1. – S.9.

<sup>5</sup> Белинский В.Г. О русской повести и повестях Гоголя. – М.: 1980. – С.287.

<sup>6</sup> Бурлина Е.Я. Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов: 1987. – С.41.

Так например, изучение истории развития литератур народов Среднего Поволжья начала XX века (мордовской, удмуртской, марийской, чувашской) подтверждает высказанные выше тезисы и способствует восстановлению реальной исторической картины развития национальных литератур, которые начали своё летоисчисление с конца XIX – начала XX вв. и создали широкую панораму общелитературного процесса, при всей его мозаичной пестроте, а основные этапы возникновения и формирования жанров в этих литературах отразили саму суть реального их развития. Именно 20-е годы XX века в финно-угорских литературах Среднего Поволжья определяются как время рождения жанра рассказа. Это было, на наш взгляд, обусловлено рядом причин.

Во-первых, для финно-угорских литератур, которые, начинали с поэзии, рассказ стал первой страницей художественной прозы, ступенькой к большому эпосу, многоплановому социально-психологическому роману. История не отвела молодым литературам специальное, «тренировочное» время – период обучения, достаточный для освоения крупных форм. С момента зарождения они должны были выполнять свою основную функцию – художественное отображение действительности – и одновременно учиться этому. Решению этих задач более всего соответствовали малые эпические формы.

Во-вторых, в становлении финно-угорской прозы Среднего Поволжья отчетливо просматривается принцип последовательности с заметно выраженной диалектикой преемственности традиций устно-поэтического творчества и развитой русской литературы, их синтетизации и трансплантации в художественную ткань национальной литературы.

В-третьих, путь развития рассказа вобрал в себя две линии, взаимодействующие друг с другом, но и стремящиеся к независимости. В первой ведущей оказалась публицистическая линия с документальной основой, благодаря которой создавались так называемые внутрижанровые вариации, например очерк-рассказ, очерк-зарисовка. Возникновение подобного явления не было случайностью. Оно уходило в российскую действительность, обретшую в этот период некоторую устойчивость, и имело соответствия в русской литературе 1910-х годов. Исследователями отмечается изменение соотношения в произведениях тех лет «событийно-описательных, изобразительных» и сугубо «оценочных» пластов в пользу последних, что потребовало своеобразной организации художественного материала в рамках традиционных жанровых форм.

Одновременно с обозначенной тенденцией, в русской литературе анализируемого периода продолжает сохранять влияние, хотя в несколько из-

менном виде, субъективное начало. Оно находит свое выражение в трудноуловимых оттенках, меняющихся настроениях и интонациях авторской речи. Названное направление заявило о себе и в финно-угорской прозе жанровой природой рассказа и повести, жанровые рамки которых были поколеблены установкой рассказчика на большее сближение сюжета с действительным движением жизни, открытой постановкой ряда социальных, политических, нравственных, философских вопросов эпохи.

Несмотря ещё на неустоявшиеся, но характерные признаки жанра рассказа в финно-угорских литературах обозначенного региона (влияние родного фольклора, русской классики, первых русских советских рассказов; небольшой объём, обусловленный содержанием, композиционная замкнутость повествования вокруг завершённого эпизода, ограниченность круга событий в жизни человека, концентрация мысли при лаконичности повествования, выбор и показ таких отдельных фактов, характеров и явлений, которые позволяют «увидеть в частном общее, в малом – большое, в случайном – закономерное»<sup>8</sup>), младописьменный рассказ в первые годы XX века переживал сложный период. В нём, вопреки жанровой подвижности, способности к острой реакции на современность, первоначально события действительности отражались лишь спорадически, не затрагивая глубины происходящих перемен. В отличие от поэзии, которая сравнительно быстро продемонстрировала новизну своих эстетических средств, рассказ не торопился отказаться от схематизма. Он оказался гораздо более консервативным, чем другие жанры. Чрезмерная социальность приводила к игнорированию, или, по крайней мере, недооценке, психологического подхода. Всё это зачастую «снижало» рассказ до очерка, придавало ему налёт публицистичности.

Механизм взаимодействия рассказа с очерком поддается описанию. В финно-угорском рассказе 20-х годов ведущей была сюжетная повествовательная тенденция. Стремление к объективированному типу изложения жизненного материала хотя и оставалось определяющим в творчестве большинства прозаиков, описательное повествование тем не менее сумело заявить о себе обращением к хроникальной композиции, введением в текст рассказов «очерковых фрагментов», чем национальная проза начала XX вв. подтвердила жизнестойкость приёма публицистических или «очерковых вкраплений», а система художественных средств, позволяющая сложное и непонятное объяснить «языком образов», определила

<sup>8</sup> *Девяткин Г.С.* Мордовский рассказ. – Саранск: 1987. – С.19.

