



THE EVOLUTION OF THE CONCEPT OF THE LITERARY GENRE IN THE WORKS OF TWENTIETH-CENTURY LITERARY SCHOLARS

Alina Sergeevna Ziganshina

PhD Student

*Uzbekistan State World Languages University
Tashkent, Uzbekistan*

[*alina.ziganshinaa@gmail.com*](mailto:alina.ziganshinaa@gmail.com)

[*https://orcid.org/0009-0006-0166-9808*](https://orcid.org/0009-0006-0166-9808)

[*https://doi.org/10.36078/1767726154*](https://doi.org/10.36078/1767726154)

Abstract. The article analyzes the evolution of views on the genre of a literary work in twentieth-century literary theory. The focus is on key theoretical concepts that have significantly influenced the modern understanding of genre as a historically variable and functionally meaningful category. The study examines the concepts of V. B. Tomashevsky, R. Wellek and A. Warren, O. M. Freidenberg, M. M. Bakhtin, as well as the works of Soviet and post-Soviet scholars, including the school of G. L. Abramovich, Yu. M. Lotman, G. N. Pospelov, and L. V. Chernets. The article demonstrates that throughout the twentieth century, there was a gradual shift away from viewing genre as a normative model or a set of formal features. Genre is increasingly interpreted as a dynamic category associated with the internal organization of the text, the historical and cultural context, and the type of artistic thinking. The paper traces the evolution of approaches to genre and genre-forming factors, moving from formal classification toward a broader range of methodological perspectives, including paleontological, semiotic, and other fundamental theoretical frameworks. An analysis of major works in literary theory reveals the internal continuity of scholarly approaches and the logic underlying shifts in theoretical paradigms. The article concludes that despite the blurring of genre boundaries and the active development of hybrid literary forms in twentieth-century literature, the category of genre retains its theoretical significance. Genre continues to play an important role in the literary process, functioning as a means of transmitting artistic experience, a form of cultural memory, and a tool of interaction between author and reader.

Keywords: genre; genre theory; evolution of genre concepts; formal method; chronotope; content-based form; semantic-genetic approach; semiotics; genre system; aesthetic communication

ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ЖАНРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ТРУДАХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ XX ВЕКА

Алина Сергеевна Зиганшина

Докторант

*Узбекский государственный университет мировых языков
Ташкент, Узбекистан*

Аннотация. Статья посвящена анализу эволюции представлений о жанре литературного произведения в литературоведении XX века. В центре внимания находятся ключевые теоретические концепции, оказавшие существенное влияние на современное понимание жанра как исторически изменчивой и функционально значимой категории. Рассматриваются концепции В. Б. Томашевского, Р. Уэллека и О. Уоррена, О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтина, а также труды советских и постсоветских исследователей: школы Г. Л. Абрамовича, Ю. М. Лотмана, Г. Н. Пospelова и Л. В. Чернец. В статье показано, что в течение XX века происходит последовательный отход от понимания жанра как нормативной модели или совокупности формальных признаков. Жанр постепенно осмысливается как динамическая категория, связанная с внутренней организацией текста, историко-культурным контекстом и типом художественного мышления. В работе представлена эволюция понимания и интерпретации жанра и жанрообразующих факторов, начиная с формальной классификации к более широкому кругу методологических подходов, включающих палеонтологический, семиотический и другие фундаментальные концепции. Анализ фундаментальных литературоведческих исследований позволяет выявить внутреннюю преемственность научных подходов и логику смены теоретических парадигм. Делается вывод о том, что, несмотря на размывание жанровых границ и активное развитие смешанных литературных форм в литературе XX века, категория жанра сохраняет свою теоретическую значимость. Жанр продолжает выполнять важные функции в литературном процессе, выступая средством передачи художественного опыта, формой культурной памяти и инструментом взаимодействия автора и читателя.

Ключевые слова. жанр; теория жанра; эволюция жанровых концепций; формальный метод; хронотоп; содержательная форма; семантико-генетический подход; семиотика; жанровая система; эстетическая коммуникация.

Введение

Современная литература часто характеризуется размыванием жанровых границ в поэзии и прозе, что подтверждается многими исследованиями. В связи с этим возникает необходимость уточнения имеющихся представлений о категории жанра с учетом его исторической изменчивости: понятие жанра, как было неоднократно отмечено в ряде теоретических трудов, не является неизменной теоретической константой. Теоретик Ж.-М. Шеффер также утверждал,

что к началу XX столетия в теории жанров на смену «биологической» парадигме пришла «структурно-аналитическая» [Зубов 2012]. Данное исследование эволюции понятия жанра в литературоведении XX века позволит уточнить основные определения и жанрообразующие функции, что послужило фундаментом современной теории литературы. В статье предпринята попытка прояснения логики трансформации понятий жанра и жанровой модели литературного произведения.

Научная новизна работы заключается в выявлении и систематизации основных направлений трансформации понятия жанра художественного произведения в литературоведении XX века, а также в обосновании внутренней преемственности методологических подходов к осмыслению данной категории. В статье показано, что смена теоретических моделей жанра носит закономерный характер и отражает эволюцию представлений о жанровой природе художественного текста в контексте развития как художественной литературы, так и теоретических наук.

