

УДК 82-2

Никонова Н.А.

Ульяновский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ЖАНРОВОЙ ТЕОРИИ В ДРАМАТУРГИИ

N. Nikonova

Ulyanovsk State University

PECULIARITIES OF THE GENRE THEORY APPLICATION IN DRAMA

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема жанровой классификации в драматическом роде литературы, анализируются основные факторы, затрудняющие исследование жанровой природы произведения, и обосновывается значимость жанрового определения. Также в статье представлена эволюция взглядов исследователей на проблему жанра в драматургии. Особое внимание уделяется принципам жанровой классификации с учётом разрушения жанрового канона. Автор приходит к выводу, что традиционное выделение жанров драматургии в соответствии с пафосом не отвечает сложной жанровой организации драматургических произведений вне рамок классицизма. Для выявления их жанровой природы необходим ряд критериев.

Ключевые слова: теория жанра, жанровая классификация, драма, жанры драматургии, жанровое ожидание.

Abstract. The article considers the problem of genre classification in drama, analyzes the main factors hindering the study of genre nature of the literary work and justifies the importance of genre definition. Also the article traces the evolution of the views of researchers on the problem of genre in drama. Particular attention is paid to the principles of genre classification considering destruction of genre canon. The author comes to the conclusion that the traditional selection of dramatic genres in accordance with pathos does not meet the complex genre organization of dramatic works outside of classicism. In order to identify the nature of their genre a number of criteria is required.

Key words: genre theory, genre classification, drama, genres of drama, genre expectation.

Вопрос о жанровой природе произведения актуален в современном литературоведении. Многие исследователи обращаются к изучению жанрового своеобразия отдельных произведений. В данной статье мы ставим целью прояснить те исходные теоретические положения, от которых могли бы отталкиваться подобные исследования в области драматургии. В центре нашего внимания вопрос о принципах жанровой классификации в драматическом роде литературы.

В соответствии с целью в статье решается ряд задач:

- 1) обосновать значимость жанрового определения для произведения;
- 2) выявить факторы, затрудняющие исследование жанровой природы произведения;
- 3) проследить эволюцию жанровой теории в области драматургии.

В теории жанров существует множество подходов. Вместе с тем под сомнение не ставится важность жанрового определения и ценность изучения жанрового своеобразия произведения. На уровне жанра взаимодействуют особенности содержания и формы произведения, новаторство автора и литературная традиция, ожидание читателя и многое другое. Следовательно, проникновение в тайну жанровой природы произведения было бы полезно лите-

© Никонова Н.А., 2013.

ратуроведам, чьи исследования затрагивают самые разные аспекты литературного произведения.

Жанровое определение представляется значимым и с позиции читателя с его «наивным», неосознанным восприятием информации, которая заложена в жанровом определении, и реакции на неё. Последнее представляется нам особенно актуальным именно в драматическом роде литературы, ориентированном на специфические условия функционирования текста (живое театральное представление).

Чтобы подчеркнуть важность жанрового определения в драматургии, обратимся к высказыванию искусствоведа В.А. Сахновского-Панкеева: «Жанровое определение, данное автором, экспонирует пьесу, являясь для зрителей своего рода эмоциональным камертоном. <...> Современные драматурги расширяют значение жанрового подзаголовка – от чистой информации он поднимается до обобщения образной структуры» [7, с. 77]. Жанровая форма во многом определяет особый тип эмоционально-психологического воздействия произведения на зрителей, вызывает определённое жанровое ожидание, которое сформировано личным художественным опытом, но в рамках культурной традиции. По словам Л.В. Чернец, «в авторских жанровых обозначениях читатель слышит не столько голос автора, сколько отзвуки прочитанных ранее произведений, принадлежавших к данному жанру» [14, с. 3]. Именно в драматургии, на наш взгляд, существование жанровой традиции находит живое открытое подтверждение в сходной массовой реакции публики, в одинаковом спонтанном эмоциональном отклике большого количества людей.

Ценность жанрового обозначения в драматургии определяется также тем, что оно является одним из немногих средств общения читателя (зрителя) и писателя, доступных в драматическом роде литературы. Драматург, как известно, ограничен в возможностях звучания авторского голоса.

Выбор драматургом определённого жанра может многое сказать исследователю и внимательному читателю об авторском отношении к самым разным сторонам бытия.

Представляется обоснованным вывод А.И. Журавлёвой о важности для драмы «жанровой определённости», которая в то же время не означает необходимости «чистоты жанра» [4, с. 6]. В условиях литературного процесса, последовавшего за эпохой эстетики классицизма, отказ от чистоты жанра играет ключевую роль. Мы наблюдаем размывание жанровых границ, которое привело к серьёзным смещениям в области драматургических жанров. Однако это не единственное препятствие, создающие трудности жанровой классификации драмы.

