

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ГЕНОЛОГИИ И КОНЦЕПЦИЯ

"ХАНРОВОГО ОБЪЕМА"

Ivo Pozpříčil (Brno)

В начальной стадии своего развития марксистско-ленинское литературоведение исследовало непосредственное отношение литературы и действительности, понимая словесное творчество как неотъемлемую часть общественной надстройки, как своего рода зеркало и свидетельство социальных противоречий и классовой борьбы.¹ Новые идейные и эстетические веяния начала XX века вызвали необходимость рассмотреть также внутреннее строение литературного произведения. Таким образом, в течение 20-30-х годов формировались основы марксистско-ленинской поэтики. После периода определенного застоя в 40-50-х гг. вопросы литературоведческой методологии очутились в центре внимания специалистов. Появились методологические импульсы, в том числе работы И. М. Бахтина,² начинает воздействовать "тартусская школа" Ю. Лотмана, творчество Д. С. Лихачева способствовало пониманию одной литературной эпохи и привело к новой концепции стилевой преемственности.³ Существенным оказался вопрос о структуре, структураллизме и структурном подходе, которым марксистская эстетика занималась более интенсивно примерно с 60-х гг.⁴ Определенный синтетический ответ представляет собой известная модель литературоведческого анализа Ю. Борева, основанная на иерархии четырех уровней: структурный подход, очутившись на оперативном уровне, подчиняется, главным образом, мировоззренческому уровню, т.е. общему философскому базису исследования.⁵ К этим вопросам марксистское литературоведение будет, наверное, возвращаться и в будущем, наряду с анализом новых течений в эстетике и искусствоведении.

В рамках структурного подхода наблюдается сейчас определенный сдвиг: от анализа замкнутого текста к более широкой типологии культуры. Советская семиотическая школа неправильно понимается на Западе как структуралистская: ведь такой вид структурного подхода не изолирует словесное творчество, а наоборот, включает его в более интенсивный процесс культурных трансформаций. В этом от-

ношении преодолевается и мнение о "механичности" семиотики. Ю. Лотман в статье "Феномен культуры" определяет сферу культуры следующим образом: "... в толще культуры можно наблюдать два противоположных процесса. Запущенный в работу механизм дуальности приводит к постоянному расщеплению каждого культурно активного языка на два, в результате чего общее число языков представляет собой самостоятельное, имманентно замкнутое в себе целое. Однако одновременно происходит процесс противоположного направления. Пары языков интегрируются в целостные семиотические образования." ⁹ Замкнутое словесное целое, являющееся всегда слабой стороной структурных методов, открывается, расширяется; речь идет о функционировании литературы в общественных целях. Общественно-прагматическая разработка структурных методов бросается в глаза, например, в комментариях Ю. Лотмана к "Эзегению Онегину", в концепциях Д. С. Лихачева о связи садоводства и поэзии, ⁸ в советском сборнике, посвященном 60-летию Ю. И. Лотмана, и в подобной американской публикации, ⁹ сосредоточившей именно на прагматико-культурном комментарии. В некоторых статьях наблюдается новая диахрония, процессуальное понимание текста ¹⁰ и, одновременно, литературоведения, которое "моделирует" литературное творчество. ¹¹ Подобные сдвиги в сторону более широкого включения литературы в общественный контекст наблюдаются и у бывших представителей формализма, литературоведческой мифологии и пр., хотя и в другой методологической системе. ¹² В рамках марксистско-ленинского литературоведения этими проблемами впервые занялся видный венгерский ученый И. Шетер. ¹³

Вторым направлением, представляющим собой прагматический сдвиг, является герменевтический подход. Автор и текст заменены читателем, который становится, варьируя известное высказывание В. Шкловского, главным героем литературы. ¹⁴ Эти подходы имеют, однако, и другую сторону: их "историзм" связан с аксиологическим релятивизмом, например, в понимании литературных жанров, которым посвящено наше исследование. ¹⁵

