

УДК 82-1/9

ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ В ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

© Е. Е. Баринаова

Новосибирский государственный университет

Поступила в редакцию 1 Октября 2012 года

Аннотация: Статья посвящена исследованию классификационного вопроса в теории жанра. Для поиска константных и переменных жанровых признаков принимаются во внимание философские подходы к разрешению проблем классифицирования. Основные трудности и противоречия обнаруживаются на формально-функциональном уровне и снимаются путем более высокого уровня абстрагирования и предельной типологизации гуманитарных объектов по мировоззренческим критериям (по В.Г. Мушичу-Громыко). Идеи данного подхода могут быть применены не только к литературным жанрам, но и к другим классам текстов.

Ключевые слова: классификация литературных жанров, теория жанров, жанр, жанровые константы, функциональный и мировоззренческий подходы по В.Г. Мушичу-Громыко, философия и филология

Abstract: The classification problem of the genre theory is under review in the paper. In the search for constant and variable features of genre we use some philosophical approaches to solving the problems of classification. The main difficulties and contradictions are found at the formal functional level and are removed by the higher level of abstracting and limited typologization of humanitarian objects according to world-view (axiological) criterion (see V. Mushich-Gromyko). The ideas used in this approach can be applied not only to literary genres but also to other classes of texts.

Keywords: classification of literary genres, theory of genres, genre, genre constants, functional and world-view approaches by V. Mushich-Gromyko, philosophy and philology

Классификаторская деятельность в литературоведении прежде всего связана именно с теорией жанров. Современные генетические исследования направлены на осмысление категории жанра, его сущностных характеристик, поиск жанровых констант, логики зарождения и изменения жанров. Считается, что наличие классификации¹ позволяет не только упорядочить, но более целостно и полно охватить материал, внести существенные уточнения в дефиниции. Более того, исследователи указывают на эвристическую ценность классификации, т.к. нахождение общего и закономерного в имеющемся материале позволяет прогнозировать некоторые тенденции функционирования изучаемого класса объектов: «Единичные факты не могут быть предвидены, и в науке совершается большой шаг, когда удается

доказать, что „единичные факты” в действительности вовсе не единичны, а связаны в одно единое большое целое» [1, 74]. В то же время, классифицированию в гуманитарной области знаний уделяется гораздо меньше внимания по сравнению с естественными дисциплинами. Несмотря на повышение интереса к феномену литературного жанра, до сих пор еще не было предпринято попытки полного и систематического пересмотра классификации современных литературных жанров, их номенклатуры и возможной иерархии. В данной статье, разумеется, мы не ставим перед собой такой грандиозной задачи, но хотели бы взглянуть на саму проблему классификации с учетом философских воззрений на эту важную гносеологическую процедуру.

В целом, в отечественном литературоведении выделяют два основных подхода к изучению жанров: типологический и историко-генетический, которые зачастую входят в противоречие друг с другом. Одна из главных проблем жанрологии, по мнению Н.Д. Тмарченко, — это соотношение реальной истории литературы и теории [2]. В проблеме классификации жанров можно усмотреть явные аналогии с трудностями, с которыми сталкивались ученые при создании биологической таксономии и которые уже отрефлексированы в философии. Философский подход важен, т. к.

1. В данной статье мы принципиально не разграничиваем понятия таксономия и классификация — первое употребляется преимущественно в биологии, второе — в логике. Также мы не проблематизируем соотношение понятий классификация и типология. Об этом см.: Чебанов С.В. Логические основания лингвистической типологии // Собр. соч. Т.1. Вильнюс: VLANI, 1996. С. 4-66; Чебанов С.В. Логико-семиотические основания классификаций в лингвистике. СПбГУ, СПб 2001. 54 с. и др.

позволяет преодолеть ряд противоречий, не разрешаемых в рамках конкретных наук без более абстрагирующего осмысления.

В биологии сегодня разграничивают систематику, имеющую дело с *реальными группами организмов* — таксонами, и учение о таксономических категориях, в рамках которого ведутся поиски наиболее удобной и непротиворечивой классификации. В этом случае таксон как понятие — это «обобщение продуктов классификационных процедур и в целом классификационного устройства нашей культуры» [3, 91]. Литературоведы также имеют дело с бесконечным множеством литературных произведений (в рамках *истории* литературы), которые составляют некоторые группы (или таксоны), при систематизации которых необходимо оперирование таксономическими категориями, такими, например, как род и жанр (в рамках *теории* литературы). Далее в биологической классификации выделяют два основных подхода: натуралистический (мир предзадан человеку как субъекту познания) и социокультурный (мир как объект познания постоянно достраивается самим человеком в процессе познания). Натуралистический подход, в свою очередь, представлен двумя основными вариантами таксономий: статической (К. Линней), цель которой — классифицировать разнообразие организмов, и эволюционной (Ч. Дарвин) — в задачи которой входит также обнаружение системных (эволюционных) связей между таксонами [3].

