

СЪВРЕМЕННИ НАСОКИ НА ЖАНРОВТО ИЗУЧАВАНЕ

Димитър Кирков

Наследството в областта на жанровата теория е изпълнено с противоречия, със спорове, които преминават през десетилетия и дори векове, с множество изключващи се възгледи и обобщения.¹ Последните няколко десетилетия не изменят на тази традиция. Дори на пръв поглед пьстротата от мнения сега изглежда по-голяма, защото времето още не е отсало редица случайни предположения, неаргументирани концепции, мимоходом подхвърлени идеи. Тук, разбира се, не бихме могли да се спираме на нетипични и самотно звучащи съвременни възгледи, които често пъти нямат никаква допирна точка помежду си и биха ни заставили да се впуснем в уморителни описания. Да се обхване противоречивата съвкупност от изказвания за жанра, дори в рамките на едно национално литературознание за кратък период от време, е практически неизпълнима и, струва ми се, безплодна задача. Ето защо целта ни е да изтъкнем само някои насоки на теоретическо изучаване в тази област, които имат сравнително повече поддръжници и в които проблемите са получили по-цялостен и систематичен израз.

Една голяма част от съвременните възгледи за жанра се изразяват като частни наблюдения в по-обща литературно-исторически изследвания и имат съответния по-малък теоретико-доказателствен обем. През последните години обаче в марксистко-ленинската литературна теория и особено в съветската и полската се наблюдава силна активизация в областта на генологията. Върху материал от различни периоди на литературното развитие се обобщават съществени черти на жанра и на закономерностите в жанровото развитие. Учението за жанра заема своето реално място като показател на дълбоки и важни изменения в литературния процес. Макар че „сумата от монографически работи, посветени на отделните жанрове, все още да не създава историческа поетика“², то съвкупността от отделни забележки, статии, студии, монографии и по-цялостни изследвания показва една твърде внушителна картина на движение, на търсения в литературната морфология.

В това отношение с пълно основание може да се твърди, че съветското литературознание заема водещо място — в него жанровите проблеми се разработват на широк фронт, последователно и оригинално, тук, струва ми се, можем да

¹ На тези въпроси бе посветена статията ми „Историческият път на жанровата теория (Литературна мисъл, 1976, кн. 6), която завършваше с разглеждане на възгледите за жанра през 20-те—30-те години в СССР.

² С. Вольман. Система жанров как проблема сравнително-исторического литературоведения. — В: Проблемы современной филологии. М., 1965, с. 343.

намерим най-характерните насоки на развитие и обогатяване на жанровата теория. В областта на *фолклористиката* емпиричното описание на жанровете е отминал етап, по-широките теоретически обобщения определят характера на научните разработки в тази област. Книгата на В. Е. Гусев „Естетика на фолклора“,³ теоретическата дейност на В. Я. Пропп,⁴ Б. Н. Путилов,⁵ както и редица други изследвания показват характерните черти на жанровото изучаване във фолклористиката.⁶ Върху основата на *староруската литература* Д. С. Лихачов поставя съществените въпроси за системността на литературните жанрове, за връзката между художественото време и жанра. Развитието на жанровете в старата руска литература привлича вниманието на все по-широк кръг изследователи.⁷ Особено благодарен предмет за изучаване на жанровата динамика е *руската класическа литература*. Както високите художествени постижения, така и цялостно изразените тенденции, завършените литературни процеси я превръщат в един от онези редки естетически модели в световната литература, в които най-ясно и категорично се проявяват специфичните закономерности на художественото творчество. Редом с древногръцката руската литература от XIX в. може да бъде класически пример за генезиса, системността и обществената функция в развитието на литературния жанр. Обобщавайки отделни нейни етапи или цялостното ѝ движение, учени като В. Я. Кирпотин, Г. М. Фридлендер, А. С. Бушмин, В. В. Кожинов, М. М. Бахтин и др. създават ценни приноси в жанровата теория.

