

ТИПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

С. Ю. Лебедев

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220083, г. Минск, Беларусь, sulebe@yandex.ru*

Статья посвящена особенностям разных этапов развития повествования в художественной литературе. Рассматриваются также разные принципы жанрообразования в контексте «Восток–Запад».

Ключевые слова: автор; повествование; жанр; художественность.

TYOLOGY OF NARRATIVE IN FICTION IN HISTORICAL CONTEXT

S. Y. Lebedzeu

*Belarusian State University,
Nezavisimosty Av., 4, 220083, Minsk, Belarus, sulebe@yandex.ru*

The article is devoted to the features of different stages of narrative development in fiction. Various principles of genre formation in the context of “East-West” are also considered.

Keywords: author; narration; genre; artistry.

Советская и постсоветская история осмысления понятия «повествование» связана с учением классической риторики о композиционных формах речи: *повествовании, описании и рассуждении*. (Исследователи отмечают, что в современном литературоведении «место “рассуждения” в этой триаде, как правило, занимает характеристика» [8, с. 281].) Под влиянием работ М. Бахтина, в которых была противопоставлена речь **изображающая речи изображенной**, повествованием стала называться совокупность **всех** указанных форм речи как «имеющих изобразительные задачи» [8, с. 281], то есть сегодня в широком смысле повествование включает в себя и описания, и рассуждения (характеристики). Таким образом, термин «повествование» понимается двояко: с одной стороны (в узком его значении) – как речевой жанр, характеризующийся изложением последовательности событий и противопоставленный *описанию и характеристике*; с другой стороны – как «весь текст эпического литературного произведения за исключением прямой речи» [12, с. 813].

Понимание повествования в узком смысле, на наш взгляд, для литературоведения непродуктивно, так как очевидное для риторики и стилистики противопоставление речевых форм не является таковым при рассмотрении художественного произведения как **целостности**. Исследователи неоднократно показывали, как, например, собственно описание в произведении становится характеристикой персонажа (а по иному, заметим, и быть не может), а характеристика может нам сказать о событиях.

Таким образом, под повествованием следует понимать **всю совокупность** речевых форм в произведении, так как **все** они имеют изобразительные задачи. Повествование как **осуществление посредничества между художественным миром и читателем** происходит в каждом моменте художественного текста. Если автор – субъект, носитель сознания, смоделировавшего новый мир, который и является собственно воплощением автора, – всем повествованием **связывает** свою модель мира с читателем, то повествователь – **функция, осуществляющая это посредничество**, формально выраженный **субъект развертывания** (литературно-художественная модель не существует в пространстве, она **развертывается** во времени). То есть мы можем говорить о повествовании в широком смысле как о сущностной характеристике любого произведения литературы. Развертывание художественной модели мира происходит при восприятии как эпического произведения, так и произведения, относящегося к лирике или драме. Родовая (и жанровая) принадлежность будет, несомненно, диктовать особенности структуры этого развертывания, различие в типологии.

История «взаимоотношений» между различными субъектами сознания и речи в художественном произведении напрямую связана с историей развития литературы как искусства слова вообще и категориями **автор** и **повествование** в частности. Система повествовательных ситуаций в любом тексте всегда будет в структуре «хранить» этапы своего становления.

Как считают авторы большинства исследований, опирающихся в первую очередь на «Историческую поэтику» А. Веселовского, «“начала” будущих искусств (музыки, пения, танца, театра, литературы), и литературных родов пребывали в синкретическом виде и были составляющими мифа и обряда» [4, с. 85]. Дальнейшее развитие художественного сознания традиционно подразделяется на три исторических этапа: 1) **мифопоэтический**, 2) **традиционалистский** (VI – V вв. до н. э. – середина XVIII в.) и 3) **индивидуально-творческий**, существующий по сей день (см. [1, с. 4]).