Так называемая каноническая жанровая традиция в литературоведении соотносима, на наш взгляд, с исторически первой (в биологии) — линнеевской таксономией, представляющей таксоны как неизменно существующие в природе «статические объекты-индивиды». Близость филологии и биологии прослеживается здесь также и на терминологическом уровне, о чем, конечно, не раз уже писалось. В частности, С.С. Аверинцев говорит о «телесности» феномена жанра у Аристотеля как «источнике не всегда осознаваемых метафор для описания бытия жанров, который не вполне иссяк и ныне, — говорим же мы о «рождении» жанров, об их «жизни», о «гибридных» жанрах и т. п. Существование жанров мыслится по аналогии с существованием тел...» [4, 194]. С.С. Аверинцев также указывает на то, что у Аристотеля жанр преимущественно понимается «статически», или типологически. В «Поэтике» «как нельзя более четко и ясно выражено представление о жанре как о сущности, хотя возникающей и постепенно становящейся во времени, однако имеющей вневременную «природу», или, если вспомнить еще один аристотелевский термин, «энтелехию» — внутреннюю заданность, императив тождества себе. Становление жанра — это его приход к себе

самому; достигнув самоотжественности, жанр естественным образом «останавливается», ему уже некуда идти» [4, 193].

Сосредоточенностью Аристотеля на сущности самого понятия жанр объясняется и выборка имеющихся литературных произведений, наиболее отвечающих внутренней заданности того или иного литературного вида. В дальнейшем, в подавляющем большинстве работ о жанрах такой статический, типологический ракурс оставался преобладающим, т. е. в них был отражен лишь один, «пространственный способ бытия таксона» [3]. Особенно это было характерно для теории классицизма. «В самом деле, со времен поэтик Марко Джироламо Види (1527 г.) и Юлия Цезаря Скалигера (1561 г.) осмысление античной традиции пошло по пути классицизма, сильно преувеличившего сравнительно с подлинной античностью моменты непререкаемой стройности в размежевании жанров и нормативной жесткости в их разработке» [4, 195]. Как здесь не вспомнить стройную иерархическую «лестницу» К. Линнея (разновидность, вид, род, порядок, класс). Отголоски подобного подхода мы наблюдаем и в классическом учебнике В.Б. Томашевского: «Произведения распадаются на обширные классы, которые, в свою очередь, дифференцируются на виды и разновидности» [5, 206].

Отметим, что в филологии, по сравнению с биологией, картина осложнена тем, что феномен жанра, впервые наиболее полно описанный в *нормативной* (как ее многие воспринимали) поэтике Аристотеля, долгое время понимался канонически, а не теоретически, т. е. так, как больше подобает воспринимать жанр литераторам, а не литературоведам. Поэтому не удивительно, что после низвержения жанровых канонов в литературной среде к проблеме жанра стали относиться скептически и в самом литературоведении. Начало XX века было ознаменовано кризисом жанрологии, и на протяжении десятилетий большинство упоминаний о жанровом своеобразии тех или иных литературных произведений сводилось к проблеме размытия жанровых границ и, как следствие, неопределимости, неуловимости и даже разрушения жанров. Как отмечает Н.Л. Лейдерман, своеобразная «ненависть к жанрам», «жанровый пессимизм» (Б. Кроче, Ж. Деррида, Н. Александров) являются циклическим феноменом литературной истории, возникающим в переходные эпохи смены литературного сознания [6, 154]. Действительно, обращаясь к современной литературе, некоторые исследователи занимают крайние позиции, при которых сложно говорить о какой-либо типологизации, что отчасти продиктовано самой спецификой новейшего литературного материала. С одной стороны,

пишут о «жанровых генерализациях», которые появляются в результате тотального разрушения жанровых границ и своеобразного «стягивания жанров» [7]; поэтому речь идет уже не о жанрах, а о *философской, исторической, документальной* и пр. *жанровых генерализациях*. С другой стороны, говорят об «индивидуальной жанровой форме» применительно к каждому конкретному художественному произведению [8].