Първостепенно място в марксистко-ленинската литературна морфология обаче заема художественият опит на *социалистическо-реалистическата литература*. Нейният генезис и последователни етапи на развитие, съвременното ѝ състояние и тенденции за по-нататъшни изменения създават широкото поле за научни обобщения, изводи и прогнози по отношение на жанровия проблем. Изучаването на жанровото своеобразие в литературата на социалистическия реализъм се един от основните моменти при разкриване на нейната новаторска и хуманна роля, при аргументиране на неизчерпаемите ѝ художествено-познавателни възможности. Ето защо задачата за изучаване историята на социалистическия реализъм, за изследването на неговата типологическа общност върху основата на различни национални литератури веднага поражда въпроса за жанровата система и за особеностите на жанровата динамика. Този въпрос заема важно място в теоретическата и литературно-критическа дейност на М. Б. Храпченко, Л. Г. Якименко, И. К. Кузмичов, Я. Е. Елсберг, М. Т. Пархоменко, Т. Мотильова, А. Т. Василковски, А. Хайлов и др. Жанрът като историко-теоретически проблем привлича вниманието на редица литературоведи — Г. Д. Гачев, Г. К. Косиков, С. И. Сухих, Л. В. Чернец, А. Я. Есалнек, В. В. Гура, И. А. Дергачов, А. П. Казаркин и др. За актуализирането и активния интерес към този кръг въпроси свидетелствуват провежданите научни конференции, дискусии, публикуването на колективни монографии и сборници.⁸

В съветската наука проблемите на жанра се поставят и в по-общ естетически план. На видно място тук трябва да бъде изтъкнато изследването на М. С. Каган

³ В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967.

⁴ Вж. В. Я. Пропп. Принципы классификации фольклорных жанров. — Советская этнография, 1964, № 4.

⁵ Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. Л.—М., изд. АН СССР, 1960.

⁶ Вж. Вопросы жанров русского фольклора (под ред. на проф. Н. И. Кравцов). Изд. МГУ, 1972.

⁷ Вж. История жанров в русской литературе X—XVII вв. Л., 1972.

⁸ Вж. алманаха Проблемы жанра и стиля. Вологд. высш. пед. ин-т; сб. Проблемы литературных жанров. Изд. Томского ун-та, 1972; сб. Жанры советской литературы (Вопросы теории и истории). Учен. зап. т. 79, Горьк. гос. ун-т, 1968; сб. Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. М., 1971.

„Морфология на изкуството“. По своята широта и системност тази монография е уникална в марксистко-ленинската естетика. М. С. Каган разглежда последователно развитието на морфологическите проблеми в научната мисъл; историко-генетически и философско-теоретически обхваща сложната система от въпроси, свързани с разделението на видове изкуства, на родове и на жанрове. При това целта на учения не е да създаде определена безжизнена класификация, а да оформи една функционална оценъчно-познавателна система от критерии, с които може да бъде разбиран и осмислян изменчивият живот на изкуството.

Що се отнася до българското литературознание, то през дълъг период е изключвало почти напълно от интересите си теоретическите проблеми на жанра. Научните традиции са твърде бедни, макар че отделни изследователи в миналото са се занимавали с литературно-морфологически въпроси.⁹ Но и досега все още една част от многобройните проблеми на литературния жанр не са получили задоволителен отговор, а някои от тях дори и не са поставени в техния реален обем. Нещо повече, отделни критици са склонни да отхвърлят тази проблематика, като изтъкват господството на жанров релативизъм в съвременната литература. Това, разбира се, са крайните възгледи и с тях не се изчерпва състоянието на българската критика в тази област. Обикновено обаче жанровите размисли на критиците се ограничават в разисквания върху особеностите на едно или друго произведение, в характеристиката на кръга творби, които спадат към определена жанрова група. Ако бъде анализирана съвкупността от подобни изказвания, ще се види, че категорията жанр се схваща твърде противоречиво — веднъж като тема на произведението, друг път — като стил и т. н. По-общите теоретически въпроси — що е жанр, какви са отношенията в жанровата система, специфичните закономерности на жанровата динамика и пр., биват засягати мимоходом и в тези случаи нашето литературознание показва своите предимно исторически, а не теоретически интереси. Единственият опит в последно време за цялостно теоретическо разглеждане на жанровите образувания бе книгата на И. Попиванов „Проблеми на литературния жанр“ (1972). На жанровата проблематика са посветени и едно-две учебникарски пособия, но в тях въпросите са поставени описателно, еkleктично и неясно и далеч не решават назрелите теоретически задачи.