Идеи "эстетики восприятия" (Rezeptionsästhetik), эмпирического литературоведения (empirische Literaturwissenschaft) ¹⁶ в том числе и французского и американского деконструктивизма (deconstructive theory), который стремится не столько понять текст, сколько "развенчать", разобрав его, найти его "слабую", деконструктивную часть, опираясь на принцип "неразборчивости" текста, ¹⁷ связаны с ликвидацией представления о целостности литературного произведения и литературного процесса. Марксистская критика герменевтики с философских позиций была высказана несколько раз; с точки зрения литературоведения ликвидация концепции целостности литературы неприемлема. Надо снова обратиться к теориям Ю. Лотмана: множество культурных языков, их значение и их историческая изменчивость (понятие текста как интертекста) приводит не к разрушению, а к непрерывному обновлению их единства и целостности. В этом отношении изучение читательского восприятия в рамках советского историко-функционального подхода, исходившего из психологизации процесса художественной коммуникации, оказало большую поддержку именно идее целостности литературного процесса. ¹⁸ Сдвиги в сторону широкого включения словесных структур в общественный контекст, связанные с повышенным интересом к читателю, повлияли и на концепции литературных родов и жанров.

Когда в 1890 г. Ф. Брнетье в известной лекции поставил своей задачей эволюционистское истолкование литературных жанров, ¹⁹

это еще не означало исходный пункт формирования самостоятельной литературоведческой дисциплины. Однако - еще до Брунетты и наряду с ним - была опубликована масса работ, посвященных эволюции романа, работ, которые без преувеличения стояли у колыбели русского формализма и чешского структурализма (концепция "приема", "остранения", ретардации, техники, морфологии).²⁰ Эволюционистское изучение жанра привело к частным положительным результатам, но оно оказалось слишком узким, механистическим: оно не объяснило причин жанровых трансформаций, "жизнь" элементов "мертвых" жанров в других художественных целых и внезапное появление жанров, считавшихся уже полностью устраненными. Только в конце 30-х годов XX века накопление жанровой проблематики привело к формированию специальной литературоведческой дисциплины - генеологии - в статье в семь страниц, которую написал П. ван Тигем.²¹ Генеология всегда реагировала на сдвиги в литературоведческой методологии, в том числе на психологию, теорию информации и на функционализм; она, одновременно, и расширяла свой аналитический базис.²² С одной стороны генеология возвращалась внутрь, к сущности жанра и к его функции, с другой стремилась анализировать его внешние связи. В этом отношении положительную роль играют оба современных генеологических журнала - польский *Zagadnienia rodzajów literackich* и американский *Genre*, на который оказывают влияние упомянутые выше прагматика, герменевтика и деконструктивизм.²³ Существенным вкладом в теорию жанров оказалась книга А. Фаулера, в которой жанр понимается как единственно возможное бытие литературы.²⁴

Марксистская концепция генеологии исходит из диалектики общего и социального; ее основным тезисом является связь возникновения жанра с исторически сложившимися условиями развития общества. Внутри жанра имеются доминантные элементы, определяющие сущность жанра, и изменчивые элементы, предвосхищающие дальнейшие модификации и трансформации жанра. Важным жанрообразующим фактором является и национальная специфика, мышление, психология национального целого. В связи с этим появились попытки инноваций устаревшей генеологической систематики и терминологии, которые, однако, не были до сих пор полностью приняты.²⁵ Интересными в этом отношении являются диахронические анализы И. П. Смирнова.²⁶ К проблематике методологии генеологических концепций автор настоящей статьи вернется более подробно в других работах.

Методология литературоведения воздействовала на генеологические концепции в синхроническом плане (структура жанров и жанровых систем), в диахронии (жанровые трансформации) и в прагматике (читательское восприятие). Преобладает, следовательно, концепция, выводящая жанр из заколдованного кольца классификационного обозначения (label), орудия авторской стратегии и формы, наполняемой содержанием в более широком контексте общества и культуры. Жанр покинул темные углы традиционной истории литературы и очутился в сети взаимоотношений. Этот факт усложнил, с одной стороны, ключевой вопрос о его устойчивости и изменчивости, с другой поставил этот вопрос еще более настоятельно.