исключительное положение литературы в борьбе за «новую жизнь и нового человека».

Линия взаимодействия с очерком существовала и на композиционном уровне. Повествователь строил произведение как хронику жизни села с точной фиксацией этапов строительства колхоза (П.Глухов «Кедровые орехи»), создания коммуны (А.Дорогойченко «Ре-ке-сем»), установления власти большевиков (А.Зава-лишин «Пепел»). Хроникальный приём использовался рассказчиками и для описания жизни героя, его мировосприятия (чуваши – С.Фомин, М.Трубина, И.Тхти; мордва – Ф.Чесноков, Т.Раптанов, С.Аникин; удмурты – К.Митрей). При этом жанр произведений, изложение событий в которых строилось по законам документальной литературы, не претерпевал изменений. Перед читателем проходил хронологически длинный период из жизни персонажа или даже судьба целых поколений, центральный эпизод не выделялся. Однако, если мордовский рассказ периода зарождения больше тяготел к очерковому стилю, к подробностям, к художественной детализации, то башкирская новеллистика часто обращалась к форме «несера» с его патетической и романтической приподнятостью, а в удмуртских рассказах преобладало исследовательское, аналитическое начало.

Национальные авторы в малом жанре стремились показать лично увиденное, пережитое, наиболее яркое в жизни, то, что, по их мнению, было новым, необыкновенным. А самым «необыкновенным» в это время был человек из низов, ставшим героем литературы. Однако авторы не ставили перед собой задачи индивидуализации личности, её всестороннего раскрытия, поэтому главным героем становилась масса революционных солдат, матросов, крестьян. Не эпоха в индивидуальности, тем более не человек в своей повседневности, а личность в историческом событии, наиболее ярко отражающая её признаки – ведущий художественный принцип тех лет. Например герои рассказа марийского автора начала века А.Н.Эрыкана «Красные партизаны» (1929) совершают подвиг, но автор не дает им развёрнутые индивидуальные характеристики. Главное для него – героический поступок: «Они переговариваются короткими фразами», «Усталые, через силу шагают партизаны»<sup>9</sup>. Не углубляется в психологические переживания мальчика Тимы, олицетворяющего пробудившийся мордовский народ, в рассказе «Два брата» и Т.А.Раптанов. Образы их героев лишь отражают действия массы: портретные характеристики скупы, не несут достаточной информации. При такой функциональной сверхопределенности литературы начала века в значи-

тельной мере игнорировалась её внутренняя природа и национальная самобытность. А это означает, что путь национальных литератур более сложен и противоречив, чем это может показаться на первый взгляд.

Таким образом, к рубежу веков в литературе доминируют новые принципы жанрообразования. Речь идет, во-первых, о снятии жестких перегородок между жанрами; во-вторых, об отсутствии стабильных формальных признаков того или иного жанра; в-третьих, о тяготении жанровых норм в условиях современной художественной практики не к количественно-формальным, а концептуальным, качественным, методологическим признакам, которые влекут к более высокому уровню абстрагирования, включающему не только и не столько жесткие структурные признаки, сколько социологические и культурологические контексты.

Процесс развития жанра рассказа в финно-угорских литературах Среднего Поволжья в первую четверть XX века дает возможность отметить эпизоды нестандартные, характеризующиеся разнообразными типами связей собственно эпических жанров с художественной документалистикой. Пути движения жанра предстаёт в виде «ломаной линии», состоящей из отрезков «чистой формы» (рассказ) и многослойной синтезирующей структуры (очерковый рассказ, рассказ – очерк).

При всей пестроте, неупорядоченности, даже хаотичности картины финно-угорского рассказа представляется возможным выделить ещё одно направление его развития, в котором оригинальным способом заявила о себе аналитическая повествовательная тенденция. Речь идет о значительной группе произведений, в которых национальный образ жизни становится предметом изображения. Все они сохранили свои жанровые свойства, остались в истории финно-угорской литературы рассказами, но «изобразительность» и «выразительность» в них были одинаково активны, обладали сходным по силе потенциалом, практически равными возможностями.