Специалните теоретически изследвания на жанровете у нас са малко, но заедно с този факт трябва да подчертаем, че през последните десетина години българското литературознание все по-ясно и определено очертава жанровата специфика в развитието на литературата ни — закономерностите на българския литературен процес се разкриват и на равнището на жанровите изменения. На видно място тук трябва да бъде изтъкнато капиталното изследване на П. Зарев „Панорама на българската литература“. Сред многобройните и сложни литературоведчески и психологически задачи, които ученият решава, се очертават и проблемите на цялостното жанрово развитие на новата българска литература. Синтетичният подход на П. Зарев по естествен начин включва и морфологичната страна на литературното развитие, което в „Панорама на българската литература“ се разкрива като обективна закономерност, зависеща от сложното въздействие на литературно-естетически и обществено-идеологически фактори. Струва ми се, че изследването на П. Зарев има методологическо значение за по-специални разработки върху морфологическите особености на българската литературна история. Схващанията на П. Зарев за закономерностите на жанровото развитие са проявени и при разглеждане на най-нови явления в съвременната

⁹ Вж. М. Арnaudов. Към теорията на литературните родове. — Училищен преглед, г. XVIII, кн. 1, 2.

литература.¹⁰ Съществени и характерни особености на жанровете в старата българска литература са многократно изтъквани от П. Динеков.¹¹ Интересни наблюдения върху формирането на жанровете през Възраждането изказват Д. Леков, Р. Димчева, К. Топалов. Оформен и твърде плодотворен е интересът на Б. Ничев към проблемите на генологията. Освен разглеждането на изменението на жанровете като показател за прехода от фолклор към литература¹² Б. Ничев насочва вниманието си към същностни жанрови процеси в съвременната проза.¹³ Нашето литературознание е постигнало определени успехи и в историческото изследване на отделните жанрове. Оправдано и най-значително е вниманието към разказа, като се имат пред вид художествените открития на българските класици в този жанр. Наред с проследяването на измененията на разказа у различните писатели изследователи като И. Панова, М. Василев, С. Янев отбелязват ценни теоретически наблюдения върху спецификата на жанра.¹⁴ В различни аспекти и с различна задълбоченост — понякога твърде описателно — жанровата проблематика се поставя в изследвания и статии, посветени на съвременната литература. За тази кипища, „незастинала“, предизвикваща спорове в жанрово отношение област особено интерес представляват наблюденията на Т. Жечев, Е. Каранфилов, Ч. Добрев, С. Каролев, С. Игов, О. Сапарев, С. Хаджикосев.¹⁵

* * *

Мнозина съветски литературоведи свързват категорията жанр с особеностите на *художественото съдържание*. Непосредствената близост на жанровите форми до същността на съдържанието прави жанра възлово теоретическо понятие, чрез което отблизо се разкрива диалектическият преход на съдържанието във форма и на формата в съдържание. Съвсем редки, дори бих казал, единични са случаите, в които жанрът се схваща само като тип композиционна постройка, като сума от художествени прийоми. В сравнение с едностранчивото композиционно-структурно разглеждане методологически по-продуктивни са схващанията за съдържателната природа на жанра, при което, разбира се, не се пренебрегва диалектическата връзка между съдържание и форма. Но сред привържениците на това разбиране не съществува единство, в понятието „жанрова съдържателност“ се влага различен смисъл.

Според А. Т. Василковски „съдържателността на жанра (вида), като обща, относително устойчива страна на същността му се състои преди всичко в *родовата доминанта*“. По този път обаче нашето познание за жанровите образувания не се разширява, защото характеристиките на трите рода създават основната същност и на жанра. Макар че авторът допълва съдържателните признаци на жанро-

¹⁰ Вж. П. Зарев. Явление, непознато на нашата класика. — Литературен фронт, г. XXIX, бр. 43, 25 окт. 1973.

¹¹ Вж. П. Динеков. Особености на старобългарската литература IX—X в. — В: Историческа съдба и съвременност. С., 1972.

¹² Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971.

¹³ Б. Ничев. Проблеми и търсения на съвременната проза. — В: Литературни портрети и проблеми. С., 1972; Проблеми на романа (Размисли по повод на романите от една година). — В: Проблеми на съвременната българска проза. С., 1973.