Заканчивая работу над книгой "Лабиринт хроники", я сначала решил назвать ее "Объем хроники". Тогда имелся в виду реестр потенциальных преобразований данного жанра, который иногда становится базисом для других жанров (например, романа-эпопеи). Обнаруживается, однако, что концепция жанрового объема может стать

опорной точкой для постановки основных генологических вопросов, относящихся к причинам жанровых трансформаций, устойчивости и изменчивости, способности связываться с другими жанровыми элементами. "Объем" - это понятие пространственное, свидетельствующее о потенции жанра включать в себя новые формы, о его пластичности и способности приспособления. Термин "объем" не следует, однако, отнести только к жанру; можно, следовательно, говорить об объеме стиля, автора, читателя, культуры и общества. Отдельные "объемы" сохраняют определенное равновесие, нарушение которого приводит к движению. Для жанра это имеет разные последствия: жанр "умирает" в результате столкновений отдельных объемов, вследствие несогласия своего объема с объемом других целых. Выше указывалось, что основным тезисом марксистско-ленинской генологии является детерминированность жанра общественными условиями; в нашей концепции, следовательно, речь идет об объеме общества, т.е. о силах и о характере связей между общественными элементами. Объем общества включает в себя, очевидно, также культуру, читателя и пр. Объем жанра - как и литературы в целом - находится в объеме общества. Он этим объемом определяется, но, с другой стороны, имеет возможность изменять его. Нередко случалось, что объем жанра направлялся против объема общества и изменял его объем: например, в польской литературе XIX века жанр микро-эпической поэмы сыграл важную роль в настроении тогдашнего польского общества в обстановке национального гнета. В других обстоятельствах, наоборот, жанр не сможет сохраниться и "умирает", но только временно: после изменения общественного объема он может возобновиться. Например, в одной американской статье об отношении драмы и романа в Англии XVIII века правильно утверждается, что временная смерть драмы относилась не к внешним (административным) вмешательствам (хотя они были со стороны пуритан очень сильными), а скорее к внутренним отношениям в самом жанре; говоря нашими словами, к объему жанра. Драма не оказалась структурой, способной порвать со своей прочной традицией, с бывшей жанровой структурой, и стать внезапно дидактической; роман, начинавший развиваться в тогдашней Англии без явной предметности, был, следовательно, более свободным и образовал - говоря опять же нашими словами - свой объем по образцу общественного объема (общественного спроса, идеологического натиска).

В концепции жанрового объема существенным является пред-

ставление, по которому бытие жанра объективно дано его внутренним строением, которое определяется объемом общества. Первичная роль общественного базиса манифестируется опосредствованно в элементах надстройки: граница восприятия и интерпретации, следовательно, объективно дана в тексте. Интерпретация жанра — дело комплексное, связывающее воедино общественные факторы, автора, текст, читателя и общественную рецепцию. Читатель участвует в образовании жанра (он стоит "перед ним", "а нем" и "после него"): он воздействует, например, на общественный климат (автор пишет для конкретного читателя), на его возможности, как и на возможности автора, но его влияние не безграничное. Его объем входит в контекст других объемов. "Игра значений" существует, но она имеет свои границы, данные текстом. Литературный жанр, относительно этой концепции, понимается как структура, состоящая из иерархизованных элементов, взаимно связанных, имеющих свой объем и входящих в контекст других объемов.