Цель исследования состоит в анализе эволюции жанровых теорий в трудах ведущих литературоведов XX века и выявлении ключевых концептуальных подходов к пониманию жанра как исторически изменчивой категории. Обращение к наследию В.Б. Томашевского [Томашевский 1996], Р. Уэллека и О. Уоррена [Уэллек, Уоррен 1978], О. М. Фрейденберг [Фрейденберг 1997], М. М. Бахтина [Бахтин 1996], коллективному труду под ред. Г. Л. Абрамовича [Абрамович 1964], а также концепциям Ю. М. Лотмана [Лотман 1970], Г. Н. Пospelова [Пospelов 1988] и Л. В. Чернец [Чернец 1982] даёт возможность проследить переход от формального понимания жанра к рассмотрению единства формы и содержания художественного произведения. Данное исследование позволит оценить методологическую значимость обозначенных теорий для современной науки и их влияние на формирование актуального инструментария литературоведов XXI столетия.

Основная часть

Переосмысление категории жанра в литературоведении первой половины XX века связано не только с развитием литературного процесса в целом, но и с пересмотром методологии анализа художественного текста. Существенную роль в этом процессе сыграл формальный метод, поскольку именно он предложил рассматривать жанр как исторически изменчивую и функционально обусловленную категорию, а не как некий канон, регламентирующий правила написания и систематизацию произведений. Смещение внимания с

внешних характеристик текста на закономерности литературной структуры привело к необходимости пересмотра прежних представлений о жанре в теории литературы. Характеризуя теоретическую значимость формального направления, Б. М. Эйхенбаум подчёркивал его принципиально новаторский характер: «В работах формалистов резко выступали такие принципы, которые нарушали казавшиеся устойчивыми традиции и “аксиомы” не только науки о литературе, но и науки об искусстве в целом. Благодаря этой остроте принципов расстояние между частными проблемами литературной науки и общими проблемами искусствознания сократилось. Выдвинутые формалистами и поставленные в основу их работ понятия и принципы, при всей их конкретности, острием своим естественно направлялись в сторону теории искусства вообще. Возрождение поэтики, совершенно вышедшей из употребления, имело поэтому вид не простого восстановления частных проблем, а набега на всю область искусствознания» [Эйхенбаум 1926].

В начале XX века существенный вклад в переосмысление категории жанра вносит В. Б. Томашевский, предложивший в своём фундаментальном труде «Теория литературы. Поэтика» [Томашевский 1996] принципиально иной (на тот момент времени) подход к анализу жанровой структуры художественного произведения. Ученый выводит определение категории жанра из самой природы слова, разграничивая бытовую коммуникацию и литературу как «самоценную фиксированную речь» [Томашевский 1996: 12]. Если обыденный язык прагматичен и нацелен на передачу информации, то для художественного высказывания первичной становится «установка на выражение» [Томашевский 1996: 12]. В рамках подобной парадигмы жанр перестает восприниматься как внешняя классификационная категория, он превращается в конструктивный принцип, определяющий способы и приёмы построения художественного текста. Для формальной теории Томашевского характерно определение границы жанра с помощью внутренней архитектоники: логикой сюжетосложения и способами связи композиционных элементов. Томашевский подчеркивает в жанре динамическое распределение художественных приёмов, в дальнейшем обретающее устойчивость в литературном процессе: «В живой литературе мы замечаем постоянную группировку приёмов, причем приёмы эти сочетаются в некоторые системы, живущие одновременно, но применяемые в разных произведениях. Происходит некоторая более или менее четкая дифференциация произведений в

зависимости от применяющихся в них приемов» [Томашевский 1996: 206].

Жанровые различия у Томашевского, в свою очередь, связываются с технологией построения произведения. В таком понимании, к примеру, жанр романа определяет не столько тематическое единство, сколько принцип организации художественного текста. Для крупных повествовательных форм, как отмечает Томашевский, характерен прием «торможения» действия [Томашевский 1996: 253]. Описания, отступления, внелитературные темы выполняют конструктивную функцию: они задерживают развитие фабулы, оттягивают развязку и усиливают ожидание. Наличие и характер этих приемов непосредственно участвуют в формировании жанровой структуры повествования.

Важную роль в науке о литературе также сыграло понятие «ощутимости приёма» [Томашевский 1996: 206], введенное Томашевским. С ним в исследовании связывается жизнеспособность жанровых форм: жанр существует, пока приемы сохраняют эстетическую действенность. Утрата «ощутимости» превращает приём в архаическую условность, в качестве примера автор приводит мотив «узнавания родства» [Томашевский 1996: 206] в драме, органичный для античной комедии, но позднее воспринимаемый как механическая схема. Эволюция жанра в таком ракурсе объясняется сменой приёмов, утративших выразительность, и появлением новых, отвечающих изменившимся эстетическим установкам.