¹⁴ И. Панова. Вазов, Елин Пелин, Йонков — майстори на разказа. С., 1967; М. Василев. Българският разказ до Първата световна война. С., 1973; Българският разказ между двете световни войни. С., 1977; С. Янев. Традиция и жанр. С., 1975.

¹⁵ Т. Жечев. Критически погледи. С., 1971; Е. Каранфилов. Съвременност и литературни жанрове. С., 1973; Ч. Добрев. Идеи и изображение. — В: Проблеми на съвременната българска проза. С., 1973; С. Каролев. Идеи, изображение, стил. С., 1971; С. Игов. Високо при извора. С., 1974; О. Сапарев. За една повест и някои процеси в прозата. — Септември, 1973, кн. 5; С. Хаджикосев. Поезия, проза, критика. С., 1971.

вото определяне с „*типа конфликт, типа жизнени връзки*“ и с „*естетическата гледна точка на изображаемото*“¹⁶, главен негов критерий остава съотношението род — жанр като аналог на категориите същност — явление. Подобна позиция споделя и Я. Е. Елсберг във въстъплението на академичната „Теория на литературата“.¹⁷ По-разгърнато, но и по-противоречиво това разбиране е изразено в няколко студии и статии на И. К. Кузьмичев. Изследователят изтъква необходимостта от тясна връзка при разработване на проблемите на жанра, метода и стила. Неговите правилни съображения обаче по-нататък довеждат до разтваряне на жанра в проблематиката на художествения метод. „Методът и жанрът — подчертава И. К. Кузьмичев — лежат в една плоскост и се отнасят един към друг, както същността към нейното проявление.“¹⁸ В друга своя статия той твърди: „Родът по отношение на жанра ще бъде неговата същност, вътрешна форма, а жанрът по отношение на рода — външна форма. Жанрът на свой ред има и вътрешна, и външна форма, които би трябвало да се различават. Към външната форма може да се отнесе цялата видима (изобразителна и изразителна) идейно-образна структура на произведението (език, тип реч, композиция, сюжет и т. и.). Вътрешната форма представлява самият дух на произведението, идеята за жанра.“¹⁹ Като оставим настрана неясното определяне на жанровата същност чрез формулировката „дух на произведението“, тук виждаме друго логическо подчиняване на жанра. В трета статия, когато става въпрос за основата на вътрешножанровото деление, авторът изтъква „чисто“ съдържателен (тематичен) принцип“²⁰. Струва ми се, че тези противоречия са резултат на неправилна изходна позиция при постановката на жанровия въпрос. Стремешът жанровото съдържание да бъде логически сведено в периметъра на други литературоведчески категории, от една страна, отнема специфичните особености на категорията „жанр“, а, от друга — създава възможност за противоречиво ориентиране на жанра ту към рода, ту към метода, ту към стила или темата. Разбира се, жанровото развитие е определено до известна степен от измененията в художествения метод; между жанра, рода, стила, темата и пр. съществува диалектическа взаимозависимост и определяемост. Това обаче съвсем не означава, че понятието за жанра трябва да бъде деспецифицирано. Търсенето на относително самостоятелна, собствено жанрова съдържателност, която да отразява жанровото многообразие и закономерности в литературния процес, може по наше мнение да бъде единствено верният път за навлизане в тази проблематика.

Такъв жанрово-специализиран е подходът на редица съветски теоретици. Търсенето на специфична жанрова съдържателност определя научния патос в изследванията на М. С. Каган, М. М. Бахтин, Г. Н. Пospelов, Л. Г. Якименко, Г. Д. Гачев и В. В. Кожин, В. Я. Кирпотин, Ю. В. Стенки и др. Но макар че са обединени от една обща позиция, в тяхното конкретно обосноваване на жанровата съдържателност се срещат редица различия и противоречия.

Твърде оригинална и със свой кръг привърженици е жанровата теория на Г. Н. Пospelов. Още през 1948 г. в една своя кратка статия ученият с тревога отбелязва слабото разработване на жанровите проблеми или в най-добрия случай — незадоволителните опити за тяхното описателно решаване. Какво е значението на тази статия, може да се съди дори от факта, че на нея по-късно многократно се позовават редица изследователи на литературния жанр. Г. Н. Пospelов

¹⁶ А. Т. Васильковский. О содержательности жанровых форм как критерий классификации жанров. — Във: Вопросы русской литературы, вып. 3 (15). Львов, 1970, с. 18—19.

