

МАРК СОКОЛЯНСКИЙ

Одесса - Lübeck

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ ДИАПАЗОНЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В существующих трудах по истории литературоведения и в восприятии современных научных работ о литературе, как правило, присутствует содержательная доминанта. Мы принимаем или не принимаем, оцениваем, сопоставляем прежде всего (а то и исключительно) *концепции* и недоумеваем, когда не обнаруживаем таковых. Вопросы формы литературоведческих текстов затрагиваются крайне редко, а если и привлекают внимание, то главным образом в плане стилистическом. Между тем основательный интерес к формальной и тем более - к содержательно-формальной специфике литературоведческих штудий непременно приводит к той проблеме, которая обозначена в названии предлагаемой статьи.

Рассуждая о литературоведении и литературной критике прошлых веков, Рене Уэллек правомерно констатировал, что дошли до нас эти виды творческой деятельности «в самых различных художественных формах, даже в поэмах - таких, как, например, поэмы Фридриха Шлегеля, - или в отвлечённых, прозаических, а то и плохо написанных трактатах. История рецензии (*Rezension*) как жанра поднимает исторические и социальные вопросы, но мне представляется ошибкой отождествлять всю «критику» с этой одной, отдельно взятой формой.¹ Чётко не дифференцируя здесь - в отличие от ряда других своих книг - ли-

¹ René Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven, Lnd., 1978, p. 4.

тературоведение и литературную критику, маститый теоретик затронул одну из важных и совершенно не разработанных проблем – проблему жанрового разнообразия литературоведческих текстов.

Совершенно очевидно, что Рене Уэллек – не единственный автор, коснувшийся вопросов жанра в интересующей нас области ещё без предварительного разграничения литературоведения и критики. В русской науке 1920-х гг. суждения такого рода можно встретить у исследователей достаточно разных направлений. Так, один из корифеев русской формальной школы Юрий Тынянов ещё в 1924 г. писал о «не поспевающей за литературой» критике, которая «даже не задумывается о том, что пора и ей, если она хочет быть литературно живой – а стало быть *нужной*, – задуматься над критическими жанрами, над своей собственной, а не чужой литературной сущностью...»². Примерно в то же время литературовед другой методологической ориентации Леонид Гроссман, специально обратившись к изучению жанров литературной критики, совсем в иной манере заметил: «Теория поэзии, столь оживившаяся за последние годы, сюда не заглядывает, и художественная критика остаётся по-прежнему какой-то Золушкой в семье литературных жанров, тщетно ожидающей своего возведения в ранг полноправного словесного вида...»³.

Со времени, когда сделаны были эти наблюдения, прошло около восьми десятилетий. Если в теории литературной критики и предпринимались хотя бы единичные попытки вдумчивого и нацеленного изучения жанров и жанровых форм, присущих этой сфере деятельности⁴, то вопрос о жанрах литературоведения остался в положении той самой «Золушки» и более того – даже не был до сих пор ещё поставлен должным образом. Иллюзию присутствия литературоведения в поле зрения жанрологов порождало распространённое смешение двух областей деятельности – литературоведения (как науки) и литературной критики.

² Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва, 1977, с. 149.

³ Л. П. Гроссман, *Цех пера*, Москва, 2000, с. 231.

⁴ См. напр.: Л. П. Гроссман, «Жанры литературной критики», *Искусство*, 1925, № 2, с. 61–81; Он же, «Поэтика Белинского (К вопросу о жанрах литературно-критических статей В. Г. Белинского)», *Исследования МГПИ им. В. П. Потёмкина*, Москва, 1954, с. 115–154; Б. Егоров, *О мастестве литературной критики*, Ленинград, 1980; Stefania Skwarczyńska, *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa, 1985, s. 180–187.

В литературной критике самую подробную каталогизацию жанра предложил Леонид Гроссман, выделивший такие «самостоятельные критические формы: 1) литературный портрет; 2) философский опыт (essai); 3) импрессионистический этюд; 4) статья-трактат; 5) публицистическая или агитационная критика (статья-циркуляр); 6) критический фельетон; 7) литературный обзор; 8) рецензия; 9) критический рассказ; 10) литературное письмо; 11) критический диалог; 12) пародия; 13) памфлет на писателя; 14) литературная параллель; 15) академический отзыв; 16) критическая монография; 17) статья-глосса и ряд других мелких видов (критический афоризм, писательский некролог, отзыв о публичном чтении, заметка-рекомендация и пр.)»⁵.

Наверное, подобным образом можно было бы, идя эмпирическим путём, составить и каталог литературоведческих жанров. Допустим: *компендиум, проблемная монография, проблемная статья, предисловие, комментарий, специализированный словарь, критико-реферативный обзор, курс лекций* и т.д. и т.п. Причём эта классификация была бы не в меньшей мере уязвима ввиду своей недостаточной системности.