Постепенно, с проникновением в научную парадигму идей историзма, статический подход в классификации обнаруживал все больше противоречий. Уже сам Линней сомневался в строгой последовательности выстроенной им схемы. Пришедший на смену эволюционистский подход в биологии был призван не только классифицировать объекты, но и обнаружить их системные (эволюционные) связи. Для ученых все более очевидным становилось, что таксоны не статичны, т. к. система живых организмов эволюционирует в пространстве и времени; в эволюционистской концепции стало важным признание того, что иерархия не предполагает фиксированного числа ступеней для всех организмов — оно зависит от эволюционного возраста и других параметров каждой отдельной группы [3].

Новый шаг в теории жанров был также сделан в связи с появлением историко-генетического подхода в изучении литературных фактов: значительно пополнилась номенклатура жанров, да и сама жанровая система стала представляться иначе — жесткая иерархия все больше не удовлетворяет исследователей. В.Б. Томашевский писал, что «никакой логической и твердой классификации жанров произвести нельзя», но признавал ее необходимость. И хотя в качестве базовой теории у Б.В. Томашевского остается прежний классический подход, при рассмотрении литературного процесса в целом и конкретных примеров для автора становится необходимостью учитывать помимо «отвлеченных жанровых классов» и «конкретные исторические жанры («байроническая поэма», «чеховская новелла», «бальзаковский роман», «духовная ода», «пролетарская поэзия») и даже «отдельные произведения» [5, 210]. Например, выделяя ряд форм романа (исторический, психологический, авантюрный и т. д.), Б.В. Томашевский указывает, что перечень этих форм разворачивается лишь в историко-литературной плоскости: «Только в пределах одной эпохи можно дать точную классификацию произведений по школам, жанрам и направлениям» [5, 257].

Чтобы нагляднее представить данное противоречие, реконструируем из текста Б.В. Томашевского родовидовую цепочку: *произведение А.П. Чехова «Жалобная книга»* < «чеховская новелла» / «бесфабульная новелла» < новелла < эпос. Таким

образом, конкретное произведение рассматривается соответственно следующей цепочке таксономических категорий: историческая жанровая разновидность / жанровая разновидность < жанр < род. Как видим, «нестройность» это цепочки наиболее очевидна как раз на более мелком иерархическом уровне (жанровых разновидностей — «отвлеченных» и «исторических») — *чеховская / бесфабульная новелла*. Это подтверждает, с одной стороны, стабильность аристотелевской классификации и необходимость ее дополнения конкретными историческими феноменами, и, с другой стороны, свидетельствует о сложности совмещения теоретического и исторического типов систематизации материала с последовательным сохранением единых критериев классификации.

Но единство критериев сложно соблюдать и на каком-либо одном синхронном литературном срезе. «Признаки многообразны, они скрещиваются и не дают возможности логической классификации жанров по одному какому-нибудь основанию» [5, 207]. На недостаточную отрефлексированность этого аспекта в литературоведении указывал С.С. Аверинцев. Он обратил внимание, что биологическое понимание жанра как некой сущности предполагало, что «если живое существо принадлежит к одному виду, оно тем самым не может принадлежать к другому виду. Возможны, конечно, скрещивания и гибриды, но они не снимают, а подчеркивают грань между видовыми формами...» [4, 198]. Например, жанр *биографии* или *эпистолярный жанр*. Будучи биографией по теме, по форме произведение может быть принадлежно какому-либо другому жанру и для взаимопроницаемости нет никаких препятствий. В письме конституирующим признаком эпистолярного жанра является обращение к отсутствующему адресату, а по теме это может быть философское размышление или та же биография. Т. к. выбор единицы классификации крайне затруднен, недвусмысленная классификация, по мнению С.С. Аверинцева, здесь невозможна [4, 199].

Данная трудность, на наш взгляд, выходит за рамки «внутренней» классификационной проблемы, т. к. одновременно она непосредственно связана с определением границ классификации (т. е. с включением или непопаданием каких-либо групп текстов в классификацию), и, шире, с определением ареала объектов литературоведения. В литературном процессе можно выделить особые пограничные жанры, например, философская или научная поэзия. Так, некоторые (по форме) поэтические произведения М. Ломоносова выражают научное содержание, или лучшие образцы научно-популярной литературы зачастую содержат не только элементы художественности,

но и создаются по принципам фикционального произведения, хотя призваны выполнять не эстетические, а просветительские функции. На основании признанных в литературоведении критериев такие произведения не могут быть отнесены к какому-либо литературному жанру (и роду), не встраиваются они и в перечень научных или других жанров и, как следствие, редко становятся объектом научного исследования.