В первую эпоху в литературе не существовало разных субъектов речи и сознания, мало того, были «размыты» границы даже между субъектом всего произведения и реципиентом. Как пишут исследователи, в первый период еще невозможно выделить само понятие **автора** в современном значении этого слова, так как в архаическом типе художественного

сознания «нет различия между тем, кто рассказывает, что рассказывается, кому рассказывается» [10, с. 267]. Субъектно-объектных отношений не существовало не только в рамках художественного «текста», – их не было даже во взаимоотношениях «текст – слушатель»: в художественном творчестве этого периода рассказывающий и слушающий – как бы один субъект, «автор-герой-бог» [4, с. 31]. Мифопоэтическое сознание было полностью во власти синкретизма мифа, оно не выделяло различных субъектов в системе «автор – высказывание – слушатель», «**авторству** как новому культурному типу отношений между человеком и высказыванием предшествовал архаичный тип таких отношений, отвечающий понятию **авторитета**, – одному из ключевых для всякой традиционалистской культурной эпохи» [9, с. 23]. Авторитет вообще не подразумевал никакой субъективности в «построении» художественного высказывания, «я-высказывающее» не может не совпадать с «я-слушающим» и самим текстом высказывания. Литература этого периода вообще еще не «выделена» из реальной жизни, «жанровые структуры не отделимы от внелитературных ситуаций, жанровые законы непосредственно сливаются с правилами ритуального и житейского приличия» [1, с. 12].

Автор как самостоятельный субъект сознания появляется лишь в следующую, **традиционалистскую** эпоху, однако в этот период «на первый план выдвигаются нормативные категории стиля и жанра, подчиняющие себе субъективную волю автора» [1, с. 15]. Жесткость канонов диктовала автору **все** – вплоть до взаимоотношений «автор – повествователь», какие (взаимоотношения) в каждом жанре были строго регламентированы, при этом, естественно, «индивидуализация авторского образа была весьма низкой, преобладали некие широкие жанровые амплуа» [6, с. 431]. По мнению исследователей, в традиционалистскую эпоху «автор – выражает себя в первую очередь через жанр <...>. Сервантес и Шекспир в разных жанрах предстают как бы разными индивидуальностями» [1, с. 28]. Однако несмотря на это, уже в античности «поэты и прозаики часто достигают высокой степени самовыражения (опираясь при этом все-таки на поэтику “общих мест”）」 [1, с. 23].

И только в третий, **индивидуально-творческий** период автор, наконец, «получил свободу» и смог «передоверить» повествование носителю **любого** сознания, несовпадающего с ним самим, и обращаться к **любому** «слушателю», а не к «узкоспециализированному» «воспринимателю» «житий» или «хождений». Как указывают исследователи, «центральной “персонажем” литературного процесса стало не произведение, подчиненное заданному канону, а его создатель, центральной категорией поэтики – не стиль или жанр, а автор <...>. Понятие стиля переосмысливается: он перестает быть нормативным и делается индивидуальным» [1, с. 33]. Для выражения

неповторимой, всегда конкретной образной концепции личности автор «стал волен» использовать любые стилевые средства, – в том числе возможность введения в текст многочисленных повествовательных инстанций, различных точек зрения, перспектив видения. «Стилевая свобода» дает возможность автору ограничивать себя лишь «нуждами» той концепции личности, которой суждено «выразиться» в конкретном произведении – и понятие **нормы** стиля практически исчезает. «Многостильность искусства <...> в новую эпоху развития искусств является характерной принадлежностью индивидуального стиля» [5, с. 17–18]. Существование нескольких, а иногда и множества повествовательных перспектив, «преломляющихся» в одну, авторскую перспективу, становится своего рода нормой. Множественность повествовательных инстанций стала возможной в любых эпических жанрах, однако литература без «повествовательных канонов» в XIX и XX вв. нашла воплощение в первую очередь «в романе как всеохватывающей по своему смыслу и в то же время каждый раз индивидуально построенной форме» [1, с. 37].

Жанр как одна из основных категорий поэтики и один из важнейших «уровней» литературно-художественного произведения всегда находился в центре внимания литературоведения. В частности, одним из наиболее актуальных вопросов типологии жанра был и остается вопрос о взаимозависимости его и других (в первую очередь – стилевых) структурных уровней текста. Для нас представляет интерес взаимосвязь **повествования** и жанра, каковая (взаимосвязь) может быть выявлена лишь при четком определении сущности жанра.

