

О ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВО-СТИЛЕВОГО ЕДИНСТВА

Л. М. Цилевич (Daugavpils)

С точки зрения теоретической категории жанр и стиль антиномичны: стиль – это нечто конкретное, неповторимо индивидуальное, будь то стиль художника или стиль произведения; жанр – это нечто общее, присущее разным произведениям, созданным разными художниками. В процессе конкретного анализа произведения эта антиномичность снимается, преодолевается: онтологически, в самом произведении искусства, жанр существует, реализуется в стиле, через стиль; стало быть, произведение представляет собой жанрово-стилевое единство.

Но это – лишь одно из возможных определений произведения. Взятое в другом аспекте исследования, произведение – это художественный мир, художественная реальность. Как же соотносятся категории жанр и стиль с категорией художественный мир?

В художественном мире диалектически взаимодействуют, взаимопроникают два начала – изображение внешней действительности и сотворение действительности внутренней.¹ Это взаимодействие происходит не только по универсальным законам искусства, но и в силу действия частных закономерностей – условий, норм творчества: норм рода, вида, жанра. Жанр – это носитель тех условий, в пределах которых осуществляется единство художественного мира произведения. Стиль представляет собой способ осуществления этого единства.²

Художественный мир – это категория содержательная; художественный мир – это аналог не только мира реального – того, что есть в действительности, но и того, что может быть по вероятности, и того, что должно быть по необходимости. Принципы создания художественного мира реализуются, осуществляются в художественной системе произведения. Стиль – это и есть художественная система произведения в ее неповторимо индивидуальном, авторском воплощении, – в котором одновременно преломляется и "память жанра".

Таким образом, тогда мы говорим о жанре конкретного, данного произведения и о стиле этого же произведения, жанр и стиль предстают как органически взаимодействующие стороны жанрово-стилевого единства. Задачи конкретного анализа жанровой природы произведения точно сформулированы в новейшем научно-популярном издании; "Наша задача – конкретно разбираться, что в произведении обусловлено "памятью жанра" и какие возможности жанра открыты писателем. (...) А главное – видеть и чувствовать, как природа жанра проявляется в сюжете, в образной системе, в стиле, в едином многозначном и неповторимом смысле художественного создания".³

Но, естественно, конкретный анализ может быть успешным только при опоре на теоретическое знание. Стало быть, необходим гносеологический подход к отношению жанр – стиль. Тут-то мы и встречаемся с упомянутой антиномичностью. Подходя гносеологически, то есть изучая, познавая саму суть, природу понятия жанр, мы по необходимости должны отвлечься от стиля:

ведь жанр - это категория более высокого уровня абстрагирования, чем стиль. Но, с другой стороны, это отвлечение не может быть абсолютным: дать "чисто жанровое" определение практически невозможно, потому что всякое более или менее развернутое определение будет все-таки описывать жанр через какие-то стилиевые признаки.

Об этом писал Ю. Н. Тынянов в статье "Литературный факт": "...давать статическое определение жанра, которое покрывало бы все явления жанра, невозможно: жанр смещается; перед нами ломаная линия, а не прямая линия его эволюции - и совершается эта эволюция как раз за счет "основных" черт жанра: эпоха как повествования, лирики как эмоционального искусства и т. д."⁴

"Основные" черты жанра - это его стилистические средства. Стало быть, между теоретическими определениями жанра и стилиевыми формами его воплощения существует не только зависимость, но и взаимозависимость: "жанр - не постоянная, неподвижная система": "Отрывок поэмы может ощущаться как отрывок поэмы, стало быть, как поэма; но он может ощущаться и как отрывок, т. е. фрагмент может быть осознан как жанр. (...) в XVIII веке отрывок будет фрагментом, во время Пушкина - поэмой. ... в зависимости от определения жанра находятся функции всех стилистических средств и приемов: в поэме они будут иными, нежели в отрывке.