История литературных жанров содержит целый ряд свидетельств, поддерживающих нашу концепцию. Нагляден в этом отношении пример идиллии: она возникает в качестве "картинки", статичной сцены, в которой — по древнегреческим представлениям о красоте — концентрируется бесконфликтный пастуший быт. В результате изменения общественного и культурного объемов (в Древнем Риме) тяготение к реализму приводит к противоречию идиллии и объема общества и культуры. Эта обстановка сохраняется вплоть до XIX века: в определенных типах идиллии — хотя бы незначительно — напряжение ослабляется тогда, когда объем идиллии изменялся. Основной чертой идиллии остается видение действительности не в драматических формах, а в статическом описании идеала. Изменения могут касаться пространственной замкнутости идиллии, которая заменяется пространственной пульсацией (термин, который применялся мною в работе о романе-хронике 27). В "швейцарской идиллии" Гесснера "Деревянная нога" в пастушьем быту является человек, борющийся за свободу родины. В идиллии Н. И. Гнедича "Рыбаки" внешний мир проникает в идиллию посредством богатого боярина (даже существовал его точный прототип). Позже, однако, противоречия объема идиллии и объема общества нельзя было преодолеть; идиллия полностью не исчезает, но появляется гораздо реже. Это становится, вероятно, ее судьбой и в будущем: ее объем не находится в согласии с объемом общества (культуры, читателя); она становится даже смешной, и само слово "идиллия" носит сейчас скорее пренебрежительный оттенок. Все-таки постоянно говорится о наличии в литературе идеала: но ведь идиллия является реализацией идеала, т.е. бесконфликтной обстановкой людей и вещей. Идиллия, следовательно, появляется тогда, когда надо демонстрировать наличие идеала в противовес ошибкам действительности. Эту функцию идиллия выполняла еще с периода сентиментализма и позже в неоромантизме (в качестве протеста против промышленной цивилизации городского типа; как тяготение к нравственному преобразованию общества). Эту функцию идиллия сохранила до сих пор.²⁸ Идиллия, таким образом, становится — в качестве парадокса — источником критики действительности, источ-

ником противоречий идеала и реальности; она появляется в силу общественного "заказа", т.е. в ситуации необходимых изменений "объемов" (общественных, нравственных, культурных).

Подобную позицию занимает в системе жанров басня: ее объем со времен индийских и древнегреческих баснописцев существенно не изменялся, и, следовательно, басня встречается сейчас редко. Она, однако, появляется в периоды изменений общественных объемов (например, когда ощущается необходимость нравственной критики, или в революционной ситуации). Таким образом можно объяснить творчество Лафонтена, Крылова и Д. Бедного. В объем жанра и общества входит и объем автора и читателя: именно их объемы диктуют выбор басни, а не, например, поучения.

Но как можно объяснить, что в литературе бытует не только жанры, которые обновляются под давлением "общественного спроса", т.е. вследствие изменений общественного объема, но и жанры, начало которых уходит в давнее прошлое? Имеется в виду, например, хроника. Было уже сказано, что объем жанра определяется характером связей между жанровыми элементами; чем более примитивной оказывается эта связь, тем легче интегрировать новые элементы, изменять объем жанра, его потенциал, приспособляться и таким образом переходить. В одном частном исследовании я занимался типологией хроники и установил четыре типа, которые - с точки зрения излагаемой концепции - демонстрируют моменты интеграции новых элементов и, следовательно, изменение объема.²⁹

Изменения объема жанра могут реализоваться разными путями. В качестве примера можно привести повесть Н. В. Гоголя "Старосветские помещики" и "научную книгу путешествий", А. П. Чехова "Остров Сахалин". В повести Гоголя речь идет о тексте, который путем многозначности образует многосвязную структуру, позволяющую разнообразные читательские и критические интерпретации, возобновляя, таким образом, жанр, который - будучи только идиллией или только сатирой на захолустную жизнь - не мог бы никак сохранить свою жизнеспособность. Простая структура дает, следовательно, возможность установления целого ряда семантических связей. "Остров Сахалин" Чехова тяготеет, наоборот, к полиморфизму, сложности структуры, развивающейся на самой границе эпического объема в попытке преодолеть объем научной диссертации, географического описания и общественно-критического памфлета.

Здесь мы, как видно, коснулись вопроса о жанровых границах (пределах). Он является, на самом деле, хлебом насущным современной генологии. Зачастую преобладает неопределенное мнение о жанровом синкретизме, который якобы противостоит попыткам более точного определения жанровых границ. Самым важным представляется, именно сейчас, в бурном потоке новых литературных произведений, постоянно определять границы жанров и все время сравнивать их с новым материалом. С проблемой границ жанров связано и бытование

пограничных жанров. Например, Т. С. Морсон занялся анализом "Дневника писателя" Ф. М. Достоевского, который представляет собой выразительный тип пограничного жанра.³⁰ Проблему границ жанров необходимо, на наш взгляд, связывать именно с пограничными жанрами. Это имелось в виду и в наших статьях о произведениях Н. Островского и А. П. Чехова.³¹ В этом отношении плодотворным оказывается анализ таких произведений как "Русские ночи" В. Ф. Сдоевского, "Что делать?" Н. Г. Чернышевского, мемуаров "Былое и думы" А. И. Герцена и пр. Эти тексты являются красноречивым доказательством того, что преимственность жанров (хроника, эпистолярный роман, рассказ) или их разложение и воздействие их элементов в других структурах (идиллия - элегия, плутовской роман, "готический" роман) образовали определенные совокупности на границах традиционных жанров, свидетельствующие о сложных столкновениях жанровых, стиливых, авторских, читательских и общественных объемов.