Отдавая должное поразительной эрудиции Л. П. Гроссмана и представительности предложенного им набора форм, трудно не обратить внимания на недостаточную логико-теоретическую основательность составленного ряда. Прежде всего бросается в глаза отсутствие единого принципа классификации⁶. Некоторые из выделенных форм выглядят случайными (например, «критический рассказ» или «академический отзыв»), другие нуждаются в уточнении, которое позволило бы отнести их к литературной критике (например, «философский опыт»). Вызывает сомнения повсеместная употребительность такой формы, как «литературное письмо». Не всякая национальная литература может опереться на такой материал, как, допустим, «Письмо лорду***» Альфреда де Виньи или известное «Письмо к Гоголю» В. Белинского; чаще писательское письмо по изначальным законам эпистолярного жанра носит сугубо интимный характер и не адресуется широкой публике, и не многие из них (как, например, «De Profundis» Оскара Уайльда или «Письмо отцу» Франца Кафки) становятся со

⁵ Л. П. Гроссман, *Цех пера*, указ. соч., с. 245-246.

⁶ На это слабое место классификации Л. Гроссмана указал Б. Ф. Егоров, указ. соч., с. 14.

временем фактами общедоступной литературы. К тому же классификация Л. Гроссмана грешит чрезмерной дробностью; так, если выделять «памфлет на писателя», то можно, видимо, говорить и о *памфлете на отдельное произведение* или о *памфлете на литературную школу* и т.п.

Совершенно очевиден аисторизм приведённой классификации: ведь некоторые из выделенных форм, появившиеся в разные времена, в одной временной плоскости никогда не сосуществовали. В ту пору, когда чуть ли не основным критическим жанром был трактат (либо его разновидности – *поэтика*, *риторика*), «импрессионистического этюда», зародившегося в конце XIX в., попросту не было. Перечень вопросов к списку Л. Гроссмана можно было бы продолжить, но нельзя при этом не признать заслугу вдумчивого и тонкого исследователя, предложившего, как минимум, рабочую гипотезу, от которой другим авторам можно отталкиваться и, в чём-то соглашаясь, а в чём-то полемизируя с нею, искать путь к более стройной классификации.

В любом случае эта гипотеза сохраняет важность для изучения, главным образом, форм литературной критики, а не литературоведения. Не подлежит сомнению несовпадение или, по крайней мере, далеко не полное совпадение жанровых систем в двух видах литературной (научной) деятельности. Несовпадение продиктовано уже разностью задач, стоящих перед литературоведом и критиком. «То, что в одном жанре имеет одну функцию, в другом будет иметь другую...»⁷. В этом вызывающе простом по речевому оформлению суждении Ю. Тынянова сделан важный акцент на *функцию* как важнейший параметр жанра. Учитывая функциональную разницу между литературной критикой и литературоведением, следует подчеркнуть и существенные отличия между жанровым составом этих двух специфических областей деятельности.

При всём при том нельзя не признать, что существует целый ряд жанров, характерных для обеих областей. Это и рецензия, и «статья-трактат», и статья-обзор, и ряд других. Даже объекты рецензирования или обозрения могут быть одни и те же, но при этом в литературно-критической рецензии упор делается на связи между пафосом произведения и некоторыми социальными тенденциями современной рецензенту и его читателям реальности,

⁷ *Русская проза*, сб. статей под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Ленинград, 1926, с. 9.

тогда как литературоведческая рецензия больше внимания уделяет имманентным свойствам художественного текста. Аналогичная разница ощутима в научном и критическом описании литературного процесса, истории создания или функционирования отдельного произведения и т.д. Как для многих слов в языке существенным фактором их семантики является контекст, так и содержание жанровых дефиниций в значительной мере определяется специфической сферой их приложения.

В рассуждениях на эту тему важно учитывать, что жанр – и в художественной литературе, и в литературной критике, и в литературоведении – есть категория не исключительно содержательная и не исключительно формальная, а **содержательно-формальная**. Обще между критикой и наукой определяются прежде всего содержательным фактором: и то и другое имеет дело с художественной литературой, в определённой степени попадая в зависимость от изучаемого объекта. Различия же обнаруживаются в подходе и методах описания, отражаясь, несомненно, и на жанровом репертуаре. «Критические жанры, – пишет автор одной из лучших книг об общих проблемах жанрологии, – тесно взаимосвязаны с жанровыми формами самой литературы...»⁸. Это замечание в принципе верно, хотя не охватывает всей сути проблемы, поскольку Э. Фаулер не проводит чёткой дифференциации между критическими и литературоведческими жанрами, игнорируя иногда формальный аспект жанрового разнообразия. Так, например, относит он к жанрам критики «интерпретацию»⁹. Между тем интерпретация связана исключительно с содержанием произведения; она может включаться в разные критические (реже – литературоведческие) формы – от лаконичной статьи до объёмной монографии.

Ещё меньше оснований идентифицировать некоторые жанры литературоведения (и даже критики) с жанрами художественной литературы. То, что в классификации Л. Гроссмана именуется «критическим рассказом», нуждается, по-видимому, в более строгой, выверенной дефиниции. Тогда почему бы не выделить и *критическую повесть*, как, например, «Маршрут в бессмертие» Б. Эйхенбаума, или *критический роман*, как, допустим, «Дар» В. На-

⁸ Alastair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, 1982, p. 271.

⁹ Ibid.