Если в модели Томашевского жанр задается прежде всего системой приемов и композиционных решений, то в исследовании американских формалистов Рене Уэллека и Остина Уоррена «Теория литературы» [Уэллек & Уоррен 1978] предпринимается попытка объединения формальных методов анализа со структурным, в котором ведущими категориями также становятся проблема смысла, традиции и историческая изменчивость литературных форм. Жанр здесь рассматривается как инструмент, позволяющий описать соотношение формы и содержания в перспективе литературной истории. Уэллек и Уоррен определяют жанр как единство «внешней» и «внутренней» формы: «Жанром можно условно считать группу литературных произведений, в которых теоретически выявляется общая “внешняя” (размер, структура) и “внутренняя” (настроение, отношение, замысел, иными словами — тема и аудитория) форма» [Уэллек & Уоррен 1978: 54]. Под «внутренней формой» понимаются идейно-тематическая направленность произведения, под «внешней» — композиционные и формальные признаки. Идеальный жанр, по мнению исследователей,

возникает при совпадении обеих форм [Уэллек & Уоррен 1978: 54], однако для практики анализа и классификации может оказаться достаточно одной из них с последующим выявлением недостающих критериев.

Центральной проблемой для этой концепции становится вопрос об исторической изменчивости жанров. В эпоху классицизма жанровая система относительно стабильна и нормативна, тогда как в литературе XIX–XX веков происходит размывание канонов, что делает «внутреннюю форму» менее устойчивой [Уэллек & Уоррен 1978: 78]. Л. В. Чернец отмечает, что в таких условиях теория Уэллека и Уоррена (как и большинство теорий формалистов) вынуждена в большей мере опираться на «внешнюю форму» как более надежный критерий [Уэллек & Уоррен 1978: 239]. Поэтому в качестве жанровых категорий преимущественно выступают сонет, стансы, ода, тогда как тематические определения («политический роман», «производственный роман») оцениваются как методологически недостаточные, поскольку применимы и к нехудожественным текстам.

Всё же, в отличие от большинства нормативных поэтик середины XX века, теория жанра Р. Уэллека и О. Уоррена дескриптивна: она не предписывает правила, а фиксирует взаимодействие и смешение жанровых форм. Разграничение родов (как фундаментальных типов подражания) и жанров (как их исторических вариаций) позволяет авторам выстроить многоуровневую типологию, учитывающую изменчивость литературы. Принципиальной в работе становится критика популярной на западе теории биологизма Ф. Брюнетьера [Brunetière 1890]: Уэллек и Уоррен отвергают представление о жанре как о «живом организме» и связывают его изменения прежде всего с изменением культурно-исторического контекста, а не с внутренним угасанием самой формы. При этом жанр выступает не жёстким шаблоном, а своеобразной точкой отсчёта, относительно которой автор выстраивает собственное художественное решение, принимая или переосмысливая жанровые границы.

Иное направление в осмыслении жанровой природы литературы представлено в работе О. М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» [Фрейденберг 1997], где исследование жанра смещается в плоскость его генезиса и семантических характеристик. В центре внимания оказывается происхождение литературных форм: жанровые характеристики текста соотносятся с архаическими пластами сознания, а сам жанр рассматривается как итог продолжительного преобразования мифа и ритуала. Свой метод Фрейденберг определяет

как семантико-генетический, или «палеонтологический» [Фрейденберг 1997: 31]. По аналогии с естественными науками, изучающими ископаемые остатки, литературоведческая «палеонтология» вскрывает в ткани художественного текста древние смысловые пласты: даже в современном автору литературном процессе она видит «окаменелости» первобытных представлений. Опираясь на положения «нового учения о языке» Н. Я. Марра [Фрейденберг 1997: 33], Фрейденберг настаивает на изучении литературных форм через их первоначальный смысл: «Литературные жанры возникают и становятся в классовом обществе. Но это возникновение идет не по прямой и хронологически-последовательной линии развития, а через противоречие; и литературные жанры происходят не из архетипов себя же самих, а из антилитературного материала, который должен, для того чтобы стать литературой, заново переосмыслиться и переключить функции» [Фрейденберг 1997: 134]. Отказ от такого анализа, по мнению Фрейденберг, обрекает науку на изучение литературы лишь «со второй половины пути», тогда как истинная цель заключается в реконструкции фундаментальных структур, ставших основой жанра. Итогом этого поиска становится раздел «Первобытное мировоззрение» [Фрейденберг 1997: 50], где приводится описание того, как архаические значения перерождаются в устойчивые сюжетные схемы. Центральным для этой концепции становится понимание жанра как «отливки» мировоззрения, закрепленной в системе метафор [Фрейденберг 1997: 50]. Еда, рождение, смерть, брак трактуются как базовые метафоры архаического мышления, а их вариативность и перекомбинация образуют жанрово-сюжетные структуры и определяют их морфологическое основание. Античная трагедия и комедия, по Фрейденберг, например, восходят к единому комплексу ритуалов плодородия и представлений о циклической смене жизни, смерти и возрождения. Отсюда, например, следует переоценка противопоставления трагического и комического: Фрейденберг утверждает их генетическое тождество. В древней комедии также реализуется тема смерти, как и в трагедии, однако в первом случае она метафорически преобразуется в изобилие и продолжение жизни, что проявляется в финалах заключением браков или пиршеством. Таким образом, жанр в концепции Фрейденберг предстает не просто литературной формой, а фундаментальной мировоззренческой категорией, фиксирующей в своей структуре эволюцию человеческого сознания.