¹⁷ Я. Е. Эльсберг. Введение, Теория литературы (Основные проблемы в историческом освещении). Т. II М., 1964, с. 8.

¹⁸ И. К. Кузьмичев. Введение в теорию классификации литературных жанров. — В: Жанры советской литературы (Вопросы теории и истории). Учен. зап. т. 79. Горький, 1968, с. 37.

¹⁹ И. К. Кузьмичев. Границы лирики. Цит. съч., с. 96.

²⁰ И. К. Кузьмичев. Судьба современных жанров. — Октябрь, 1965, № 7, с. 211.

подчертава, че жанровете не трябва да бъдат определяни еднопосочно, а „в два реда, пресичащи се взаимно“. В този смисъл той предлага двукоординатна система за определяне на жанра като „исторически оформени системи за поетическа изразителност“ и като „исторически възникнали принципи за познавателна трактовка на характерите за произтичащите оттук ситуации и по-нататък сюжети“. Първата страна на жанровата характеристика се изразява в „композиционно-стилистическото цяло“ и бива наречена „външна“ жанрова форма. „Вътрешната“ жанрова форма е „закономерност на самото съдържание“ и представлява „различни принципи за образно мислене, за образно познание на живота“²¹. Предложеното от учения теоретическо построение е изградено върху богат материал от исторически закономерности и отразява типични моменти от сложния процес на формирането и развитието на жанровете. Представата за жанра като тип художествено познание с произтичащите оттук композиционно-стилистични особености има важно методологическо значение и е изключително продуктивна за конкретното изучаване на жанровия процес.

Но в по-нататъшните изследвания на Г. Н. Пospelов, в книгите му „Проблеми на литературния стил“ и особено в „Проблеми на историческото развитие на литературата“ тези идеи са значително изменени, а жанровата теория е представена по-широко и пълно. Възгледите на Г. Н. Пospelов за литературните жанрове са получили сравнително цялостен израз и заслужават по-особено внимание.

Преди всичко трябва да изтъкнем дълбоките и основателни съображения на учения, които могат да бъдат използвани при изучаването на жанровете въпроси, за да видим по-нататък как тези предпоставки получават (по наше мнение) неубедителен резултат.

С пълно право Г. Н. Пospelов подчертава, че откъснатото, несистематично изучаване на различните жанрове не може да доведе до положителен резултат. „Без съпоставяне на едни жанрове с други е трудно да се изясни своеобразието на всеки от тях“²² — подчертава той. Нужно е жанровете да бъдат разглеждани в своята система, в непрекъснатите си отношения, взаимни влияния и определяния. При това, допълва изследователят: „Едва ли може да се мисли, че литературните родове и жанрове непременно трябва да се разбират като система от логически съподчинения...“ (с. 155). Поставянето на въпроса за съществуването на собствено жанрови характеристики, независими от рода или тематиката, е решителна предпоставка за внасяне на яснота в противоречивия жанров проблем. Г. Н. Пospelов последователно отхвърля тематичните и проблемните черти като характеристики на жанра. „Не трябва например — пише той — да се смята разделението на романите на исторически и съвременни или, от друга страна — на политически и философски, за жанрово разделение“ (с. 154). Жанрова особеност не може да бъде нито само композицията на произведението, нито само формата изобщо. Без съмнение, завършва той, жанровата общност „трябва да се търси преди всичко в пределите на *съдържанието* на произведенията“ (с. 155). Авторът определя своите категории „жанрова форма“ и „жанрово съдържание“ и така в общи линии ние се срещаме с неговите вече известни възгледи.

Оттук обаче Г. Н. Пospelов прави рязък обрат, който се изразява в две главни насоки — първо: в отделяне на жанровата форма от жанровото съдържание, и, второ: в своеобразния смисъл, който бива вложен в понятието „жанрово съдържание“.

²¹ Г. Н. Пospelов. К вопросу о поэтических жанрах. — Доклады и сообщения Филологического факультета, вып. V, изд. МГУ, 1948, с. 59—61.