Следующие факторы затрудняют не только решение вопроса о жанровой классификации в драматургии, но и теоретическое описание понятия жанра в целом.

1. Разнообразие жанров и отсутствие при этом единых критериев их выделения. Жанровые обозначения фиксируют разные стороны произведений, имеют различный объём значимых формальных и содержательных признаков.

2. Специфичность жанров в каждой художественной культуре.

3. Стихийное возникновение жанровых обозначений, в том числе авторские жанровые обозначения.

4. Разный исторический объём жанров: «жанры являются либо универсальными, либо исторически локальными» [13, с. 358].

5. От эпохи к эпохе меняется значение того или иного жанра в литературном процессе. В частности, в русской литературе XVIII и первой половине XIX века ведущим жанром исторической драматургии была трагедия. В середине XIX века трагедия казалась безнадежно устарелой.

6. Взаимодействие жанров в процессе исторического развития: тот или иной жанр начинает использовать приёмы и средства других жанров и даже родов литературы, образуя некую смешанную, синтетическую форму.

7. Эволюция признаков того или иного жанра от эпохи к эпохе. Современный исследователь Н.Д. Тмарченко говорит в связи с этим о проблеме соотношения между двумя значениями термина «жанр» (как теоретической модели и реального исторического варианта). Эта проблема вызвала кризис в русской теории жанра в эпоху формализма. В частности, Ю.Н. Тынянов пришёл к мысли, что признаки, отличающие один исторический вариант жанра от другого, предшествующего или последующего, гораздо существеннее, чем постоянные свойства жанра. А следовательно, создавать надысторическую модель жанра нецелесообразно.

8. Не только каждый конкретный жанр, но и само понятие жанра – исторически изменчивое явление.

Категория жанра – явление, исторически возникшее и развивающееся. С.Н. Бройтман описывает три этапа дифференциации жанров. Деление первых жанров было функционально-тематическим. Позже сложились формальные жанровые признаки, жанровый канон. Переход от ритуального жанра к литературному осуществлялся постепенно, между ними возникали «разного рода градации и промежуточные звенья» [10, с. 107]. Регламентация, максимальная упорядоченность жанров достигла высшей степени в эпоху классицизма.

Ряд учёных говорит о размывании жанровых границ и даже «атрофии жанров» в литературе XIX–XX веков: «Жестко регламентированные структуры всё реже используются писателями <...> и главными представителями эпоса, лирики и драмы становятся гибкие “синтетические формы” романа, стихотворения, пьесы, которые трудно отнести к какому-либо традиционному жанру» [14, с. 5]. Подобная диффузия жанров в литературе последних веков связана с утратой жанрового канона. Жанры стали гибкими. Но жанровая дифференциация не утрачивает своего значения: сохранившаяся традиция авторских жанровых обозначений указывает на то, что жанр остаётся «живой реальностью

сознания многих писателей и читателей» [14, с. 6]. Формируется новое понимание жанра: «из абстрактного классифицирующего принципа жанр в идеале должен превратиться в меру целостности самого произведения», когда жанровое определение становится «не исходной точкой, а итогом творческого акта» [10, с. 316]. Следовательно, мы можем говорить о двух типах жанровых структур – канонических и неканонических жанрах.

Драматических жанров в полной мере касается процесс разрушения жанрового канона на рубеже XVIII–XIX веков. В это время произошла смена классической драмы неклассической. «Попытки увидеть в драматургии XIX–XX вв. ту же художественную логику, на которой строилась драма древности, Средневековья и эпохи классицизма, ведут к неадекватным трактовкам» [10, с. 305]. Первым признаком появления новой драмы стали «слёзные комедии» и «мещанские трагедии». Окончательное утверждение новых драматических форм произошло в конце XIX – начале XX в.

Н.Д. Тмарченко считает, что вопрос о канонических и неканонических жанрах в области драматургии – это вопрос о соотношении господствующего в последние столетия жанра драмы с традиционными жанрами трагедии и комедии. Так, например, трагедия уже в начале XIX века воспринималась как устаревшая форма, тогда как драма вплоть до середины XIX века широкого распространения не получила, поэтому многие художественные функции драмы взяла на себя комедия, оказавшаяся в итоге необычайно широкой по содержанию.

В драматическом роде литературы жанровое деление традиционно принято связывать в первую очередь с пафосом. Пафос возникает из сущности конфликта, природа которого различна в трагедии, драме и комедии. В трагедии конфликт происходит в сознании главного героя, который борется не только с другими персонажами, но и с самим собой. Пафос драматизма порождает столкновение героя с внешними препятствиями. Внутрен-

ний мир героя драмы не включает неразрешимой внутренней борьбе.