Данные тенденции очевидны, если представить более полную картину текстов самых различных жанров, не только литературных. Так, в рамках функциональной стилистики рассматривается гораздо большее количество жанров, группирующихся в пределах пяти основных стилей (и подстилей). И согласно полевой теории стиля в первую очередь учеными рассматриваются наиболее типичные, яркие образцы того или иного стиля, в то время как существует целый ряд периферийных и пограничных жанров, не менее интересных для исследования [9]. Некоторые классы текстов оказываются даже не на периферии, а вне каких-либо классификационных схем. Например, философствование как вид социальной деятельности не выделяется в отдельный функциональный стиль, нет философских жанров и в перечне литературных видов (в литературоведении) или жанров речи (выделяемых в рамках теории речевых жанров). Выпадение из системы сказывается на объеме исследовательского интереса к данной группе жанров в филологии. В то же время необходимо понимать, что увеличение количества таксонов в одной классификации (в нашем случае – классификации литературных жанров) делает ее не только более полной, но и все более проницаемой для какой-либо другой классификации (например, научных или философских жанров), и таким образом мы рискуем либо утратить критерии нашей первоначальной классификации, либо приходим к идее о невозможности создания какой-либо полноценной классификации.

Итак, мы говорили о натуралистическом подходе в таксономии. Но существует еще социокультурный подход, ознаменовавший науку XX века. Если натурализм предусматривал рефлексию преимущественно только по поводу объекта исследования, то в новой парадигме научности представлены две стороны научного познания – и объект изучения, и субъект познания. Социокультурный подход предполагает, что наряду с природными особенностями объектов, выявляемых таксономической практикой, в таксономии также представлен деятельностный элемент – «человеческий характер выделения объектов, отраженный в исследовательских программах и некоторых особенностях таксономических объ-

ектов» [3, 98]. Здесь требуется диалектическое понимание гносеологического процесса, когда человек познает некие объективные явления и, взаимодействуя с ними, влияет на изучаемые объекты. Очевидно, что деятельностный подход в гуманитарной классификации должен быть представлен наиболее систематически и более явно по сравнению с естественно-научными. Например, как мы уже отмечали выше, чисто теоретическая деятельность Аристотеля – выделение, описание и систематизация основных видов литературы, которые долгое время воспринимались *канонически*, – оказала серьезное влияние не только на зарождение филологии, но и на историю самой художественной литературы. Кризис теоретической жанрологии и появление большого числа новых жанровых разновидностей, которые не вписывались в прежние каноны, также взаимосвязанные явления.

В современном литературоведении наиболее последовательно данная гносеология представлена, на наш взгляд, в концепции жанра Н.Д. Тамарченко, в которой учтены и типологический, и исторический подходы. Для него определенные литературные типы – *теоретические модели* жанров и критерии их выделения должны всегда соотноситься с *реальной историей литературы*. Понимая литературный жанр как «тип словесно-художественного произведения как целого», он рассматривает его в двух аспектах: как некий *инвариант* – «идеальный тип (логически сконструированная модель) литературного произведения», узнаваемый в *реально существующих в истории* литературы жанрах (комедия, трагедия и др. в области драмы, например) [2]. По его мнению, построение универсальной жанровой модели возможно применять к традиционным каноническим жанрам, традиция выделения которых ведется еще с античности. Но при смене литературных эпох и появлении новых жанровых форм требуются новые критерии выделения жанров. Для работы с современными художественными текстами Н.Д. Тамарченко вводит понятие «внутренняя мера жанра», которая *реконструируется* на базе имеющегося литературного материала в противовес традиционному канону, понимаемому как устойчивая система признаков, *воспроизводимая* в различных художественных произведениях [10, 10-11].

На наш взгляд, в рамках классифицирования принципиальной разницы между литературой разных эпох нет. Различие здесь может быть в том, что традиционные канонические жанры были более стабильны и не подвергались тем значительным и быстрым изменениям, которые более свойственны жанрам новейшей литературы, которые в силу своего большего разнообразия и