Основной тезис нашей концепции состоит, следовательно, в убеждении, что жанровый объем определяется уже в самом произведении посредством напряжения его отдельных элементов, образовавшихся как результат сложного взаимодействия общественно-культурных механизмов, т.е. вследствие общественного и культурного объемов. Посмотрим сейчас поближе на проблематику внутрижанровых связей. Примером может служить уже упоминавшаяся хроника, именно ее вариант роман-хроника. История этого жанра свидетельствует о большой способности модифицировать жанровый объем путем интеграции новых элементов. Само возникновение романа-хроники на грани романического и хроникального принципов подтверждает эту способность. Свободное сцепление эпизодов, где причинность зачастую заменяется хронологической последовательностью, позволило включение новых частей ("старой сказки" в "Соборьях" Н. С. Лескова, сказочного приложения в хронике С. Т. Аксакова). Наличие в романе-хронике трех сюжетных линий (доминантной, содержащей идейное и морфологическое ядро, формативной, пытающейся свести сюжет к драматической композиции, цепеобразной, тяготеющей к сюжетной открытости, "бесконечности"), представляющих центростремительные и центробежные силы жанра, указывает на слабо развитую систему причинность - антиципация. Обнаруживается целый ряд "мертвых" мест, которые, будучи не связаны причинно-антиципационным механизмом, очутились как-то почти вне жанровой структуры. Они, следовательно, могут быть легко заменены: таким путем и обновляется, изме-

няется, модифицируется объем жанра, в котором, в общем, борются силы целостного сцепления и разъединения, единства и свободы элементов.

В связи с этим может возникнуть другой вопрос: по каким причинам не сохранился в целостности плутовской роман, хотя его элементы функционируют в литературе до сих пор? Надо принять во внимание, что плутовской роман, исходивший из древнего мотива похождения, основан на образе героя; его облик, однако, очень непосредственно связан с обществом, с его объемом: изменение объема героя влечет за собой разложение жанра ("Дон Кихот", "Российский Хил-Блаз", "Мертвые души"). Поэтому никакое из приведенных произведений не называется плутовским романом, хотя связи с этим жанром пристально исследуются. Основой следующего возражения может стать мнимая неподвижность сонета, который, однако, функционирует, хотя и реже, в современной литературе. Однако сонет, как указывают детальные исследования, со времен Петрарки изменялся (в елизаветинской лирике Англии, см. также "онегинскую строфу"), но в рамках объема, на котором стоит его жанровая прочность, т.е. в рамках гораздо меньших, чем, например, разные варианты романа. Этим и объясняется его жизнеспособность.

Понятийная цепь: объем (причинно-антиципационный механизм) - устойчивость - изменчивость - приспособление - имеет, следовательно, ключевое значение, открывая перед нами процесс жанровой трансформации как точки пересечения социальных, культурных, психологических и индивидуальных давлений. Конкретные, функционально подобранные анализы, которые входят в состав разработанной нами монографии, должны эту концепцию проверить и уточнить.