бокова либо «университетские романы» (campus novels) Дейвида Лоджа? Жанр пародии, действительно, предусматривает наличие своеобразно выраженной литературно-критической оценки, которая со временем может приобрести статус литературно-критического и даже историко-литературного осмысления, но всё же собственно эстетическая, а не критико-оценочная функция пародии, несомненно, определяет её качество и успех.

Можно, правда, вспомнить репрезентативный ряд великолепно написанных эссе о литературе, относящихся к т.н. «художественной литературе о художественной литературе» (к примеру, историко-литературные очерки У. М. Теккерея или Анатоля Франса). Но *художественная литература* остаётся по своей функции *художественной литературой* даже тогда, когда материалом для неё послужила не «живая жизнь», а жизнь, перевоплощённая в словесном искусстве. К ней относятся также художественная биография, эссе о литературе, фельетон на литературные темы, эпиграмма и некоторые другие формы. К литературоведению этот ряд не имеет практически никакого касательства, и лишь отдельные тексты такого рода сопричастны литературной критике, которая, как верно замечено, «более литературна в сравнении с литературоведением»¹⁰.

Упомянутая выше форма художественной биографии тоже не является унитарной. Чаще других встречаются биографии, написанные с ориентацией на романную форму. Наиболее удачные из них и воспринимаются не в научном, а в романном ряду (например, «Жизнь господина де Мольера» Михаила Булгакова или «Бальзак» Стефана Цвейга). Но существует и научная биография лишённая вымысла, построенная только на выверенных фактах. Создателя такой биографии ожидает, быть может, не меньше трудностей, чем биографа-романиста, и поражения на этом пути встречаются не менее сокрушительные¹¹.

Одним из важнейших моментов, определяющих существование литературных жанров, является их историческая изменчивость. «Литературные жанры свехисторичны», – заостряет вопрос

¹⁰ Б. И. Бурсов, *Критика как литература*, Ленинград, 1976, с. 211.

¹¹ Об одном из таких поражений, чётко, без экивоков писал в своё время Ю. Тынянов, откликаясь на неудачную книгу Т. Райнова о выдающемся филологе А. А. Потебне (Ю. Н. Тынянов, *указ. соч.*, с. 167).

современный немецкий теоретик¹². Жанры литературоведческие более консервативны и устойчивы: к примеру, трактат со времён Шоплена и Буало так же незначительно изменился до нынешнего времени (разве что поэтический трактат стал редкостью), как биографический очерк о писателе со времён Сент-Бёва. Если Ричард Макоун называет литературоведение Платона «научным»¹³, то при всём различии нельзя не признать, что в жанровом отношении оба этих вида отличаются достаточным консерватизмом. *Диалог* (жанр Платона) на два с лишним тысячелетия пережил своего создателя, да и *трактат* (жанр Аристотеля) также существует и поныне; разве что их доля в жанровом наборе современных литературоведческих форм стала не так велика.

Можно вслед за Роланом Бартом дифференцировать литературоведение «университетское» и «идеологическое»¹⁴, но само определение «университетское» подтверждает долговечность некоторых форм. Таких, например, как *лекция* или курс лекций¹⁵. Устно-речевой жанр по определению, лекция функционировала в XIX – начале XX вв. и в виде письменного (печатного) текста, предназначенного для чтения. К примеру, известная работа Александра Веселовского «О методе и задачах истории литературы как науки» представляет собою запись вступительной лекции в курсе истории всеобщей литературы, прочитанной учёным в Санкт-Петербурге 5 октября 1870 г.¹⁶ Слово «лекция» встречается в названиях книг Семюэла Тейлора Кольриджа (“Notes and Lectures on Shakespeare and some of the Old Dramatists”) и Уильяма Хезлитта (“Lectures on the English Poets” и др.). Из лекций родились книги многих немецких университетских филологов XIX–XX вв., А. А. Потебни («Из лекций по теории словесности») и других исследователей; на прямую связь своих книг с прочитан-

¹² András Horn, *Theorie der literarischen Gattungen*, Würzburg, 1998, S. 9.

¹³ *Critics and Criticism*, ed. by R. S. Crane, Chicago; Lnd., 1957, p. 261.

¹⁴ Ролан Барт, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва, 1989, с. 262

¹⁵ По ассоциации с определением „университетское литературоведение” может быть назван и жанр *диссертации*. Однако эта форма, используемая не только в гуманитарных, но и в естественных и точных науках, не имеет никаких существенных параметров, кроме произвольно установленных формальных (объём материала, структура, оформление аппарата и т.п.), и вряд ли может быть поставлена в ряд специфически литературоведческих жанров.

¹⁶ А. Н. Веселовский, *Историческая поэтика*, Москва, 1989, с. 32–41.

ными лекционными курсами указывают также крупные литературоведы новейшего времени¹⁷.

«Жанр испытывает эволюцию, а иной раз и резкую революцию...» – писал Б. В. Томашевский о художественной литературе¹⁸. С жанровыми формами в литературоведении дело обстоит иначе: они более консервативны, «резких революций» с ними не происходит. Их относительная консервативность проявляется в нескольких аспектах. Существуют как бы *вечные* задачи литературоведения, которые связаны с формами, переходящими из одной эпохи в другую. Комментарий к Шекспиру времён Мелоуна и новейшие комментарии могут отличаться полнотой, выверенностью, оформлением и т.д., но в жанровом отношении, по сути, представляют собою одно и то же явление. За последние два с лишним столетия менялись методы текстологического исследования, однако это мало отразилось на форме трудов, посвящённых текстологии (критике текста). Признаки консервативности можно обнаружить и в судьбе некоторых более лабильных историко-литературных и теоретико-литературных жанров.