Первые национальные прозаики, воспринимая совершившийся в 1917 году революционный переворот прежде всего как национальное освобождение, обретение возможностей для свободного развития родного народа, начали разговор с самого, по их мнению, важного, обратившись к описанию собственного края, его природы, людей, их труда и быта, занялись поисками гармонии между человеком и средой, делая попытку уловить «философию жизни» мордвина, удмурта, марийца. Рассказы мордовского автора С.Аникина стали таким своеобразным источником информации. Несмотря на разнообразие тем, сюжетов, образов, его рассказы «Молотьба», «Плодная осень»,

<sup>9</sup> Васин К.К. История и литература. – Йошкар-Ола: 1980. – С. 68.

«Жить надо» и другие имеют нечто общее, что не просто сближает их, но и наполняет внутренней сутью. И этой внутренней сутью стала собственная философия «черноземной жизни», которая поэтизирует нелегкий сельский труд, в котором автор видит главный источник нравственной красоты человека. Мордовский прозаик неоднократно подчеркивает, что крестьянин неотделим от земли, интересы его нельзя понять в отрыве от неё, и здесь кроется «тайна» крестьянского мироощущения, крестьянской психологии.

Вопрос о духовно близком крестьянину человеку так же был основой художественных и публицистических раздумий писателя. В очерке «За праведной землёй» (1910) о духовных потребностях российского крестьянства автор выстраивает своего рода «теорию»: «Понятна та постоянная тоска ищущего деревенского люда по таком человеке, который до всего дошлый, который кроме знания народной психологии, народного языка, кроме понимания подоплеку народного творчества, всегда символического и туманного, должен обладать запасом тех знаний, которые составляют достояние культурных слоев человечества». Необходимо это потому, продолжает автор, что «такому человеку» «самой его жизненной ролью предназначено учительство и даже воспитательство, чтобы направить народную волю на путь искательства «праведной земли».

Эти мысли писателя, составляющие основу его философии «черноземной жизни», по-своему перекликаются с идеями нашего времени, когда мы

мучительно пересматриваем прошлое страны, пытаясь двигаться по пути гуманизации как социальной, так и духовно-культурной жизни населяющих её народов.

Не смотря на стремление национальной новеллистики начала XX века уберечься от скольконибудь рискованных поисков и экспериментов в области формы и содержания, в поэтике национального рассказа этого периода отчетливо проявляются несколько тенденций. Во-первых, созерцательно-исследовательская, во-вторых, тенденция к переживанию противоречивости явлений жизни, в-третьих, тенденция к иррациональному познанию мира, в-четвёртых, тенденция к формированию идеалов и познанию сущности явлений через моделирование новой реальности.

Таким образом, предложенная концепция исследования формирования и развития национальных литератур может базироваться на идее жанровой истории, а исследование жанровых парадигм в национальных литературах является актуальным, требующим глубокого, всестороннего изучения истории и культуры родственных народов во имя сохранения и развития этноса, упрочения культурного диалога.

В каждый исторический период именно динамика жанров позволяет судить о тенденциях внутреннего развития, оформляющихся утверждением того или иного жанра. Изучение жанровых видоизменений, по существу приоткрывает многие стороны литературного процесса.

## GENRE AS A BASIC CATEGORY OF FORMATION OF THE LITERARY PROCESS (ON THE ISSUE OF THE STORY GENRE FORMATION IN THE FINNO-UGRIC LITERATURES OF THE VOLGA REGION IN THE BEGINNING OF THE XX CENTURY)

© 2009 O.I.Birukova<sup>o</sup>

Mordovian state pedagogical institute named after M.E.Evseviev,

The author of the article proves that a new concept of research of the formation and development of national literatures can be based on the idea of the genre's history. The development of the story genre in Finno-Ugric literatures of the Average Volga region in the first quarter of the XX century enables to note the episodes, which are described as various types of communications of actually epic genres with an art sketch. Therefore the way of development of the story genre in the Finno-Ugric prose of the beginning of the century appears in the form of « a broken line », consisting of pieces of «the pure form » (story) and multilayered synthetic structures (a sketch, the story-sketch, the sketch). It proves an urgency of studying the problem of the genres development, with its modifications, interactions and diffusions.

Keywords: genre doctrine, genre, genre system, genre history, intragenre variations, story, sketch-story.

<sup>o</sup> *Birukova Olga Ivanovna, Cand. Sc. in Philology, Associate professor of Literature department. E-mail: [OlgBirukova@rambler.ru](mailto:OlgBirukova@rambler.ru)*