Примечания

- 1 См. взгляды на искусство и литературу в исследованиях К. Маркса, Ф. Энгельса, Ф. Меринга, Г. Плеханова и др.
- 2 См. Бахтин, М. М.: Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва 1965 ; Вопросы литературы и эстетики. Москва 1975.
- 3 Лихачев, Д. С.: Человек в литературе Древней Руси. Москва 1958₂ ; Поэтика древнерусской литературы. Ленинград 1967, 1971 ; Развитие русской литературы X - XVII веков. Эпохи и стили. Ленинград 1973 ; Культурное наследие Древней Руси. Москва 1976 ; Поэзия садов. Москва 1982 .
- 4 Stoll, L.: O tvar a strukturu v slovesném umění. Praha ¹ 1966, ² 1972; Структурализм "за" и "против". Москва 1975 .
- 5 См. Борев, Д.: Системно-целостный анализ художественного произведения. Вопросы литературы, 1977, № 7, с. 119 - 142; Природа и структура метода литературоведения. В сб. Методология современного литературоведения. Москва 1978 , 34 - 58.
- 6 Лотман, Д.: Феномен культуры. В сб. Семиотика культуры. Труды по знаковым системам, X, Тарту 1978 , 12.
- 7 Лотман, Д.: Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. Ленинград 1980 .
- 8 Лихачев, Д. С.: Поэзия садов. Ленинград 1982 . См. также его статья Слово и сад в сб. Finitis duodecim lustris. Сборник статей к 60-летию проф. Д. М. Лотмана. Таллин 1982.
- 9 Finitis duodecim lustris. Tallin 1982; Semiosis. Semiotics and the History of Culture. The University of Michigan 1984.
- 10 Тороп, Р. X.: Текст как процесс. В сб. Finitis duodecim lustris , 167 - 171.
- 11 Чернов, М. А.: О структуре и содержании понятия "литературоведение". В сб. Finitis duodecim lustris, 164.
- 12 Frye, N.: Creation and Recreation. Toronto 1980.
- 13 Sötér, I.: The Dilemma of Literary Science. Budapest 1973. Из других произведений, опирающихся на прагматику, см.: Fanger, D.: The Creation of Nicolai Gogol. Cambridge, Mass. 1979; Pagnini, M.: Pragmatica della letteratura. Palermo 1980; Pragmatics of Language and Literature, ed. by Teun A. van Dijk, Amsterdam 1976.
- 14 Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Tübingen 1960. Jauss, Hans-Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Konstanz 1967.
- 15 Jauss, Hans-Robert: Toward an Aesthetic of Reception. University of Minnesota 1982, 106.

- 16 См. Schmidt, Siegfried J.: Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig - Wiesbaden 1980.
- 17 Derrida, Jacques: La dissémination. Paris 1972; Marges de la philosophie. Paris 1972; Of Grammatology. Baltimore 1977; Nietzsche's Styles. Chicago 1979; Positions. London 1981. Paul de Man, Blindness and Insight. New York 1971; Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke nad Proust. New Haven 1979; Harold Bloom: A Map of Misreading. New York 1975; Leitch, Vincent B.: Deconstructive Criticism. London 1983; Young, Robert: Untying the Text. A Post-Structuralist Reader. Boston and London 1981; Norris, Christopher: Deconstruction. Theory and Practice. London - New York 1982.
- 18 Литературные произведения в движении эпох. Москва 1979 г.; Русская литература в историко-функциональном освещении. Москва 1979 г.
- 19 См., например: "Pour ce qui est de l'histoire de la tragédie française, le plan nous en est, en quelque sorte, donné par la manière même dont nous avons posé la question: comment un Genre naît, grandit, atteint sa perfection, décline, et enfin meurt." Brunetière, F.: L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature, tome premier, Paris 1890, 23.
- 20 Prasch, Jean-Louis: Reflexions sur les romans. Paris 1684; Versuch Über den Roman. Leipzig 1774; Über den sittlichen Einfluss der Romane. Constanz 1826; Nicolai, Carl: Versuch einer Theorie des Romans. Quedlinburg - Leipzig 1819; Dunlop, John: The History of Fiction. London 1845; Spielhagen, Friedrich: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883; Horne, Charles, F.: The Technique of the Novel. New York and London 1908; Friedemann, Käte: Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig 1910.
- 21 "Il résulte de ces constatations que les genres littéraires ne sont pas de simple étiquettes commodes, mais correspondent à des réalités essentielles de l'art littéraires. L'étude des genres en eux-mêmes, étude qui j'ai proposé d'appeler génologie, présente un vif intérêt historique et permet de pénétrer plus profondément dans la création et les caractères de l'oeuvre littéraire." Paul van Tieghem, La Question des Genres Littéraires, Helicon, tome 1, fasc. 1 - 3, 99 - 100, 1938.
- 22 См. следующие статьи: Whitmore, Charles E.: On the Unity of Art. Helicon I, 1938, 151 - 155; Hankiss, Jean: Les ressorts psychologiques du groupement des genres littéraires. Helicon II, 1940, 117 - 127; Kohler, Pierre: Contribution à une philosophie des genres. Helicon I, 1938, 235 - 241; Trzynadlowski, Jan: Information Theory and Literary Genres. Zagadnienia rodzajów literackich, IV, 1, Zódz 1961, 31 - 48; Skwarczyńska, Stefania: Diskussionbeitrag zu Problemen der genologischen Systematik. Zagadnienia rodzajów literackich, II, 2, Zódz 1960, 115 - 122; Horálek, Karel: Rodzaje literackie z punktu widzenia problematyki przekładowej. Zagadnienia rodzajów literackich, VII, 1, Zódz 1964, 5 - 13.