В работах М. М. Бахтина жанровая проблематика получает философско-антропологическое развитие. Жанр в его трудах

определяется как способ видения и преобразования мира, а не как внешняя классификационная рамка. Бахтин связывает жанр с категорией хронотопа и подчеркивает его жанрообразующее значение: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [Бахтин 1996: 235]. Жанры описываются им как «твёрдые формы для отливки художественного опыта» [Бахтин 1996: 447], обладающие собственной внутренней логикой, кругом тем и системой оценок. Подчеркивая глубину жанровой памяти, Бахтин отмечает, что «в жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики» [Бахтин 1996: 483]: жанр существует в настоящем, но несет следы прошлого.

Как известно, М. Бахтин активно полемизировал с формалистами, критикуя «материальную эстетику» и отказываясь сводить художественную форму только лишь к технической организации материала: «Игнорирование природы высказывания и безразличное отношение к особенностям жанровых разновидностей речи в любой области лингвистического исследования приводят к формализму и чрезмерной абстрактности, понижают историчность исследования, ослабляют связи языка с жизнью» [Бахтин 1996: 99]. Форма художественного произведения также понимается Бахтиным как выражение ценностного отношения, связанного с «эмоционально-волевой напряжённостью» автора: «В разных жанрах могут раскрываться разные слои и стороны индивидуальной личности, индивидуальный стиль может находиться в различных взаимоотношениях с общенародным языком» [Бахтин 1996: 100]. На этом основании исследователь различает архитектурные и композиционные формы. Такие категории, как трагическое, комическое, героическое, тип и характер относятся к архитектонике, поскольку выражают ценностную организацию художественного целого. Тогда как жанры, роды, их деление на главы или строфы выступают композиционными формами, то есть способами организации материала. Содержанию художественного произведения в исследованиях отводится ведущая жанрообразующая роль. Итак, у Бахтина жанр определяется хронотопом и ценностной установкой, выступая исторически сложившейся формой осмысления действительности. В отличие от понимания жанра как совокупности приемов, бахтинская теория утверждает жанр в качестве базовой категории художественного мышления, через которую художественная литература осваивает через время, пространство и творческий опыт.

В советском литературоведении второй половины XX века (в частности, в коллективном труде под редакцией Г. Л. Абрамовича [Абрамович 1964] категория жанра начинает осмысливаться через призму содержательной формы и принципа историзма. Исходя из данной концепции, жанр перестает быть только «инструментом» или «механизмом», становясь выражением мировоззрения автора и его связи с реальностью. Авторы подчеркивают, что жанр не может считаться застывшей схемой, так как представляет собой живой диалектический процесс, где сталкиваются устойчивая традиция и индивидуальный поиск: «... лишь научная абстракция способна выявить истинный характер диалектики этого исторического развития» [Эльсберг 1964: 7]. Согласно данной концепции, индивидуальный стиль писателя преломляет общие жанровые каноны, адаптируя их под конкретные задачи эпохи. Исследователи настаивают на том, что жанр не существует автономно от жизни: «Историзм в теории литературы требует такого подхода к изучению литературных родов и жанров, который учитывал бы прежде всего их возникновение из потребностей действительности, народной жизни, духовного развития человечества» [Эльсберг 1964: 10]. В противовес формалистическим теориям, видевшим в эволюции жанра лишь смену приемов, автор утверждает «каузальную» [Эльсберг 1964: 10] (причинную) связь формы и содержания. Жанр здесь выступает как мост между значительным опытом прошлого и актуальным идейным поиском автора: «Нельзя понять жанровую форму вне ее жизненных корней, идейной борьбы эпохи, содержания и стиля творчества данного писателя, литературных традиций» [Эльсберг 1964: 10].

Важный методологический акцент в данном труде ставят в своем исследовании Г. Д. Гачев и В. В. Кожинов, предостерегая исследователей от превращения анализа в формальную классификацию жанров: «Когда теоретик ограничивается этим, он неизбежно впадает в схоластику, начинает заниматься простой перетасовкой литературоведческих терминов. Жанры, рассматриваемые в качестве бессодержательных конструкций, отдаются такой перетасовке без всякого сопротивления, разрешают себя вертеть и комбинировать как угодно, ибо этот внешний подход и не затрагивает их подлинную природу» [Гачев, Кожинов: 21]. Сходная методологическая позиция представлена и в исследовании Е. М. Мелетинского, где жанр рассматривается не как формальная схема, а как содержательно обусловленное явление литературного процесса. Ученый также смещает фокус с внешней систематизации на содержательную глубину родовых форм, подчеркивая, что жанровая типология не может считаться статичным списком, она представляет

собой динамическую характеристику явлений, уходящих корнями в историю: «Естественно, в процессе этого исследования возникнет необходимость и в решении других задач — в анализе некоторых моментов исторического генезиса и изменения родовых форм, в освещении многообразного фактического материала и, главное, в характеристике основных эпических, драматических и лирических жанров. Речь идет не о формальной классификации жанров, которая уместна, пожалуй, только в отношении подчиняющейся нормативным эстетическим канонам классицистической литературы, но именно об общей характеристике важнейших жанровых явлений» [Мелетинский 1964: 46]. Ученый также доказывает, что жанр нельзя сводить к набору композиционных приемов. В его концепции ключевым фактором становится антропоцентрическое начало: именно способ воплощения человеческого характера определяет саму структуру произведения, превращая его из абстрактной схемы в художественное целое: «...человеческий образ — принципиально важнейший, центральный объект искусства; и даже в сказке, где основной эстетической категорией является сюжет, окончательное формирование жанра связано с формированием образа героя» [Мелетинский 1964: 57]. Таким образом, в литературоведческой мысли середины XX века намечается важный поворот: жанр перестает восприниматься как набор формальных правил, а начинает трактоваться как живая форма художественного построения.