Жанр как система может, таким образом, колебаться. (...) Жанровая функция того или иного приема не есть нечто неподвижное".⁵ Одно из проявлений этого колебания - перемещение категорий из сферы жанра в сферу стиля - особенно в периоды преодоления жанрового мышления". Так, наблюдения над стилем оды Кюхельбекера приводят исследователей к выводу, что понятие оды у этого поэта не совпадает с одой классицизма", что "понятие одического" у поэта-декабриста теряет свою жанровую природу и становится стилиевым".⁶

Взаимозависимость жанра и стиля с особой наглядностью проявляется в сюжете - именно потому, что сюжет занимает в художественной системе произведения срединное, ключевое место.

Для того, чтобы возникла художественная система, необходимы и достаточны два элемента: художественная речь - внешняя форма и сюжет - внутренняя форма, - объединенные композицией - системой связей и отношений между элементами и внутри них.⁷ Согласно закону взаимоперехода формы - содержания, сформулированному Гегелем: "...содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, и форма есть не что иное, как переход содержания в форму"⁸, - художественная речь, воспринятая читателем, переходит в сюжет, а сюжет, осмысленный читателем, переходит в идею произведения. Таким образом, сюжет выступает как содержание в отношении к внешней форме - художественной речи - и как форма в отношении к идее, смыслу произведения.

Поэтому степень абстрагирования в понятии сюжет - ниже, чем в понятии жанр. Зададимся вопросом: что мы "видим", представляем себе при слове "сюжет" и при слове "жанр"? Слово "сюжет" рождает в нашем сознании какие-то зрительные представления, картины: мы видим людей и обстоятельства их жизни. Слово "жанр" само по себе никаких представлений, кроме чисто количественных (роман - большая форма, рассказ - малая), не вызывает. Понятие "жанр" не по своей природе, по определению

нуждается в конкретизации, в переводе на более низкий уровень абстрагирования.

Что же собой этот уровень представляет?

Понятие жанр - не в расширительном, а в точном, собственном смысле означает разновидность литературного вида, иными словами - вариант видового инварианта. И выделяются, группируются эти варианты по двум признакам: тематическому (о чем рассказано в произведении) и композиционному (как рассказано). Так, роман как литературный вид представлен вариантами жанрово-тематическими: роман исторический, бытовой, производственный, утопический и т.п., - и жанрово - композиционными: роман в повестях, эпистолярный, роман-эссе и т.п. Можно было бы выделить еще один вариант - жанрово-речевой: роман в стихах, роман-документ и т.п. Но он, по существу, включается во второй, жанрово-композиционный тип, поскольку само понятие композиция в этом случае обозначает и особенности речевого строя. Единство композиции и художественной речи - это, в терминологии М. М. Бахтина, "событие рассказывания", а тематический уровень - это "рассказываемое событие"; в их единстве и формируется "единое событие произведения", иными словами, его художественный мир.

Когда мы слышим или читаем слова "роман исторический" или "роман эпистолярный", мы уже можем составить представление о том, как роман написан или о чем он написан. Но это еще самое общее представление - некий контур темы или композиция произведения.

Вот он-то конкретизируется в сюжете произведения, который воспринимается нами в тех же двух аспектах - сюжетно- тематическом и сюжетно- композиционном.

Однозначный ответ на вопрос "Что такое сюжет?" невозможен, недостаточен, потому что сюжет - это сложная система форм и отношений, которая может быть описана только системой определений. Каждое из этих определений зависит от аспекта исследования, от точки зрения, с которой мы смотрим на сюжет.

Основополагающее определение А. Н. Веселовского: "Под с ю ж е т о м я разумею тему, в которой с н у ю т с я разные положения - мотивы"¹⁰, - дает возможность, как отметил Г. Н. Поспелов, идти двумя путями: или "ставить акцент... на содержательности сюжета, на том, что в нем раскрывается та или иная "тема", или... интересоваться самим "снованием" мотивов в сюжете, и тогда сюжет превращается в к о м п о з и ц и о н н у ю организацию мотивов".¹¹

Термины тема и сюжет обозначают, по сути своей, одно и то же - изображенный объект; недаром у них общая этимология: слово sujet переводится как тема, объект, предмет. Но называя или даже излагая тему произведения: "Евгений Онегин" - "жизнь Евгения Онегина"; "Степь" Чехова - "путешествие Егорушки по степи", - мы охватываем объект в целом, окидываем его общим взглядом; поэтому в термине тема он предстает в своей целокупности и статике. А в термине сюжет тот же объект обнаруживает свою динамику, предстает в процессе становления, развертывания. Сюжет - это динамическая реализация темы, развертывание темы. Движущей силой этого, развертывания является конфликт, а само это развертывание происходит как взаимодействие характеров.