Тем не менее, «эволюционирует не только литература, но вместе с ней и литературная наука»¹⁹. Историческая изменчивость литературоведческих форм теснейшим образом связана с процессом зарождения, существования и отмирания (либо маргинализации) разных методов и академических школ в литературоведении. Взять, например, жанр *литературного портрета*, появившегося на свет в пору становления в Западной Европе биографического метода. Можно найти предшественников этого метода хотя бы в лице Семюэла Джонсона, книга которого «Жизнеописания поэтов» (1779-1781) содержит пятьдесят два биографических очерка об английских авторах от Э. Каули до Т. Грея. Но свой канонический облик литературный портрет, автор которого выстраивал линию своих рассуждений от жизни художника к его творчеству, обретает в пору расцвета романтического искусства – у Сент-Бёва. Впоследствии, во времена Метью Арнольда и Георга Брандеса жанр этот несколько изменяется методологически, приобретая большую аналитичность, а в эпоху *fin de*

¹⁷ См., напр.: Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, 1967.

¹⁸ В. Томашевский, *Теория литературы. Поэтика*, Москва-Ленинград, 1930, с. 100.

¹⁹ Б. М. Эйхенбаум, *Мой современник*, Санкт-Петербург, 2001, с. 65.

siècle превращается (по мнению некоторых историков литературы, *вырождается*) в импрессионистический этюд, литературный *силуэт*, уже не играющий той роли главенствующей формы, каковой был литературный портрет в эпоху романтизма.

Несмотря на то, что корни некоторых литературоведческих жанров отыскиваются в античной культуре, можно согласиться с мнением исследователей, склонных видеть чёткие жанровые границы лишь в литературоведении нового времени²⁰. Так, М. Бахтин, подразделявший речевые жанры на «первичные» и «вторичные», считал, что «вторичные (сложные) речевые жанры... возникают в условиях более сложного и относительно высоко-развитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного – художественного, научного, общественно-политического и т.п.)»²¹. Каждая из перечисленных выше сфер функционирования порождает свои формы, для которых характерен разный отправной момент во времени. Думается, что для научного (то есть, не литературно-критического, а литературоведческого) «общения» этим моментом явился европейский XVII век, когда, по выражению Уимзетта и Брукса, проявился «контраст между барочным, Броуновским способом изложения и новым, строго научным стилем...»²².

Нетрудно предвидеть возражения оппонентов, готовых вести отсчёт научному литературоведению от «Поэтики» Аристотеля, от Горация, от неоплатоников. Действительно, единичные случаи появления литературоведческих жанров можно отыскать и в литературном наследии античности, но приводимые примеры являются феноменами уникальными, не породившими стойкой научной традиции в рамках своей эпохи. Представление об исторической изменчивости форм приобретает значимость тогда, когда можно говорить о становлении традиции, а в рамках, по крайней мере, одной историко-культурной эпохи – о наборе, да ещё точнее – о системе литературоведческих жанров. Подобно системе

²⁰ Вольфганг Кайзер, например, ведёт отсчёт научному литературоведению от европейских поэтик XVI века. См.: Wolfgang Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern-München, 1967, S. 18-24.

²¹ М. М. Бахтин, *Литературно-критические статьи*, Москва, 1986, с. 430.

²² William K. Wimsatt, jr. & Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History*, In 4 vols, vol. 2, London, 1970, pp. 226-228.

жанров в художественной литературе²³, и литературоведческие формы интересны не столько сами по себе, сколько в сопоставлении, в связях, отношениях друг с другом. В рамках такой системы можно – по крайней мере, на первой стадии исследования – рассмотреть две подсистемы, складывающиеся в границах каждой из двух главных составных научных дисциплин: истории литературы и теории литературы.

Даже традиционные, устойчивые формы литературоведческих текстов в контексте разных литературоведческих школ понимались по-разному. Так, уже устоявшаяся к середине XIX в. форма историко-литературной монографии в эстетике культурно-исторической школы приобретала иные, новые задачи, а именно – изложение данных об окружении (*milieu*) писателя, о факторах общественной и духовной жизни, определивших эволюцию всего его творчества или процесс создания отдельного произведения. Задача собственно аналитического рассмотрения художественных произведений не ставилась.

Своего рода отталкивание от этой традиции проявилось в некоторых трудах потебнианцев в России и особенно – в направленности формальной школы. «Проблема историко-литературной монографии, – писал в 1924 г. Б. М. Эйхенбаум в рецензии на книгу В. Гиппиуса о Гоголе, – стоит сейчас очень остро... Монографии старого типа, в которых говорилось обо всём, кроме литературы, окончательно изжиты...»²⁴. Здесь разговор о литературоведческом жанре является, по сути, производным от полемики между разными школами и принципиально различными подходами к изучению литературы.