Новый этап в понимании жанровой природы связан с семиотическим подходом, наиболее полно представленным в работах Ю. М. Лотмана. Если в предшествующих концепциях жанр рассматривался преимущественно как содержательная форма, то в трудах Лотмана он осмысливается как сложный информационный код. В своей работе «Структура художественного текста» [Лотман 1970] исследователь отказывается от понимания литературного «приёма» как изолированного элемента, настаивая на том, что жанр следует понимать прежде всего как систему отношений: «Структурный подход к литературному произведению подразумевает, что тот или иной “приём” рассматривается не как отдельная материальная данность, а как функция с двумя или чаще многими образующими. Художественный эффект “приёма” — всегда отношение (например, отношение текста к ожиданию читателя, эстетическим нормам эпохи, привычным сюжетным и иным штампам к жанровым закономерностям). Вне этих связей художественный эффект просто не существует» [Лотман 1970: 121]. В этой логике жанр выступает как код, который на определенных этапах развития литературы жестко закрепляет за собой конкретные стилистические и тематические

параметры. Лотман прослеживает, как изначальная жесткость жанровых конструкций (характерная, к примеру, для эпохи классицизма) постепенно сменяется возможностью выбора, что и создает пространство для художественного поиска: «В период создания исходных типов художественных конструкций, на разных уровнях наиболее активна тенденция закрепления за отдельными участками содержания иерархии определенных типов художественного языка. ... Дальнейшее “расшатывание” исходных типов может заключаться как в том, что внутри прежде единого типа художественной структуры появляются значимые разграничения, так и в том, что возникает возможность нарушения границ первоначальной кодификации. Там, где исходный тип давал одну структурную возможность, возникает выбор» [Лотман 1970: 127].

Важным аспектом жанровой системы становится не только то, что в тексте присутствует, но и то, что в нём принципиально невозможно. Жанр здесь выступает как совокупность «запретов», нарушение которых либо разрушает искусство, либо создает в нем принципиально новые значения: «Текст функционирует в отношении к определенной системе запретов, ему предшествующих и вне его лежащих. Однако запреты эти не одинаковой силы. Одни обладают для данной системы абсолютным характером и не могут быть преодолены. Тем самым снимается возможность семантического эффекта от их преодоления. (Нарушение этих запретов не создает новых значений, а ведет к распадению искусства.) На определенных этапах в качестве таких абсолютных запретов могут выступать требование несмещения жанров, ограничения на употребление определенной лексики, запреты на нарушение грамматических норм языка и тому подобные» [Лотман 1970: 238].

Подводя итог структурному подходу, исследователь настаивает на том, что даже самое уникальное и индивидуальное в произведении искусства доступно точному анализу, поскольку оно всегда возникает на пересечении уже существующих жанровых и культурных структур: «Рассмотрение художественного текста как структурного целого убеждает нас в том, что, с одной стороны, индивидуальное, неповторимое в произведении искусства не есть нечто непричастное никакой структуре и, следовательно, доступное лишь импрессионистическому “вчувствованию”, а не точному анализу. Напротив, оно возникает на пересечении многих структур и принадлежит им одновременно, “играя” всем богатством возникающих при этом значений» [Лотман 1970: 365]. Таким образом, в концепции Ю. М. Лотмана жанр предстает не как список признаков, а как динамическая система ожиданий и кодов. Он выступает своего

рода «инструкцией» по расшифровке смыслов, где художественная ценность рождается в постоянном споре автора с жанровой традицией. В таком понимании индивидуальность писателя не отрицает структуру, а, напротив, проявляется через нее, превращая жанр в инструмент для создания уникальных художественных произведений.

Значительный вклад в систематизацию теоретико-литературных знаний второй половины XX столетия внесла концепция, разработанная в трудах под редакцией Г. Н. Пospelова. В отличие от ряда предшествующих подходов, зачастую апеллирующих к интуитивному пониманию категории жанра, данная теоретическая модель опирается на строгое дефинитивное разграничение понятий. Научный анализ в рамках этого направления начинается с фиксации терминологического фундамента: «Литературные жанры (фр. genre — род, вид) — это сложившиеся в процессе развития художественной словесности виды произведений» [Пospelов 1988: 398]. В рамках рассматриваемого подхода проблема жанра переводится в плоскость фундаментальной классификации и типологизации, направленной на «выявление в произведениях общих жанровых признаков» [Пospelов 1988: 398]. Исследователи подчеркивают, что основные методологические трудности в этой области обусловлены самой природой литературного процесса – его непрерывной динамикой и эволюцией форм, что делает невозможным создание статичной и универсальной жанровой номенклатуры [Пospelов 1988: 398].