изменчивости в короткие временные отрезки еще не достаточно полно описаны. Также не видится нам сущностного противоречия и между неким идеальным (теоретическим) представлением о жанре и его реальным историческим существованием в виде конкретного класса произведений — если представлять данный феномен диалектически. Если жанр понимается как некая идеальная сущность, но представления об этой сущности корректируются в разные эпохи, это свидетельствует не о тотальной «неуловимости» этой сущности, а о ее интеллигибельности и возможности ее «доистраивания» в исследовательском процессе (что не отменяет, конечно, наличия продуктивных и непродуктивных направлений исследований). В процессе познания сам жанр как таксономическая категория претерпевает некоторые изменения, или, другими словами, «основные признаки жанра могут медленно изменяться, но жанр продолжает жить *генетически* [5, с. 207]. Как бы ни изменялись жанры и как бы ни удалялись они от некогда заданной Аристотелем классификации, сами принципы классифицирования и существование классификаторских процедур (несмотря на их возможную изменчивость) происходят и из наличия множества конкретных текстов — «чувственная» объективная данность, и из наличия в этих текстах неких общих принципов — объективная теоретическая данность, которые не могут существовать сами по себе, но реализованы (в той или иной мере) в каждом конкретном тексте. Здесь уместно вспомнить высказывание П. Корнеля: «Неизменно остается то, что есть законы, поскольку существует искусство, но не являются неизменными сами законы» [11, 334]. То есть, как ни меняется определение жанра, общим во всех этих определениях будут некие константы, принципы, необходимые для работы с конкретным литературным материалом; в то же время, новые исследования вносят свои поправки в понимание этих принципов и констант, о чем мы и говорили в самом начале абзаца.

Говоря философским языком — при *увеличении объема понятия* — т. е. множества текстов, образующих какой-либо таксон (класс), косвенно изменяется и *содержание понятия* («образует тип — систему общих для единичных объектов признаков, на основании которых объекты объединяются в таксон» [3, 91]). И если понимать зависимость между объемом и содержанием понятия *жанр* диалектически, то будет снята главная, по мнению Н.Д. Тамарченко, проблема теории жанров — соотношение «между теоретической моделью художественной структуры и реальной историей литературы» [2, 29].

Мы не случайно останавливаемся на этой проблеме, т. к. в философии, в разделе логики, она

считается одной из наиболее сложных и связана с не менее серьезной философской проблемой бытия общего. Вернемся к статье [3], в которой говорится о том, что уже К. Линней в своих работах отмечал, что границы между видами — конкретными единицами живого мира — устанавливаются практически, а поиск надвидовых таксонов требует теоретической, умозрительной работы. Отсюда и возникает сомнение в объективности и даже рациональности такого умозрения (можно увидеть лошадь, но разве можно увидеть «лошадность»?). Для философии здесь встает важный вопрос о существовании общей сущности. Мы не будем здесь вдаваться в подробности разногласий в области номинализма (когда общее признается только как названия, номинации, которым ничто не соответствует в действительности) и эссенционализма, в рамках которого выделяют крайний, платоновский и более умеренный, аристотелевский идеализм. Авторы статьи [3, 91-93] в данном случае действительно трактуют Платона как крайнего идеалиста, для которого «общее существует вне вещей в виде неких идей», и когда платоновский тип — это не какое-то единство, материально реализованное в индивидуумах, а *модель*, по которой они образованы и к которой они приближаются; это их «абстрактный и общий образ». Мы не видим «крайности» позиций Платона, ведь диалектик Платон и говорил (в диалоге «Парменид») о том, что единое и единичное неразрывно связаны друг с другом, и единое существует в частном, а частное выражает единое.

Т. о., если для философии важно понимание *онтологии* общего, то для науки, особенно в гуманитарной ее составляющей, здесь встает вопрос об *объективности* исследования, т. к. именно на этом уровне наиболее представлен «деятельностный элемент», отраженный в структуре таксономических объектов и выходящий за пределы собственно «природного элемента» (объективно существующих продуктов человеческой деятельности — тексты, объекты искусства и пр.). Мы не случайно так долго шли по пути сопоставления биологической и литературоведческой классификаций, в которых нашлось на удивление много общего, несмотря на то, что объекты классификации являются *сущностно разными*. Не выявил этой сущностной разницы и учет деятельностного подхода, который, казалось бы, должен пролить новый свет на проблемы гуманитарных наук, но особенности взаимодействия субъект-объектных отношений, артикулируемые в постнеклассической парадигме, также оказались на удивление похожи в науках о природе и обществе.

В биологической таксономии систематизируются естественнонаучные объекты — природные

организмы. Если речь идет о гуманитарном объекте — здесь должна присутствовать гуманитарная составляющая, причем эта компонента должна определяться не простым участием человека в деятельности написания текстов или в деятельности по их систематизации, а отношением к этой деятельности [12]. Несмотря на то, что на обыденном уровне — и не только на обыденном — очень часто говорят о культурных образцах, о положительном влиянии объектов искусства и литературы на человека, в методологиях и подходах самих гуманитарных дисциплин, как правило, отсутствуют внятные критерии «образцовости» и «положительности» (или их отсутствия). Например, в современном литературоведении феномен художественности, категория эстетической ценности описываются вне аксиологического аспекта, а значит, этот аспект никак не проявляет себя в принципах систематизации литературного материала и, в частности, в основаниях жанровых классификаций. Показательны в этом отношении определения понятий литературного рода и жанра, собранные в хрестоматии Н.Д. Тмарченко [13]. Также и в лингвистике, если мы обратимся к различным классификациям жанров речи, то они проводятся по совершенно разным основаниям, кроме ценностных [см.: 14].