Юмористический или сатирический пафос комедии создаётся комическими противоречиями характеров. Комизм раскрывается в сюжетных конфликтах, часто основанных на случайностях. В комедии нет развития характеров. Воссоздаваемому в комедии миру противостоят идеалы автора, которые могут выражать положительные герои, но иногда единственным положительным персонажем может быть лишь смех.

Учитывая сложность и многогранность понятия «жанр», названный подход представляется ограниченным. Неканонические жанры, синтетические по своей природе, не могут опираться на пафос как единственный критерий. Для уяснения этой проблемы полезно сопоставление различных взглядов на специфику драматических жанров.

Г. Гегель в «Эстетике» определяет содержательные особенности драматических жанров и устанавливает точки соприкосновения их с эпическими жанрами. Они могут составлять группы родственных жанров, различающиеся родовыми признаками и объединяемые содержательной направленностью. Гегель замечает, что героев романтических трагедий нельзя отождествлять с героями героических трагедий, так как в их действиях нет субстанциональных начал, т. е. нет пафоса жертвенности во имя сверхличного. Их цели субъективны. В греческой трагедии резко осуждается своеволие героев, их субъективные стремления, нарушение общественных норм во имя личных интересов.

Пафос не может быть основным признаком драматического жанра, так как трагическая ситуация может присутствовать и в романе. Выделение жанров в драматургии (так же как в других родах), Гегель основывает на понятии субстанционального и субъективного. Если, например, в трагедии Эсхила «Орест» Клитемнестра не понесёт кары за своё преступление, это будет несправедливостью, затрагивающей всеобщие интересы, так как Клитемнестра посягнула на некие субстан-

циональные отношения (семью). С другой стороны, неудачная любовь некоего мужчины к некой девушке не означает несправедливости, потому что касается только данного индивида и является «в высшей степени случайным фактом и произволом субъективности, не имеющим распространения и всеобщности» [3, т. 2, с. 281].

В качестве критериев различения жанров Гегель называет «общее состояние мира», отношение автора к своему предмету, основную коллизию жанра, характеры. Так, например, в облике действующих лиц в драматических жанрах воплощаются определённые представления: в комедии это костные черты, недостатки, пороки, а в трагедии – высокие нравственные принципы и нормы поведения. В целом Гегель призывает строить типологию жанров на содержательных критериях.

Б.В. Томашевский, будучи представителем формализма, выделяет жанры драматургии преимущественно по формальным показателям. Для трагедии таковыми являются исторические герои, «высокая тематика», трагическая развязка, преимущество монолога, особый стиль театральной декламации и т. п. Комедию отличает современная тематика, «низкие» эпизоды, счастливая развязка, преобладание диалога, «сыгранность» труппы, а не только высокие качества отдельных актёров, «насыщенная игровая канва, требующая большого движения персонажей» [11, с. 216].

Увеличение драматических жанров в XVIII в. Б.В. Томашевский связывает с проникновением в театр «низших, ярмарочных» жанров: комедии-буффонады, водевиля, пародии и т. п., которые явились источником современного фарса, оперетки, миниатюры. Из комедии выделяется драма – «пьеса с современной бытовой тематикой, но без специфического “комизма” положения. [11, с. 216]. К началу XIX в. под влиянием романтизма в трагедию входят комедийные приёмы. Наследником трагедий в XIX в. выступают исторические хроники.

У М.М. Бахтина основным жанрообразующим фактором выступает историческое время: «Осваивались отдельные стороны времени и пространства <...> вырабатывались и соответствующие жанровые методы отражения» [1, с. 234]. Эти жанровые формы продуктивны в момент появления, но потом они становятся неадекватными меняющимся историческим условиям. Однако они продолжают существовать, так как закрепляются традицией. Большинство жанров получены современной литературой «по наследству в готовом виде и только приспособляются – одни лучше, другие хуже – к новым условиям существования» [1, с. 448].

В частности трагедию Бахтин относит к «глубоко состарившимся жанрам <...> с твёрдым и уже мало пластичным костяком» [1, с. 448]. Во всей эпохе своего развития такие жанры сохраняют устойчивость и каноничность. Вариации не задевают их «костяка». Единственным неканоническим жанром, на котором сосредоточился Бахтин, стал роман. Современную эпоху литературного развития он видит как эпоху господства романа, в присутствии которого происходит разложение старых жанров. Существование аналогов романа в драматургии и лирике оговаривается Бахтиным, но проблема неканонических жанров драматургии не получает освещения в его подходе и ждёт своего исследователя.

В отличие от формалистов у Бахтина жанры представляли не как комбинации формальных приёмов, а как «формы видения и осмысления определённых сторон мира» [2, с. 351]. Более того, Бахтин склоняется к доминанте содержательного критерия для романа и его аналогов в драматургии и лирике, художественная форма которых определяется закономерностями их содержания.