Важным теоретическим положением концепции литературоведческого труда под ред. Пospelова является тезис о том, что объем жанра (совокупность и характер его конститутивных признаков) представляет собой величину исторически переменную. Это находит отражение не только в многообразии сменяющих друг друга теоретических парадигм, но и в существенной разнице представлений о границах жанра, доминирующих в писательской и читательской практике различных эпох. Изменчивость жанрового объема требует от исследователя особого методологического инструментария, позволяющего разграничивать наиболее устойчивые, инвариантные свойства формы и признаки преходящие, обусловленные конкретным историко-культурным моментом. Приоритетным вектором анализа в данном случае считается характеристика стабильных жанровых параметров, обеспечивающих преемственность литературного развития. Однако сам жанр не рассматривается исследователями как изолированная единица. Он неизменно выступает частью более масштабной структуры: «... важно помнить, что в литературном процессе жанр всегда предстает

элементом определенной жанровой системы, принципы которой зависят от конкретно-исторических особенностей и художественного мышления» [Поспелов 1988: 399]. Центральным критерием внутри такой системы является родовая принадлежность произведения. Определение жанра опирается прежде всего на то, к какому литературному роду относится произведение: «Важнейшим жанровым признаком произведений является его принадлежность к тому или иному литературному роду: выделяются эпические, драматические, лирические, лиро-эпические жанры» [Поспелов 1988: 400]. Наряду с формально-структурными признаками в теоретической модели исследования существенное значение придается жанровой проблематике. Свойства содержания и специфика художественного вопроса, поставленного автором, признаются не менее важными для определения жанра произведения, чем его внешняя организация. Данная линия исследования наследует научную традицию, заложенную в «Эстетике» Г. Гегеля [Гегель 1968] и «Исторической поэтике» А. Н. Веселовского [Веселовский 1989]. Внимание к содержательным аспектам жанра позволило современным исследователям не только классифицировать тексты по морфологическим признакам, но и проследить, как поэтапно менялось смысловое поле в литературе под влиянием перемен в культуре и мышлении людей.

Одним из важных этапов в осмыслении жанровых теорий становятся труды Л. В. Чернец конца XX века, которые выступают своего рода итоговым синтезом накопленного научного опыта. Исследователь подводит итоги многолетним дискуссиям, рассматривая жанр как многогранный феномен: единицу классификации, фактор стабильности литературного процесса и, что представляется существенным на наш взгляд, ключевой инструмент эстетической коммуникации. В концепции Чернец жанр перестает быть только внешней оболочкой художественного текста и превращается в пространство диалога между автором и читательской аудиторией. Ученый анализирует с новой позиции идеи М. М. Бахтина о диалогической природе высказывания, подчеркивая роль читателя как активного участника литературного процесса: «Жанровые обозначения, отсылающие читателя к его предшествующему читательскому опыту, указывающие на жанровую традицию, в свете которой он должен оценить данное произведение, помогают общению писателя и читателя. Изучение жанров, вероятно, более четко, чем некоторые другие области литературоведения, выявляет роль читателя как участника литературного процесса» [Чернец 1982: 10]. Этот коммуникативный аспект неразрывно связан с понятием «жанрового

ожидания». Обращаясь к наследию Бахтина, Чернец указывает на прогностическую функцию жанра, который служит своего рода «договором» или посредником в акте восприятия: «Суждения Бахтина о диалогической ориентации жанров (к сожалению, менее развернутые, чем его теория высказывания в целом) заслуживают самого внимательного изучения. Ведь одна из функций жанра — служить посредником между писателем и читателем; с ней связано явление так называемого жанрового ожидания» [Чернец 1982: 77]. Особое внимание в исследовании уделяется парадоксальной ситуации в литературе последних столетий. С одной стороны, фиксируется определенный кризис жанров в литературоведении, который в науке часто интерпретируется как «атрофия» жанрового мышления: «Существует точка зрения, согласно которой в литературе XIX–XX веков наблюдается атрофия жанров: жестко регламентированные структуры все реже используются писателями, воспринимаются как анахронизм, и главными представителями эпоса, лирики и драмы становятся гибкие «синтетические формы» романа (повести, рассказы), стихотворения, пьесы, которые трудно отнести к какому-либо традиционному жанру» [Чернец 1982: 5]. С другой стороны, Чернец убедительно доказывает, что говорить о полном исчезновении жанра преждевременно. Даже в условиях размывания жанровых границ авторские обозначения и читательская рефлексия подтверждают жизнеспособность этой категории: «Сохранившаяся и в новой литературе традиция авторских жанровых обозначений указывает на то, что жанровые категории продолжают оставаться живой реальностью сознания многих писателей и читателей» [Чернец 1982: 6]. Методологически значимым является предостережение исследователя от чрезмерной концентрации на проблемах происхождения жанра в ущерб анализу его функционирования в сложившихся современных формах. Чернец полагает, что поиск «корней» не должен заслонять собой реальное бытование произведения: «Кроме того, исключительный интерес к периоду генезиса жанров грозит недооценкой впоследствии проявившихся более ярко жанровых признаков. Ведь хронологически ранние образцы жанра, его, так сказать, эмбрионы далеко не всегда реализуют все его возможности, прежде всего вследствие слабого обнаружения в общественной жизни тех тенденций, которые явились почвой возникновения данных жанров» [Чернец 1982: 92]. Подводя итог, можно утверждать, что в работах Л. В. Чернец жанр предстает как устойчивая форма художественного опыта, сохраняющая и передающая культурную память. Данный подход, основанный на классификации по роду и типу «жанрового содержания», позволил

сохранить строгий научный историзм, не утрачивая связи с современным литературным процессом.