²² Г. Н. Пospelов. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, с. 154 (по-нататък в скоби се дава страницата на цитираното издание).

Макар че изследователят понякога намеква за връзката на съдържание и форма в жанра, то това остава неконкретизиран теоретически тезис, защото същността на неговата теория се изгражда върху предпоставката за независимия живот на жанрова форма и жанрово съдържание. Тази идея преминава през целия раздел, посветен на жанровата проблематика, и се изразява както в конкретния анализ, така и в по-общите теоретически изводи. Според Г. Н. Пospelов „някои жанрови названия се отнасят по същество не към жанровото съдържание, а към жанровата форма на произведенията — към тези общи особености на тяхната постройка, предаване и изпълнение, които в своите общи черти, като се повтарят и развиват исторически, могат да вместят в себе си различно жанрово съдържание. Приказката може да бъде по своето жанрово съдържание роман, но може да бъде и мит, и героическо предание, и битова новела, и сатира“ (с. 156). Въпросът, разбира се, не е само до названието. „Повестта — продължава изследователят, — както и приказката, както и поемата може да изразява различно жанрово съдържание: има повести героически, сатирически, романически“ (с. 163). Тази мисъл се повтаря многократно в книгата на Г. Н. Пospelов. Какъв е изводът от неговата постановка? Оказва се, че категориите приказка, песен, поема, епопея, разказ, повест, различните пиеси, стихотворения и т. н. не изразяват същността на понятието за жанра, а са показател само за жанровата форма, в която може да бъде вложено съвършено различно жанрово съдържание. Според логиката на тази постановка поемите на Пушкин „Полтава“ и „Кавказки пленник“ се отнасят в различни жанрови групи, а „Тихият Дон“ на Шолохов и „Василий Тьоркин“ на Твардовски се свързват в една жанрова общност — в зависимост от различието или единството на тяхното „жанрово съдържание“. Така например краткото любовно стихотворение и многотомният роман понякога се оказват от един и същ жанр, а две близки по познавателните си възможности повести — в различни жанрови групи. Тъй наречената „жанрова форма“ има съвършено подчинено значение, основен делителен критерий за Г. Н. Пospelов е „жанровото съдържание“. Но какъв смисъл влага той в това понятие?

„Става дума — пише изследователят — за типологически съдържателни свойства на произведенията, които могат да се повтарят в разни епохи, в различни национални literatypy и техните направления. Става дума за исторически повтарящи се аспекти в проблематиката на произведенията на художествената словесност. Това е тяхното жанрово съдържание“ (с. 166). Г. Н. Пospelов определя четири типа жанрово съдържание и в зависимост от това — четири големи жанрови групи, последователно възникнали в историята на литературата: митологическа, национално-историческа, етологическа и романическа.

Митологическите жанрове са свързани с най-дълбоката древност на човешката култура и в тяхната основа лежи „фантастико-генетически типологически жанров аспект“ (с. 167). Тази група губи своето значение с отмирането на езическото митологическо обяснение на явленията в света.

Национално-историческата жанрова група включва „произведения, чийто съдържателен жанров аспект може да се нарече аспект на възникване на обществото или за по-голямо терминологическо удобство *национално-исторически аспект*“. Тази група се развива във времето, наречено от Хегел „век на героите“, т. е. в епохата на активно формиране на народите, в периода на техните масови преселвания, завоевания и непрекъснати войни. Към национално-историческия жанр Г. Н. Пospelов отнася редица „национално-исторически приказки (саги), песни, легенди, епопеи, поеми, балади, повести, разкази“ (с. 170), както и някои жития с патриотичен и държавнически патос. Тук спадат и произведения като „Въстанието на исляма“ от Шели, „Шилъонският затвор“ от Байрон, „Волност“ от Радищев, „Войнаровски“ от Рилеев и „Исмаил бей“ от Лермонтов, а от областта на прозата — „Тарас Булба“ от Гогол, „Тил Уленшпигел“ от Ш. де