(Кстати, на страницах журнала «Русский современник», откуда взято процитированное суждение, можно встретить уникальное для периодического издания разнообразие литературно-критических и литературоведческих форм: очерк, обзор, проблемная статья, рецензия, реплика, литературный фельетон, пародия... Прозрачность границ между критическими и научными текстами в журнале в значительной мере происходила оттого, что в критическом разделе превалировали выступления профессио-

²³ См.: Марк Соколянский, Виктория Цыбульская, «Система жанров как литературоведческая категория» In: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, t. 42, z. 1-2 (83-84), 1999, ss. 7-24.

²⁴ *Русский современник*, 1924, № 3, с. 287.

нальных литературоведов из числа ведущих опоязовцев и филологов, близких к ОПОЯЗ'у. Научная основательность и чёткость критериев сочетались с принципиальностью авторов и требовательностью редакции при отборе публикуемых материалов; журнал обещал стать прекрасной лабораторией и для писателей, и для литературоведов. Может быть, потому-то «Русский современник» в СССР постигла судьба долгожителя-метеора: после выхода в 1924 г. первых четырёх номеров дальнейший выпуск этого интереснейшего журнала был запрещён властями).

Соотнесённость разных литературоведческих жанров между собою усмотреть и оценить значительно сложнее, чем системность художественных форм. На первый взгляд, формальный фактор играет здесь более важную и едва ли не определяющую роль. В специальных филологических журналах преобладают статьи; обзоры и рецензии вынесены в специальный раздел, репликам или пародиям отведено небольшое, второстепенное место, и к тому же они не регулярно, а лишь время от времени присутствуют в журналах. В литературно-художественной периодике обзоры и рецензии отодвинуты на периферию, да и носят они в подавляющем большинстве случаев литературно-критический, оценочный характер. Монографии выпускаются издательствами либо в случайном подборе, либо в сериях; при этом выпуск серии может предусматривать довольно широкий створ решений (например, известная серия "Profiles in Literature"), а может и заранее направлять в рамки определённой проблематики – теоретической (например, серии: "The Critical Idiom", "Text and Context", "New Accents" и др.) или историко-литературной (например, серия „Literary Heritage”).

Содержательным фактором таких жанров, как *рецензия*²⁵ или *обзор*, является специфика рецензируемого текста (или текстов). Если это литературоведческие труды, то рецензия или обзор изначально «обречены» на бытование в литературоведческих кругах, ибо именно коллегам-специалистам и адресованы. Что же касается рецензий на художественные или публицистические тексты, то здесь характер отклика никак не регламентирован с содержательной стороны, а зависит едва ли не полностью от специали-

²⁵ Литературно-критические и научные рецензии дифференцируются и составителями некоторых специальных словарей литературоведческих категорий и понятий. См., напр.: *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*, Hrsg. Claus Träger, Leipzig, 1989, S. 436.

зации и установки рецензента (обозревателя). В отдельных случаях возможны и выходы рецензента-литературоведа за рамки собственно научных задач в область литературно-критическую и даже историко-публицистическую. «Люблю я писать рецензии, не специально литературные...»²⁶ – признавался, например, крупный российский литературовед Юлиан Оксман, имея в виду как раз такого рода выходы за границы узко-научной задачи.

Содержательность специальной статьи, очерка, монографии определяется её принадлежностью к той или научной дисциплине внутри литературоведения. Заметим, что разница между историко-литературным и теоретико-литературным исследованием может оказать влияние на жанровый характер работы. Несколько десятилетий тому назад Рене Уэллек констатировал, что «сбывается предсказание Б. Кроче о том, что история литературы будет полностью представлена очерками и монографиями (или учебниками и информативными компендиумами)...»²⁷. При всём глубоком уважении к проницательности Бенедетто Кроче и эрудиции Рене Уэллека, можно сказать, что в действительности жанровый диапазон историко-литературных исследований выглядит несколько пошире. Притом номинально те же жанровые формы используются и теоретиками литературы: разница может быть установлена только на содержательном уровне.

К тому же граница между историко-литературным и теоретико-литературным исследованием вряд ли может считаться непроницаемой. Теоретики сплошь и рядом не просто оперируют историко-литературными фактами, но и свои теоретические идеи апроприруют на конкретном историко-литературном материале. В истории литературы особую ценность приобретают труды авторов, склонных к аналитическому, теоретически фундированному рассмотрению попадающих в створ их внимания литературных фактов. Не случайны, кстати, вспыхивающие время от времени дискуссии о научности истории литературы и правомерности её определения как самостоятельной научной дисциплины²⁸. Специ-

²⁶ Ю. Г. Оксман, *письмо* С. Я. Боровому от 2.12.1953, Ип: РГАЛИ, ф. 2567, оп. 1, ед. хр. 192, л. 6.

²⁷ René Wellek, *op. cit.*, p. 46.

²⁸ К новейшим рецидивам этих споров можно отнести дискуссию об истории литературы, вспыхнувшую на Одиннадцатых Тыняновских чтениях в Резекне (Латвия). См.: *Новое Литературное Обозрение*, Москва, № 57, 2002, с. 442–447.

альный интерес к жанровым предпочтениям в истории и теории литературы позволяет условно провести границу между названными научными дисциплинами разве что в эвристических целях.