Заключение

Проведённое исследование эволюции понятия жанра в литературоведении XX века позволяет сделать ряд значительных выводов о трансформации теоретических представлений о данной категории в трудах ведущих литературоведов. Анализ ключевых концепций демонстрирует постепенный отход от формальных классификационных моделей к динамическим, коммуникативным, семиотическим и функциональным трактовкам категории жанра. На основании исследованного материала появляется возможность представить основные векторы трансформации жанровых теорий в XX веке:

1. *Формалистский подход как новое веяние в теории литературы XX века* (В. Б. Томашевский). Категория жанр переосмысливается как динамическое распределение художественных приёмов, обретающее устойчивость в литературном процессе. Ключевым становится понятие «ощутимости приёма»: жанр живёт, пока приёмы сохраняют эстетическую действенность.
2. *Западные традиции формализма: синтез внешней и внутренней формы художественного произведения* (Р. Уэллек, О. Уоррен). Жанр определяется как единство формальных и композиционных признаков («внешняя форма») и идейно-тематической направленности («внутренняя форма»). При этом признаётся историческая изменчивость жанров, особенно заметная в литературе XX века.
3. *Семантико-генетический (палеонтологический) подход* (О. М. Фрейденберг). Жанр трактуется как результат трансформации архаических пластов сознания, мифа и ритуала. Литературные жанры возникают из разговорной/бытовой речи, в дальнейшем переосмысливаются и обретают новые функции.
4. *Философско-антропологическое понимание* (М. М. Бахтин). Жанр мыслится как способ ценностного освоения мира, связанный с категорией хронотопа. Особое внимание уделяется роману как центральному жанру, основанному на диалогичности и полифонии.
5. *Историко-содержательный анализ* (школа Г. Л. Абрамовича). Жанр осмысливается как выражение мировоззрения автора и его преобразования в художественную форму, как живой диалектический процесс, где сталкиваются традиция и индивидуальный поиск.

6. *Семиотическая модель* (Ю. М. Лотман). Жанр понимается как сложный информационный код, система ожиданий и запретов, определяющая восприятие текста. Художественная ценность рождается в постоянном споре автора с жанровой традицией.

7. *Системно-классификационный подход* (школа Г. Н. Поспелова). Жанр рассматривается как исторически переменная величина, часть жанровой системы, где родовая принадлежность произведения играет ключевую роль.

8. *Коммуникативная теория* (Л. В. Чернец). Жанр предстаёт как пространство диалога между автором и читателем, инструмент эстетической коммуникации, формирующий «жанровые ожидания».

В результате проведённого исследования становится очевидным, что в литературоведении XX века жанр окончательно перестаёт рассматриваться как нормативная схема или совокупность формальных признаков. Он начинает осмысляться как динамическая, исторически подвижная категория, формирующаяся и функционирующая в условиях литературного процесса и культурной ситуации. Несмотря на очевидное размывание жанровых границ и активное развитие смешанных жанровых форм в литературе XX века, жанр не утрачивает своей методологической значимости. Напротив, он продолжает выступать инструментом классификации, фактором устойчивости литературного процесса и важнейшим посредником в диалоге между автором и читателем, задающим систему ожиданий и способов интерпретации художественного текста.

Использованная литература

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — 506 с.

Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. — М.: Русские словари, 1996. — Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов. — 558 с.

Бройтман С. Н., Магомедова Д. М., Приходько И. С., Тамарченко Н. Д. Жанр и жанровая система в русской литературе конца XIX — начала XX века // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза: коллективная монография / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. — М.: ИМЛИ РАН, 2009. — С. 5–76.

- Введение в литературоведение: учеб. для филол. спец. ун-тов / Г. Н. Пospelов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др.; под ред. Г. Н. Пospelова. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 1988. — 400 с.
- Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — 648 с. — URL: https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Veselovskij_A_N_Istoricheska_ya_poetika_1989.pdf (дата обращения: 27.01.2026).
- Гачев Г. Д., Кожин В. В. Содержательность литературных форм // Теория литературы / под ред. Г. Л. Абрамовича. — М.: Наука, 1964. — С. 17–36.
- Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / пер. с нем. — М.: Искусство, 1968. — Т. 1. — 312 с. — URL: <https://djvu.online/file/ruZM0mZkWGQWi> (дата обращения: 27.01.2026).
- Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX—XX века (проблематика и поэтика жанра). — Л.: Наука, 1979. — 256 с.
- Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л.: Наука, 1977. — 407 с.
- Зубов А. Жанр как диалог: современная теория жанров (обзор новых книг) // Новое литературное обозрение. — 2012. — № 6. — URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/6/zhanr-kak-dialog-sovremennaya-teoriya-zhanrov.html> (дата обращения: 12.02.2026).
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.
- Мелетинский Е. М. Народный эпос // Теория литературы / под ред. Г. Л. Абрамовича. — М.: Наука, 1964. — С. 50–96.
- Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза: коллективная монография / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. — М.: ИМЛИ РАН, 2009. — 832 с.
- Теория литературы / под ред. Г. Л. Абрамовича. — М.: Наука, 1964. — 512 с.
- Томашевский В. Б. Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект-Пресс, 1996. — 334 с.
- Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. — М.: Прогресс, 1978. — 328 с.