Между тем, в античной философии разделы этики и эстетики были взаимодополнительными. С.С. Аверинцев обратил внимание на «биологичность» в подходе к описанию жанров у Аристотеля, но не говорил об аксиологичности, в то время как аристотелевская классификация жанров не только и не столько логическая, а ценностно-иерархическая. Продолжая линию Платона, Аристотель так или иначе говорит не только об удовольствии (к которому более склонны звери и дети, как он пишет в «Никомаховой этике»), но и о значимости произведения искусства, которая зависит от человеческих качеств автора и оценивается по степени благотворного влияния на читателя (зрителя). Избегая вульгарного подхода, мы не ищем в работе философа «хорошие» или «плохие жанры» и аксиологичность не путаем с морализаторством. Философ описывал не только разные виды искусств (средства, предмет и способ воспроизведения), в его работе представлена полнота модели появления и существования эстетического объекта: от авторского замысла до читательского восприятия. Именно «соответственно личным характерам людей» поэзия, по мнению Аристотеля, разделилась на виды: «Поэты более возвышенного направления стали воспроизводить [хорошие поступки и] поступки хороших людей, а те, кто поглубже — поступки дурных людей: Они составляли сперва сатиры, между тем как первые создавали гимны и хвалебные песни»

[15, IV]. Также учтены Аристотелем вкусы и предпочтения читателей, на которые ориентируются поэты. Так, он признает превосходство трагедии над эпосом, производя их сравнительную оценку, т. к. считает менее грубой поэзию — ту, «которая постоянно имеет в виду лучших зрителей».

С.С. Аверинцев верно подметил, что Аристотель много размышляет о самой сущности жанра. На наш взгляд, речь здесь идет не столько о самом жанре, сколько об идее более общего характера — например, идее трагического и комического. Так, идея комического у Аристотеля соплагается с возможностью (необходимостью) осмеяния пороков: комедия — это «воспроизведение худших людей, но не по всей их порочности, а в смешном виде», а идея трагического — с катарсисом.

Подобная иерархия видов поэзии Аристотеля последовательно отражена и в размышлениях о формально-содержательных характеристиках произведений (эти формально-содержательные характеристики и оказались наиболее востребованы в литературной теории). Более того, очень важным для него является способ отражения действительности, избираемый автором в зависимости от индивидуальных качеств и субъективных предпочтений, которые направляют автора в выборе лиц и действий для поэтического подражания. Так, из различных требований к выбору персонажей для трагедии первым Аристотель называет благородство характеров: «Первое и важнейшее — чтобы они были благородны» [15, XV]. Изображаемые персонажи также типизируются как худшие или лучшие по отношению и к автору, и к читателю: «трагедия есть изображение людей лучших, чем мы». Как видим, в ключевых определениях жанра у Аристотеля присутствует аксиологическая компонента, раскрываемая через формально-содержательные характеристики, не имманентные поэтическому тексту как таковому, а зависящие от системы авторских предпочтений более высокого порядка, проявляющих себя в выборе материала, способа его отображения и ориентации на того или иного читателя.

Более прозрачно говорит об этом Платон. Но говорит столь категорично, что и литераторы, и литературоведы не очень часто прибегают к его идее («разлад между философией и поэзией» наблюдается до сих пор). Именно в «Государстве» впервые говорится о трех способах (поэтического) подражания: автор соединяет свои слова со словами чужими (эпос), обмена речами героев, к которым не примешиваются слова поэта (драма) и повествование от своего лица (лирика) [см.: 16, 397-401].

Платоновский пафос направлен на то, чтобы подчеркнуть, что существует только два основных типа подражания: «полезное» (в масштабах госу-

дарства) — т. к. инициирует лучшее в человеке (обычай и разумение, высшие влечения души) или бесполезное — «приятное» (не рациональное, а чисто эмоциональное, инициирующее страдания и удовольствия).