Г.Н. Пospelов отмечает необходимость строго различать в произведении жанровое содержание (героическое, романтическое, сатирическое и т. п.) и жанровую форму, отличительной чертой которой является замкнутость в рамках определённого литературного

рода. В драматургии жанровыми формами будут пьесы фольклорные и литературные; стихотворные и прозаические; сценические и «драмы для чтения». Позже Пospelов откажется от понятия жанровой формы, заменив его понятием «родовой формы» [6, с. 16]. Под жанровым содержанием Пospelов понимает прежде всего «типологический, исторически повторяющийся аспект проблематики произведений» [6, с. 15]. Таким образом, совершенно разные по форме произведения могут относиться к одному жанру благодаря общности их жанрового содержания.

Г.Н. Пospelов отмечает, что применение его жанровой теории в драматургии встречает некоторые трудности, но возможно: трагедии могут принадлежать к любой из четырёх выделенных им групп; драмы могут быть пьесами национально-историческими или романтическими; комедии принадлежат к нравоописательным жанрам.

К условности понятия жанровой формы склоняется и В.В. Основин. Жанровыми формами драмы исследователь называет семейно-бытовую драму, историческую драму, философскую драму и т. д. Условность этого деления связана с тем, что жанровая форма указывает лишь на одну характерную особенность произведения. Так, например, бытовая драма может поднимать и комплекс исторических, философских проблем, может быть по своему характеру и романтической, и лирической.

Несомненным достоинством подхода Основина является отказ от единственного критерия при разграничении жанров. Исследователь предлагает три критерия жанровой дифференциации в драматургии:

1) тип драматургического конфликта и особенности его разрешения. Конфликт определяет не только своеобразие действия, но и «особый тип эмоционально-психологического воздействия его на зрителей» [5, с. 172];

2) тип личности героя. В.В. Основин подчёркивает, что «психологический склад личности, её воля играет не последнюю роль в

создании определённых типов и форм жизненных столкновений и конфликтов и в силу этого имеет непосредственное отношение к вопросам о типологических признаках жанров драматического искусства» [5, с. 172];

3) эстетический угол зрения, под которым оценивается всё происходящее в произведении.

Авторитетный исследователь теории жанра Н.Д. Тмарченко предлагает решить вопрос о различии трёх основных жанров драматургии, опираясь на точку зрения М.С. Кургиян [8, с. 253-264], а именно: исходя из соотношения между развитием действия и обрамляющими сюжет ситуациями – начальной и конечной. В комедии происходит «исправление» начальной ситуации, возврат к норме. Ей как жанру свойственна «категория весёлого обмана». Такой обман – отклонение от нормы, но временное и «являющееся необходимым условием сохранения и утверждения этой нормы» [9, с. 411]. В трагедии исходная ситуация разрушается. Перед нами «не временное отклонение от некоей нормы или не столкновение правды с обманом, а противоборство двух правд» [9, с. 411]. Победа одной из правд достигается ценой жизни героев.

В драме же действие направлено на прояснение неизменной исходной ситуации. Принцип «прояснения» в драме – это «исторически новый принцип изображения» [9, с. 412]. До рубежа XVIII–XIX веков герой оставался неизменным. В драме происходит изменение героя как субъекта действия, смена его точки зрения. С этим связано и структурное изменение в драматических жанрах: появление «внутреннего» действия.

Таким образом, не отказывая пафосу в значении для жанровой классификации

в драматургии, в условиях постклассического литературного процесса необходимо всё-таки опираться на ряд критериев для прояснения тонкой жанровой организации драматического произведения, выявления моментов жанрового синтеза, когда сквозь внешние признаки одного жанра просвечивают элементы другого.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Гегель Г. Эстетика: в 4 тт. – М.: Искусство, 1968 – 1973.
4. Журавлёва А.И. Островский – комедиограф. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 216 с.
5. Основин В.В. Русская драматургия второй половины XIX века. – М.: Просвещение, 1980. – 190 с.
6. Поспелов Г.Н. Типология литературных родов и жанров // Вестник Московского университета. – Серия IX. Филология. – 1978. – № 4. – С. 12-18.
7. Сахновский-Панкеев В.А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. – Л.: Искусство, 1969. – 252 с.
8. Тмарченко Н.Д. Русский классический роман XIX в. Проблемы поэтики и типологии жанра. – М.: РГГУ, 1997. – 203с.
9. Теория литературы: в 2 тт. / Н.Д. Тмарченко и др. – Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 510 с.
10. Теория литературы: в 2 тт. / Н.Д. Тмарченко и др. – Т. 2. Историческая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 360 с.
11. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
12. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
13. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – 405 с.
14. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.