- 23 Margolin, U.: On Three Types of Deductive Models in Genre Theory. *Zagadnienia rodzajów literackich*, Łódź 1974, 1, 5 - 19; Hernadi, Paul: *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification*, Ithaca - London 1972; Money, Talks: *Language and Lucre in American Fiction*, Genre 1980, XIII, 1; *Theories of Literary Genre*. University Park and London 1978; Guillén, Claudio: *Literature as System*. Princeton 1971.
- 24 Fowler, Alastair: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford 1982.
- 25 См. наши статьи : *Genologie - výhledy a úskali*. *Cs. rusistika* 1981, 2; *Genologické pojmy a žánrové hranice*, *Slavia* 1981, 3 - 4.
- 26 Смирнов, И. П.: *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*. Москва 1977 г.; *Диакронические трансформации литературных жанров и мотивов*. *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 4, Wien 1981.
- 27 См. Pospíšil, Ivo: *Ruská románová kronika*. Brno 1983.
- 28 См. идилический характер произведения Э. Белова "Лад" (1979 - 1981 гг.) и само название, относящееся к концепции гармонических, бесконфликтных отношений в древнем быту.
- 29 Речь идет о хронике как исторически начальной форме жанра, о романизованной хронике, в которой хронологическое следование эпизодов связывается с драматической и развлекательной композицией, о романе-хронике, реализующем диалог "большого мира" и замкнутого места действия, и о хроникализованном романе, в котором хроника образует лишь базис литературной постройки, утратив доминантное значение в идейно-тематическом и морфологических планах. См. более подробно в статье *Vývojové fáze kroniky ve slovanských literaturách*. *Slavia* 1984, 3 - 4, 349 - 357.
- 30 Morson, Gary Saul: *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*. University of Texas Press, Austin 1981.
- 31 Pospíšil, Ivo: "Jak se kalila ocel" jako hraniční literární text. *Cs. rusistika* 1984, 3, 109 - 113; *Čechovův Ostrov Sachalin a významové zatížení literárního textu*. UK, Praha, v tisku.

THE KEY-PROBLEMS OF THE CONTEMPORARY GENOLOGY AND THE
CONCEPTION OF THE GENRE RANGE

Ivo Pospíšil

The author of the present study deals with several new conceptions of the theory of literary genres worked out by Soviet, American, English, Polish, Hungarian and Slovak theorists. The main shift of emphasis in genology can be observed in its prevailing pragmatic orientation, which stresses the importance of the category of the reader, as seen in the German variety of hermeneutics and in French and American deconstructivism represented by Hans-Georg Gadamer, Hans Robert Jauss, Siegfried Schmidt, Jacques Derrida, William Spanos and others. The author is interested both in attempts to reform more or less radically the traditional genological systematics and terminology and in the compromise conception of Alastair Fowler in his latest book on genology /1982/. The Marxist conception of literary genology is based on the dialectic relations of the general and specific features of the particular genre.

In the second half of the article the author tries to define the theory of "the genre range" which is formed in the work of art itself as a chain of episodes representing an expression of the sociological and cultural structures. As typical examples the processes of formation of the chronicle and of the picaresque novel are analysed in greater detail.