По сути, в этих двух работах сформулированы такие принципы отбора тем, форм и приемов выражения в художественном слове, которые лишь опосредованно зависят от эпохи, географии, культуры и литературной традиции. В истории филологии эти идеи практически не получили развития. В современной философии данная проблема последовательно отражена лишь в работах В.Г. Мушича-Громыко, без знакомства с которыми мы не обратили бы внимания именно на этот аспект в трудах античных авторов. Исследователь также затрагивает проблему возникновения «общих идей», но он видит ее с более высокого уровня абстрагирования. Например, в статье «Возвращающийся рационализм есть возвращающаяся метафизика» [12, 46-53] автор говорит, что предельно-мировоззренческий рационализм метафизичен в том плане, что необходимо выйти за рамки природного, физического и сосредоточить свое внимание на сущности гуманитарного, сущности мышления человека. Деятельностный подход (о котором мы писали выше, ссылаясь на других авторов) остается на вооружении, но видится уже неоднородным и разнонаправленным в свете теории В.Г. Мушича-Громыко. Если для природных (естественно-научных) объектов возможна однозначная интерпретация, то «для объектов гносеологических, так или иначе выражающих бытие человека и его мышления, необходима интерпретация дуально квантово-подобная» [12, 37]. Ключевые позиции исследователя изложены в его монографии [12, 37-46]. Мы же, в рамках данной статьи рискуя в неполноте описать их, остановимся лишь на двух ключевых моментах в применении к заявленной проблеме классификации жанров. Первый заключается в том, что в научном материале по поводу гуманитарного объекта всегда можно выделить два уровня осмысления: функциональный и мировоззренческий (он и является дуальным). «Функциональная часть мышления человека обращена на диалектику отношений во внешнем мире, когда описываются зависимости этого мира с одновременным игнорированием диалектики мышления субъектов, вызванной дуальностью мышления субъектов, пропозициональностью их мышления» [12, 55]. С этих позиций, хрестоматийные определения жанра, исходя из которых строятся современные жанровые классификации, лежат в плоскости функционального осмысления или неопределенных мотиваций (выбора). В принципе, и сами литературоведы признают за подобными

классификациями их формально-прикладной характер, способствующий лишь первичной (и относительной) систематизации материала. Так, к примеру, распределение в жанровой решетке журналистских, научных, административных и др. жанров необходимо для более оперативного их освоения и воспроизводства в конкретной профессиональной деятельности и т. д. Но прогностической функции, такой как, например, таблица Менделеева в химии, такая гуманитарная классификация не несет. Кратко говоря, по тому, что художественное произведение написано в жанре рассказа или романа, нельзя определить, станет ли оно классикой.

Второй момент связан с мировоззренческим уровнем освещения материала. Речь здесь не идет о научном, философском, обыденном и прочих традиционно выделяемых видах мировоззрения — автор оперирует предельными абстракциями, что позволяет ему выйти на «инварианты мышления», сопрягаемые со «стержневыми жизненными мотивациями субъекта» («предельные мотивации»), т. е. с созидательной или разрушительной тенденцией в мышлении человека, проявляемой в деятельности, в том числе языковой. (Здесь наиболее оперативен введенный им термин «мировоззренческая стилистика» — в отличие от стилистической доминанты, выделяемой по роду деятельности в функциональной стилистике, автором выделяются доминанты мировоззренческие — «вербально организованные предельные мировоззренческие мотивации».) Это другой уровень работы с гуманитарным материалом, зачатки которого мы и находим в трудах цитируемых греческих философов и в котором так нуждается сегодня гуманитарная наука. По концепции В.Г. Мушича-Громыко именно на мировоззренческом уровне можно проследить всю эстетическую коммуникативную цепочку: от закономерностей в мышлении самого автора, определяющих *замысел* (произведения) и *ядро* его реализации через отбор языковых форм, до *итога*, который далее интерпретируется читателем (и исследователем) исходя из вектора его предельных мотиваций.

Итак, систематизация текстового материала сопряжена с проблемой полноты и целостности в классификации. При функциональном подходе к гуманитарным феноменам в стремлении к полноте количественной, как мы выяснили, исследователь рискует нарушить основания классификации и по синхронной горизонтали, и по диахронной вертикали. Напротив, удержание жесткости каркаса приводит к тому, что некоторые классы объектов оказываются вне системы. При этом негибкость классификации (вспомним тезис о «классификационном устройстве нашей