Следует оговориться, что мы имеем в виду, **во-первых, современную** (не привязанную к исторически изменяющимся принципам классификации), **во-вторых, европейскую**, и, **в-третьих, эпическую систему жанрообразования**. Оговорка эта важна в связи с тем, что во многих неевропейских литературах в основу классификации жанров были положены иные принципы, нежели в ведущей свое начало от античности европейской литературе. По словам Л. Чернец, «объем жанров изменяется в зависимости от жанрообразующих факторов, действующих в литературе того или иного периода» [11, с. 15]. Как утверждают исследователи, исторически сложились три типа организации жанровой системы: **индийский** («формальный принцип деления преобладает над функциональным, стиль закреплён непосредственно за темой, жанр часто нечеток» [1, с. 23]), **арабский** («функциональный принцип деления преобладает над формальным, в поэзии господствующий жанр выделяется как панегирический (мадх), в прозе выделяются жанры деловые, развлекательные и т.д.» [1, с. 23]), **античный и китайский** («компромиссный: в стихотворных жанрах преобладает формальный принцип деления (эпос, элегия, ямб,

лирика), в прозаических – функциональный принцип (проза историческая, ораторская, философская)» [1, с. 23]). Функциональный принцип типологии жанров для современной художественной прозы не представляется приемлемым. Современная же европейская классификация типов лирических жанров и форм продолжает основываться либо на содержательном, тематическом аспекте (элегия, ода), либо на формальном (сонет, рондо) [7, с. 68–69].

Л. Чернец указывает, что, «в отличие от других литературоведческих категорий (например, сюжета, композиции, стихотворного размера и др.), жанр не указывает на какую-то всегда одну и ту же сторону произведения» [11, с. 15]. Все попытки найти жанрообразующие факторы в стиле произведения не увенчались успехом. Связано это с тем, что конкретных **стилевых** особенностей жанра не существует, любой жанр может быть выражен практически любыми стилиевыми средствами – и при этом «оставаться самим собой», то есть быть представителем конкретного жанра. А. Андреев справедливо утверждает, что «никакой особой романной, новеллистической или повестной (повести как жанра) структуры нет <...>. Метод меняется, стиль – тоже, но **качество мышления** остается прежним: полифоническим (в романе), тезисно-дискретным (в рассказе), тезисно-континуальным (в повести). Это и есть та неизменная жанровая “величина”, которая позволяет жанру стать памятью искусства, носителем генетического кода литературных форм» [2, с. 87]. Жанр – это «момент непосредственного перехода содержания в форму в художественном произведении» [3, с. 49], и единственным жанрообразующим фактором может являться само жанровое мышление, которое, в свою очередь, может быть реализовано в бесконечном разнообразии стилиевых возможностей; «“чистых” носителей жанра как таковых просто не существует, ибо в силу многофункциональности каждого уровня (компонента) произведения они выполняют и иные, не имеющие отношения к жанру функции» [2, с. 87].

Библиографические ссылки

1. *Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
2. *Андреев А. Н.* Методология литературоведения. Минск: Дизайн ПРО, 2000.
3. *Андреев А. Н.* Целостный анализ литературного произведения: Учеб. пособие для студентов вузов. Минск: НМЦентр, 1995.
4. *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. Учебное пособие. М.: РГГУ, 2001.
5. *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М.: Государственное издательство Художественной литературы, 1961.
6. *Манн Ю. В.* Автор и повествование // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 431–480.

7. *Рагойша В. П.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: Дапаможнік. Мінск.: «Беларуская энцыклапедыя», 2001.

8. *Тамарченко Н. Д.* Повествование // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 1999. С. 279–295.

9. *Тюпа В. И.* Категория автора в аспекте исторической поэтики (к постановке проблемы) // Проблема автора в художественной литературе. Межвузовский сборник научных работ / Удм. гос. ун-т им. 50-летия СССР; [Редкол.: Корман Б. О. (отв. ред.) и др.]. Устинов: УдГУ, 1985. С. 22–27.

10. *Фрейденберг О. М.* Образ и понятие // О. М. Фрейденберг. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. С. 223–622.

11. *Чернец Л. В.* Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982.

12. *Чудаков А. П.* Повествование // КЛЭ. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6: Присказка – «Советская Россия». С. 813.