Особенно наглядно проступает такая граница в трудах одного и того же автора, выступающего в разных ипостасях. Убедительный пример находим в научном творчестве российского фольклориста и литературоведа Владимира Проппа. Его знаменитая «Морфология сказки», безусловно, относится к теоретико-литературным (или теоретико-фольклористическим) трудам, тогда как книга «Исторические корни волшебной сказки» представляет собою добротную историко-литературную монографию. Ставшая литературоведческой классикой монография Эмиля Штайгера «Основные понятия поэтики» – труд сугубо теоретический, тогда как его же книги и эссе о Гёте и Шиллере, безусловно, относятся к разряду историко-литературных.

Между тем подчас трудно бывает провести границу по «живому телу» одного научного труда – такого, например, как «Архаисты и новаторы» Юрия Тынянова, «Великая традиция» Ф. Р. Ливиса, работа Нортропа Фрая о поэтической мифологии в истории английской литературы, книга Михаила Бахтина о Франсуа Рабле, «О психологической прозе» Лидии Гинзбург и ряд других исследований, построенных на солидной историко-литературной базе и в то же время отмеченных новизной теоретического поиска.

Даже в таком жанре, как словарная статья (гlossa), когда речь идёт о специальных литературоведческих словарях, могут сосуществовать историко-литературные и теоретико-литературные компоненты. К примеру, в теоретическом – по определению – «Словаре современных критических терминов» под редакцией Роджера Фаулера²⁹ практически каждая статья снабжена историко-литературными иллюстрациями, а в новейшем историко-литературном «Словаре европейских литературных направлений и групп XX века»³⁰ много места уделено теоретическим программам и манифестам различных литературных и даже литературоведческих направлений и школ. Впрочем, перечень примеров равновозможного и абсолютно уместного функционирования одних и тех жанровых форм в сфере теории и истории литературы можно было бы продолжать долго.

²⁹ Roger Fowler (ed.), *A Dictionary of Modern Critical Terms*, London, 1973.

³⁰ Grzegorz Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.

Ряд специфических жанров продолжает своё существование в практике вспомогательных литературоведческих дисциплин. При этом не все принятые жанровые определения в этой сфере можно счесть сугубо литературоведческими. Так, выделяемый в некоторых филологических журналах и сборниках раздел «Архивные разыскания» не несёт в себе жанровой спецификации: сами по себе такие разыскания чрезвычайно важны, но их результаты являются лишь предпосылкой дальнейшего литературоведческого изучения. Найденные и опубликованные документы требуют осмысления, постановки в определённый ряд и т.д.

В иных случаях вспомогательные дисциплины содержат собственно исследовательское начало, и их значения нельзя недооценивать. Как заметил Д. С. Лихачёв, «так называемые, 'вспомогательные дисциплины' – комментирование, отдельные исследования частных вопросов, часто презрительно именуемые 'мелочеведением', – должны играть большую роль, чем они играют сейчас в нашей науке, ибо только это конкретное изучение способно избавить нашу науку и наши обобщения, концепции, ответственность которых я отнюдь не отрицаю, от излишнего субъективизма, создаст стабильность выводов...»³¹. Кстати говоря, и в области вспомогательных дисциплин появляются время от времени в жанровом отношении традиционные, капитальные труды, соотносимые не только с историко-литературным, но и с теоретико-литературным рядом как в методологическом, так и в генологическом отношении. Примером может служить новаторская (во всяком случае для своего времени) монография самого Д. С. Лихачёва о текстологии древнерусской литературы³².

В ходе исторической изменчивости литературоведческих форм с особой силой проявляются жанры, возникающие на стыках литературоведения с художественной литературой, литературной критикой, языкознанием, историей, социологией и некоторыми другими науками, научными дисциплинами, областями знания и видами творческой деятельности. «Задача критики, – писал выдающийся психолог Лев Выготский – только наполовину принадлежит к эстетике, наполовину она общественная педаго-

³¹ Д. С. Лихачёв, *Очерки по философии творчества*, Санкт-Петербург, 1996, с. 34–35.

³² Д. С. Лихачёв, *Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков*, изд. 2-е, доп., Ленинград, 1983.

гика и публицистика...»³³. Литературоведение, в отличие от критики, не столь многофункционально, но эффект *пограничности* с другими областями знания присущ и ему.

Так, едва ли не древнейшим способом литературно-оценочного суждения является его *интерполяция* в художественный текст. Когда в гомеровском эпосе феакийский царь Алкиной обращается к Одиссею со словами:

«...ты возвышен умом и пленителен речью,
Повесть прекрасна твоя; как разумный певец, рассказал ты
Нам об ахейских и о собственных бедствиях...»³⁴

он даёт поэтическому рассказу Улисса не что иное, как литературно-критическую оценку. Интерполяция литературоведческих рассуждений в художественный текст не имеет столь древнего происхождения, но и с нею мы встречаемся нередко в истории мировой литературы. Например, в «комических эпопеях» Генри Филдинга содержатся его рассуждения о романе нового типа, которые включаются в серьёзные антологии по теории романа³⁵.