- Успенский Б. А. Поэтика композиции. — М.: Искусство, 1970. — 257 с.
- Фрейденоберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997. — 448 с.
- Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 192 с.
- Эйхенбаум Б. М. Теория «формального метода» // Червоный шлях. — 1926. — № 7–8. — С. 182–207. — URL: https://www.opojaz.ru/method/method_intro.html (дата обращения: 14.01.2026).
- Эльсберг Я. Е. Введение // Теория литературы / под ред. Г. Л. Абрамовича. — М.: Наука, 1964. — С. 5–17.
- Brunetière F. L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature: leçons professées à l'École normale supérieure. — Paris: Hachette, 1890. — URL: <https://archive.org/details/levolutiondesgen00brun> (дата обращения: 14.01.2026).

References

- Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* (Problems of literature and aesthetics), Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Rus.)
- Bakhtin, M. M. (1996). *Sobranie sochinenii* (Collected works), Vol. 5, Moscow, Russkie slovari. (In Rus.)
- Brojtman, S. N., Magomedova, D. M., Prikhod'ko, I. S., & Tamarchenko, N. D. (2009). *Poetika russkoi literatury kontsa XIX nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* (Poetics of Russian literature of the late 19th and early 20th century. Genre dynamics. General issues. Prose), Moscow, IMLI RAN, pp. 5–76. (In Rus.)
- Pospelov, G. N., Nikolaev, P. A., Volkov, I. F., et al. (1988). *Vvedenie v literaturovedenie* (Introduction to literary studies), Moscow, Vysshaya shkola. (In Rus.)
- Veselovskii, A. N. (1989). *Istoricheskaya poetika* (Historical poetics), Moscow, Vysshaya shkola. Retrieved from https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Veselovskij_A._N._Istoricheskaya_poetika_1989.pdf (accessed 27.01.2026). (In Rus.)
- Gachev, G. D., & Kozhinov, V. V. (1964). *Teoriya literatury* (Theory of literature), Moscow, Nauka, pp. 17–36. (In Rus.)

- Hegel, G. W. F. (1968). *Estetika* (Aesthetics), Vol. 1, Moscow, Iskusstvo, Retrieved from <https://djvu.online/file/ruZM0mZkWGQWi> (accessed 27.01.2026). (In Rus.)
- Grechnev, V. Ya. (1979). *Russkii rasskaz kontsa XIX–XX veka* (The Russian short story of the late 19th and 20th centuries), Leningrad, Nauka. (In Rus.)
- Zhirmunskii, V. M. (1977). *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* (Theory of literature. Poetics. Stylistics), Leningrad, Nauka. (In Rus.)
- Zubov, A. (2012). *Novoe literaturnoe obozrenie*, No. 6. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/6/zhanr-kak-dialog-sovremennaya-teoriya-zhanrov.html> (accessed 12.02.2026). (In Rus.)
- Lotman, Yu. M. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta* (The structure of the artistic text), Moscow, Iskusstvo. (In Rus.)
- Meletinskii, E. M. (1964). *Teoriya literatury* (Theory of literature), Moscow, Nauka, pp. 50–96. (In Rus.)
- Poetika russkoi literatury kontsa XIX nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* (2009). Moscow, IMLI RAN. (In Rus.)
- Abramovich, G. L. (ed.) (1964). *Teoriya literatury* (Theory of literature), Moscow, Nauka. (In Rus.)
- Tomashevskii, V. B. (1996). *Teoriya literatury. Poetika* (Theory of literature. Poetics), Moscow, Aspekt Press. (In Rus.)
- Wellek, R., & Warren, A. (1978). *Teoriya literatury* (Theory of literature), Moscow, Progress. (In Rus.)
- Uspenskii, B. A. (1970). *Poetika kompozitsii* (Poetics of composition), Moscow, Iskusstvo. (In Rus.)
- Freidenberg, O. M. (1997). *Poetika syuzheta i zhanra* (Poetics of plot and genre), Moscow, Labirint. (In Rus.)
- Chernets, L. V. (1982). *Literaturnye zhanry* (Literary genres), Moscow, Moscow State University Press. (In Rus.)
- Eikhenbaum, B. M. (1926). *Chervonyi shliakh*, No. 7–8, 182–207, Retrieved from https://www.opojaz.ru/method/method_intro.html (accessed 14.01.2026). (In Rus.)
- El'sberg, Ya. E. (1964). *Teoriya literatury* (Theory of literature), Moscow, Nauka, pp. 5–17. (In Rus.)

Brunetiere, F. (1890). *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (The evolution of genres in the history of literature), Paris, Hachette. Retrieved from <https://archive.org/details/levolutiondesgen00brun> (accessed 14.01.2026). (In French.)