Сюжетно-тематическое единство (по Бахтину—"рассказываемое событие") - это развитие конфликта, осуществляемое взаимодействием характеров.

Мы знакомимся с ним, читая текст и воспринимая "событие рассказывания" - сюжетно-композиционное единство, которое представляет собой расположение и соотнесение изобразительно-выразительных, стиливых форм.¹²

Таким образом, от восприятия и анализа сюжета произведения мы восходим к наблюдениям над особенностями его жанра. В этом смысле жанр не только проявляется в сюжете, но и зависит от сюжета. А сюжет, в свою очередь, зависит от жанра - в том смысле, какой был отмечен Ю. Н. Тыняновым: один и тот же сюжет воспринимается по-разному в зависимости от того, как читатель осознает жанр произведения. Ю.Н.Тынянов писал: "Вся революционная суть пушкинской поэмы "Руслан и Людмила" была в том, что это была "не-поэма".¹³ Стало быть, сюжет "Руслана и Людмилы" при ее появлении воспринимался теми читателями, для которых "Руслан и Людмила" была поэмой, не так, как теми, для которых она была "не-поэмой".

Итак, взаимозависимость сюжета и жанра основывается на том, что и та, и другая категория дифференцируется в двух аспектах - тематическом и композиционном. Однако отношения в системе сюжет - тема - композиция и в системе жанр - тема - композиция неоднородны: в первой системе это отношения координационные, одноуровневые, во второй - субординационные, разноразличные.

Тема данного произведения может быть реализована, развернута только в данном сюжете, а данный, этот сюжет существует только в этой словесной материи и в этой композиции. Относя же произведение к данному жанру, мы заранее знаем, что этот жанр может реализоваться не только в данном сюжете, точнее, - он не может не использовать, он должен использовать разные сюжеты, разные сюжетно-тематические и сюжетно-композиционные формы. Должен - или все произведения этого жанра будут однообразны, похожи друг на друга.

Рассмотрим, как проявляется эта закономерность в жанре социально-психологического романа. Сопоставим два романа - "Герой нашего времени" Лермонтова и "Разгром" Фадеева.

Еще не читая, а только просматривая текст и знакомясь с оглавлением, мы заметим сходство: части романов, их компоненты (повести у Лермонтова, главы у Фадеева) названы именами главных действующих лиц (Бэла, Максим Максимыч, княжна Мери, Печорин ("Журнал Печорина"), Вулич ("Фаталист") - Морозка, Мечик, Левинсон, Метелица). Так формируется читательская установка, так выражается жанрообразующий и стилиобразующий принцип психологического романа, сформулированный Лермонтовым: "История души человеческой ... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа..."

Принцип - общий, но пути его претворения в художественную реальность - различны. Изложение событий в сюжете романа Лермонтова решительно не совпадает с фабульной последовательностью тех же событий, а сюжет "Разгрома" следует течению фабулы. О событиях лермонтовского романа мы узнаем от сменяющих друг друга рассказчика, повествователя, мнимого автора; с событиями фадеевского романа нас знакомит безличный, "незримый" повествователь.

Но различными стилиевыми средствами романисты решают одну и ту же жанровую задачу: исследуют процессы, происходящие в духовном мире героя, делая читателя не только наблюдателем, но и своего рода соучастником, соисследователем этих процессов. Лермонтов для этого сначала меняет точки зрения на героя, а затем передает авторство рефлектирующему герою. Фадеев, сочетая приемы авторского анализа и самоанализа героя, сосредоточивает внимание не на том, что делает герой, а на том, почему и как он это делает. Этому служит и композиция сюжета: обширная фабульная экспозиция, максимальное сближение кульминации и развязки.¹⁴ Этому служит и манера повествования, слог. Следуя за тем, как Фадеев строит, слагает фразу, стремясь воссоздать "поток сознания" героя, мы ощущаем толстовскую стилиевую традицию. Но это не только "память стиля" Толстого, но и "память жанра" толстовского романа.