Теоретические суждения преподносились иногда в виде отдельных эссе на литературные темы. Таковы, например, отточенные эссе Генри Джеймса, объединённые впоследствии в книгу «Искусство романа» (*The Art of the Novel*). Теоретико-литературные медитации крупного писателя или филолога могут быть включены в его автобиографию или подробную биографию, автор которой делает упор именно на высказывания и рассуждения своего героя. Таковы, к примеру, «Разговоры с Гёте» Иоганна Петера Эккермана или – в меньшей степени – объёмная «Жизнь Семюэла Джонсона» Джеймса Босуэлла. *Взгляды писателей* (Постава Флобера, Джозефа Конрада и многих других), всерьёз задумывавшихся над вопросами истории или теории литературы, нашли своё отражение в их письмах.

Разумеется, это не единственный пример пограничного существования, а подчас и взаимодействия художественно-литера-

³³ Л. С. Выготский, *Психология искусства*, 2-е изд., Москва, 1968, с. 323.

³⁴ Гомер, *Одиссея*, пер. В. А. Жуковского, Москва, 1981, с. 179.

³⁵ См., напр., *The Theory of the Novel*, ed. by Philip Stevick, N.Y.; Lnd., 1967, pp. 179-182, 387-388.

турных и литературоведческих жанров. Выше уже говорилось о таких формах, как литературный портрет, литературный силуэт и т.п., которые могут выполнять функцию историко-литературного сочинения и адресованы в то же время – подобно художественным произведениям – широкой читательской аудитории. Пародия или эпиграмма, принадлежа прежде всего художественной литературе, способны указать на содержательные акценты и стилевое своеобразие отдельного произведения или творчества писателя – объекта их внимания.

Правда, в большинстве случаев удачная эпиграмма и пародия способны выполнить не литературоведческую, а чисто оценочную задачу, но иногда, как в случае с пародией Теккерея на «Айвенго» Вальтера Скотта или с пародией Марка Твена на *индейские* романы Фенимора Купера, трудно бывает провести черту между литературно-критической и литературоведческой функцией текста. Тем более что многие жанры, распространённые в этих областях творческой деятельности, являются общими для обеих, да к тому же некоторые из них и возникли-то на стыке литературоведения и критики. Достаточно вспомнить о том, что в историко-литературных трудах, как правило, используются высказывания серьёзных критиков прошлого о писателях, произведениях либо о литературном процессе того времени, которое историком литературы рассматривается. При этом использованные критические высказывания не сохраняют признаков жанра цитируемого текста, а интегрируются в рамки собственно литературоведческого задания. «...Использование материала критических высказываний, – заметила по этому поводу Лидия Гинзбург, – с методологической стороны нуждается в сложном окружении...»³⁶.

Реже, но всё же встречаются на страницах литературоведческих изданий более или менее неожиданные жанровые пересечения, характерные для стыков литературоведения с историей, социологией, лингвистикой, искусствоведением и т.д. Частотность таких пересечений не перечёркивает статуса литературоведческих жанров в их чистом виде, но вместе с тем ставит вопрос о том инварианте, который позволяет располагать и некоторые результаты подобных пересечений в ряду теоретико-литературных или историко-литературных текстов. Таковым инвариантом может

³⁶ Лидия Гинзбург, «Вяземский-литератор». In: *Русская проза*, указ. соч., с.115.

быть признан *литературоведческий дискурс* (в специальной литературе можно встретить синонимические или семантически близкие дефиниции: тип речи, «концептуальная риторика»³⁷ и даже – «риторический ресурс суждений о литературе»)³⁸.

Ролан Барт, подчёркивая общность науки и литературы, писал, что «и та и другая суть виды дискурса»³⁹. С этим замечанием можно согласиться, не упуская притом из виду того, что это принципиально разные виды дискурса; не будь существенного различия, не было бы интереса отыскивать общее. Можно сказать даже, что это разные дискурсы.

Литературоведческий дискурс представляет собою феномен более подвижный, изменяемый, чем литературоведческие жанры. Различные научные школы создают не просто свою терминологию, но иногда и свой тип речи, привнося в сложившийся до них категориальный аппарат литературоведения новые понятия, как правило, почерпнутые из других областей знания. Так, фрейдистское литературоведение пополнило специальный дискурс за счёт понятийного аппарата психологии и психиатрии, а структурализм привнёс в литературоведение многие категории и операционную методику из общей и структурной лингвистики⁴⁰. Примером конгломеративного пополнения литературоведческого дискурса за счёт метафорически переосмысленных понятий из разных наук (от механики до политологии) могут служить труды приверженцев калифорнийской школы «нового историзма» (New Historicism).

Консервативность литературоведческих жанров сделала вполне возможным существование одних и тех же жанровых форм в системах разных дискурсов. Статья, очерк, обзор, монография-компендиум, литературный словарь, реплика, предисловие, комментарий – все эти формы могли насыщаться разной «концеп-

³⁷ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1973, p. 331.

³⁸ Борис Дубин, «Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизм внутренней динамики в системе литературы», In: *Новое Литературное Обозрение*, Москва, № 57, 2002, с. 5.

³⁹ Ролан Барт, указ. соч., с. 376.