культуры») сказывается еще и на том, что не все аспекты объекта принимаются во внимание в конкретных дисциплинарных рамках, и один и тот же текст, таким образом, рассматривается только с какой-либо одной стороны, наиболее «близкой» той или иной гуманитарной дисциплине. Не случайно все более и более оказываются востребованными междисциплинарные подходы при изучении гуманитарных явлений, хотя многоаспектное изучение вовсе не гарантирует синтезаций. Полнота качественная, претендующая на целостность классификации, невозможна на имеющихся в литературоведении основаниях, т. к. в них не заложен гуманитарный показатель «качественности». Но главное, сомнительной оказывается эвристическая ценность жанровой классификации, которой не случайно иногда отводится подсобная роль. Т. о., классификационные проблемы, лежащие в функциональной плоскости литературоведческой теории, на наш взгляд, не принципиальны, т. к. прикладной характер классификаторской деятельности в гуманитарной сфере не дает представлений о сущности человеческой деятельности, в частности, о закономерностях литературного творчества. Некоторые противоречия могут быть преодолимы и на этом уровне с диалектических философских позиций, но важнее здесь выход за пределы естественно-научной парадигмы, выявляющей преимущественно переменные, но не константные признаки жанра. Литературный жанр как особый способ отражения действительности в тексте — та призма, через которую в конкретной творческой деятельности преломляется выбор автора при отборе и организации материала и ориентации на потенциального читателя. Современная философия подводит филолога к возможности рассмотрения проблемы жанра через устойчивые мировоззренческие признаки и дает на вооружение метод, позволяющий выявлять и различать данные мировоззренческие константы. Данный метод нов, но не революционен в том плане, что не отменяет предыдущий функциональный уровень работы, а позволяет качественно «прирасстить» его, направив в более продуктивное русло.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Любищев А.А. О критериях реальности в таксономии / А.А. Любищев // Информационные вопросы семиотики, лингвистики и автоматического перевода. — М.: ВИНТИ, 1971. — Вып. 1. — С. 67-81.

Барина Е.Е., кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии. Новосибирский государственный технический университет
E-mail: barinova.e.e@gmail.com

2. Тамарченко Н.Д. Жанр литературный / Н.Д. Тамарченко // Литературоведческие термины (материалы к словарю). — Вып. 2. — С. 29-32.
3. Зуев В.В. Проблема способа бытия таксона в биологической таксономии / В.В. Зуев, С.С. Розова // Вопросы философии. — № 2. — 2003. — С. 90-103.
4. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и размокнутости / С.С. Аверинцев // Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М., 1996. — С. 191-219.
5. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. / Б.В. Томашевский. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 334 с.
6. Лейдерман Н.Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) / Н.Л. Лейдерман // Studi Slavistici. — V. — 2008. — С. 147-177.
7. Луков Вл.Т. Тезаурусные структуры понимания нового содержания: жанры, жанровые системы, жанровые генерализации / Вл.Т. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2007. Режим доступа: [HTTP://WWW.ZPU-JOURNAL.RU/GUM/NEW/ARTICLES/2007/LUKOV_VL/2/](http://www.zpu-journal.ru/gum/new/articles/2007/lukov_vl/2/)
8. Зырянов О.В. Прологомены в феноменологическую теорию жанра / О.В. Зырянов // Жанрологический сборник. — Выпуск 1. — Елец: ЕГУ имени И.А. Бунина, 2004. — С. 12-16.
9. Троянская Е.С. Полевая структура научного стиля и его жанровых разновидностей / Е.С. Троянская // Общие и частные проблемы функциональных стилей. — М.: Наука, 1984. — С. 16-27.
10. Тамарченко Н.Д. / Н.Д. Тамарченко Типология реалистического романа на материале классических образцов жанра в русской литературе XX века / Н.Д. Тамарченко. — Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1988. — 195 с.
11. Корнель П. Рассуждения о полезности и частях драматического произведения / П. Корнель // Пьесы / Перевод Н.П. Козловой. — М.: Московский рабочий. — 1984. — С. 333-351.
12. Мушич-Громыко В.Г. Исследование бытия объектов с нефиксированным статусом / В.Г. Мушич-Громыко. — Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2011. — 484 с.
13. Жанры // Теоретическая поэтика: понятия и определения / Автор-составитель. Н.Д. Тамарченко. — М.: РГГУ, 1999. — С. 231-267.
14. Дементьев В.В. Теория речевых жанров / В.В. Дементьев. — М.: Знак, 2010. — 600 с.
15. Аристотель Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель. — М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1957. — 183 с.
16. Платон Государство / Платон // Сочинения в 4 томах. — Т. 3. — Часть 1. / Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса; Пер. с древнегреч. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко. — 2006. — С. 97-494.

Barinova E.E. PhD, Professor of Department of Philology. Novosibirsk State Technical University
E-mail: barinova.e.e@gmail.com