Так обнаруживается еще один аспект отношений жанр и стиль.

Во-первых, жанрово-тематические и жанрово-композиционные разновидности на практике, в художественной реальности существуют только в авторских стилиевых вариантах. Так, психологический роман Лермонтова принадлежит дотолстовской эпохе, а психологический роман Фадеева - послетолстовской.

Во-вторых, кроме аналитически выделяемых жанровых вариантов (тематических и композиционных), существуют - и играют особенно важную роль в историко-литературном процессе - синтетические варианты, обозначаемые нарицательно: толстовский роман и тургеневский роман, чеховская драма, чеховский рассказ и т. п. В этом случае взаимопроникновение жанра и стиля достигает предельно возможной степени.

Примечания

- 1 См.: Лихачев, Д. С.: Внутренний мир художественного произведения. Вопросы литературы, 1968, No 8.
- 2 См.: Зарецкий, В. А., ЦИЛЕВИЧ, Л. М.: Об основных направлениях сюжетологии. Сюжетосложение в русской литературе, Даугавпилс, 1980, 13-14.
- 3 Энциклопедический словарь юного литературоведа. М.: Педагогика, 1987, 90.
- 4 Тынянов, ... Ч.: Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977, 256.
- 5 Там же, 256-257.
- 6 Иконникова, Т. А.: Стилиевые традиции в декабристской поэзии. Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX - начала XX веков. Свердловск, 1986, 6.
- 7 См.: Цилевич, Л. М.: Принципы анализа литературного произведения как художественной системы. Филологические науки, 1988, No 1.
- 8 Гегель, Г. В. Ф.: Эстетика. Том 4. М.: Искусство, 1973, 389.
- 9 См.: Бахтин, М.: Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. литература, 1979, 403-404; Медведев, П. Н.: Формальный метод в литературоведении. Л.: Прибой, 1928, 172-173.
- 10 Веселовский, А. Н.: Историческая поэтика.

- Л.: Гослитиздат, 1946, 500.
- 11 Краткая литературная энциклопедия. Том 7, стлб. 306.
 - 12 См.: Цилевич, Л. М.: Об аспектах исследования сюжета. Вопросы сюжетосложения. 5. Рига: Звайгзне, 1978, 6-11.
 - 13 Тынянов, Ю. Н.: Указ. соч., 255.
 - 14 См.: Цилевич, Л. М.: Сюжет и жанр романа А. Фадеева "Разгром". Вопросы сюжетосложения. 3. Сюжет и жанр. Рига: Звайгзне, 1974.

ON THE PROBLEM OF GENRE AND STYLE UNITY

From the ontological point of view genre style are dialectically associated aspects of a literary work as unity of genre and style: genre the artistic world is realized, style is the mode of realizing this unity. Style is artistic system of a work in its author's uniquely individual embodiment in which the memory of genre is simultaneously refracted.

From the point of view of the gnosological category genre and style are antinomic: style is the specific par inherent in the given work, in the given author, while genre is the generalpart inherent in various works created by different artists. The definitions of genre must be abstracted from style yet they cannot but rely on certain stylistic features.

The interdependence of genre and style is clearly manifested in the relationship genre-style, because both the categories are differentiated in two aspects - subject and composition. The variant peculiarities of the literary kind (the novel) in accordance with their genre and subject for instance, the historical novel) or their genre and composition (the epistolary novel) are specified by being realized in various forms of plot and subject unity ('a narrated event, after M. M. Bkhtin) or plot and composition unity ('events of narration').

However, in the system plot-subject-composition the relations are coordinate and of one level, whereas in the system genre-subject-composition they are subordinate and of different levels.

The variants distinguished in theory exit in practice, in the artistic reality, in the autor's stylistic varieties.

The maximum degree of the mutual penetration of genre and style is represented by the autor's individual genres (the Turgenev novel, the Chekhov drama, the Chekhov story) which synthesize the characteristics of genre and subjekt and those of genre and composition.