⁴⁰ В специальной литературе можно встретить рассуждения не только о лингвистических категориях, но и о «лингвистических метафорах» в структуралистском литературоведении. (См., напр.: Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London, 1975, pp. 96-12).

туальной риторикой», сохраняя при этом свои исконные содержательно-формальные, жанрообразующие признаки.

В жанровой предопределённости литературоведческого исследования первостепенное значение имела установка автора. В истории литературы известны случаи, когда писатель-беллетрист первоначально замыслил написать новеллу, но художественный материал перерос и разрушал заданные границы, а из-под пера автора выходили повесть или роман. В истории литературоведения такого рода «сопротивление материала» жанровой установке играло куда менее важную роль. Пожалуй, лишь в количественном аспекте замысел мог перерасти и приобрести другой масштаб: задумывался очерк, а обилие материала приводило к созданию монографии. Дело тут, по-видимому, было не только в способностях литературоведа, его владении разными формами. Виктор Шкловский, возможно, допускал эксцентрическое преувеличение, утверждая, что «каждый литературовед должен уметь написать роман (хотя бы и плохой), иначе он не профессионал, белоручка»⁴¹, – но есть в этом высказывании несомненное рациональное зерно: профессиональный литературовед должен владеть самыми разными формами литературоведческого изложения.

Совершенно очевидно, что выбор жанра – это, как правило, и выбор определённой стратегии исследования. Знаменитая «Теория литературы» Рене Уэллека и Остина Уоррена задумывалась как своего рода учебник, лишённый дидактической зашоренности какой-либо одной школы, а потому многие чисто исследовательские задачи теории литературы ставились тем же Рене Уэллеком в рамках других, лишённых педагогической установки жанрах. Добротный комментарий Ю. М. Лотмана к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» составил объёмную книгу, не подменяющую исследования о поэтике романа, в которое вылился известный спецкурс видного теоретика, посвящённый пушкинскому роману⁴², а научно выверенная биография Пушкина составила отдельную

⁴¹ Цит. по: Л. Я. Гинзбург, «Вспоминая институт истории искусств...», *Ип: Тыняновский сборник: Четвёртые Тыняновские чтения*, Рига, 1990, с. 281.

⁴² См. в новейшем издании: Ю. М. Лотман, *Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Вводные лекции в изучение текста*, *Ип: Ю. М. Лотман, Пушкин*, Санкт-Петербург, 1995, с. 393–462.

книгу⁴³. Творческая история целого ряда классических трудов по истории и теории литературы содержит такого рода интересные факты.

Всё же в литературоведении, в отличие от художественной литературы, жанровая установка в большинстве случаев носит строго предварительный характер. Точность выбора жанра предопределяет логику исследования. Слова Б. Эйхенбаума о том, что «критик должен обладать не просто вкусом, а острым чутьём долженствующей формы»⁴⁴, касаются не только понимания форм художественной литературы, но и выбора формы (в частности, жанровой формы) литературно-критического высказывания. К литературоведению это правило относится не в меньшей мере. Важность жанрового выбора стимулирует и интерес к изучению существующего диапазона жанров литературоведческих исследований – изучению, которое, по сути, только-только начинается. Задача описания и систематизации существовавших и существующих литературоведческих жанров принадлежит к числу достаточно неординарных, сложных, но в научном отношении актуальных проблем.

⁴³ Там же, с. 21-184.

⁴⁴ Цит. по: Ю. Н. Тынянов, *указ. соч.*, с. 402.

KWESTIA WIELOŚCI GATUNKÓW W LITERATUROZNAWSTWIE

Streszczenie

Artykuł nie ma na celu prezentacji katalogu empirycznie zdefiniowanych gatunków literaturoznawczych, wyznacza jednak z punktu widzenia topiki genologiczne podejście do wielości form w naukowych pracach literaturoznawczych. Jest oczywiste, że niektóre z tych form graniczą z innymi formami działalności twórczej i naukowej (jak pisanie, krytyka literacka, psychologia, socjologia, estetyka, pedagogika, itd.). Tytułowe gatunki są często zbieżne z wymienionymi formami literacko-krytycznymi, jeśli chodzi o ich definicję, pełnią jednak inne funkcje. Podobnie jak formy literackie, są historycznie zmienne, choć odznaczają się większą stabilnością i relatywnym konserwatyzmem.

Traktując gatunki jako system, można wyróżnić w nim dwa *podsystemy*, istniejące zarówno w teorii, jak i historii literatury. Oba tym dziedzinom wspólny jest bowiem dyskurs literacko-naukowy.

CONCERNING VARIETY OF GENRES IN LITERARY SCHOLARSHIP

S u m m a r y

The paper does not aim at presenting a catalogue of empirically defined genres of literary scholarship, but outlines quite the topical genological approach to the variety of forms in the field of scholarly works on literature. It is obvious that some of those forms border on other kinds of creative and scholarly activities (fiction, literary criticism, psychology, sociology, aesthetics, pedagogy etc.). The genres in question often coincide with the literary-critical forms in definition, but differ from them in function. As well as literary forms, they are historically flexible though are marked by the more steadiness and relative conservativeness.

Approaching the genres as a system, it is possible to differentiate two *subsystems* existing in literary theory and literary history. It is the literary-scholarly *discourse* which is common for the both fields.