Кастьор. С национално-историческо жанрово съдържание според автора са и произведенията на социалистическия реализъм „Майка“, „Железният поток“, „Чапаев“, „Метej“, „Как се каляваше стоманата“, „Тихият Дон“, „Василий Тьоркин“, „Зоя“. Както се вижда, тези различни образувания се свързват от Г. Н. Поспелов в една „жанрова“ група *в зависимост от известната общност в проблематиката*. Макар че преди това той отбелязва: „Нито проблематиката в нейната конкретност, нито патосът сами по себе си не са този познавателен аспект в съдържанието на произведението, на чиято основа се опитваме да разграничим жанровите групи“ (с. 169), очевидно е, че произведенията в национално-героическата група са обединени от сходството в тяхната конкретна проблематика. Това в същност признава и сам Г. Н. Поспелов, влизайки в противоречие с първоначалния си тезис: „... Ние я отличаваме (жанровата група — Д. К.) по общите, исторически *повтарящи се* особености на *проблематиката*. ...“ (с. 174).

Етологическата, или правоописателна, жанрова група обхваща широк кръг произведения, чието жанрово съдържание се състои в „осмисляне на гражданско-правственото устройство на социалния живот, *състоянието на обществото* и отделните негови слоеве и изразява идейно-емоционално *отношение* към това състояние. ...“. Докато, продължава изследователят, национално-историческите и романически жанрове изобразяват „веднъж протекли събития“, то етологическите се интересуват от „постоянно повтарящите се нравствени свойства“ (с. 176) и въпреки че понякога се показва едно събитие, явление или лице, крайната цел на етологическите жанрове е да се изтъкнат „постоянно съществуващите нравствени (или безнравствени) свойства“. Едно такова деление на произведенията е свързано с характера на типизацията, която тук е превърната в жанрово качество, твърде съмнително, особено като става въпрос за противопоставяне на т. нар. романически жанрове. Постоянно повтарящото се, характерното, общозначимото в никакъв случай не е привилегия на една група жанрове, а е същностен белег на литературата и особено на реалистическата литература. Изследователят допълва характеристиката на етологическите жанрове с твърдението, че изобразените събития тук „не включват в себе си еволюция. ... на характерите, тяхната история“ (с. 177). На това свое наблюдение Г. Н. Поспелов неколкократно обръща внимание при конкретния си анализ на произведения, които според него спадат към етологическите жанрове. Изобщо за тях най-забележителен белег е неподвижността, статичността, предвзетелната даденост на характера. На нима изменението на героя при сблъсъка с обстоятелствата на действителността или неговата неизменност от началото до края на произведението може да бъде жанрова особеност? Еволюцията на характерите в рамките на художествената творба е велико откритие в литературата и преди всичко на реалистическата литература, на метода на критическия реализъм. Известно е, че една от най-забележителните черти на класицизма е неизменността на характерите — от първата среща до края на творбата героят остава еднакво последователен в своите страсти, добродетели и пороци. Тази особеност е характерна до голяма степен и за романтическия герой. В такъв смисъл според логиката на изследователя цялата класицистична литература — от Малерб до Молиер, както и голяма част от романтизма би трябвало да се отнесе към етологическите жанрове. Струва ми се, че при определяне на тази група Г. Н. Поспелов е изтъкнал като жанрови черти някои страни от художествения метод и така се е получило смесване на понятията.

В етологическата жанрова група Г. Н. Поспелов включва изобщо баснята и такива произведения като „Характери“ от Теофраст, сатирите на Менип, Лукриан, Хораций, Ювенал и класицистите, идилията на Теокрит, „Буколиките“ от Вергилий, различните видове утопии, някои аретологии и свързани с тях религиозни жития, „Кентърберийски разкази“ от Чосър, „Похвала на глупостта“

от Е. Роттердамски, „Гаргантюа и Пантагрюел“ от Ф. Рабле, „Пътешествията на Гъливер“ от Д. Свифт, редица поеми на Некрасов, очерците на Шchedрин, „Записки на ловеца“ от Тургенев, повестите на Чехов „Мужичи“ и „В оврага“, на Горки — „Бивши хора“, „Градеца Окуров“ и др., а така също „Ден втори“ от Еренбург, „Време, напред!“ от Катаев, „Големият конвейер“ от Илин, очерците на В. Овечкин, В. Тендряков, Е. Дорош и др. Във всички тези случаи противоречивата съвкупност от „постоянно повтарящи се нравствени свойства“ и от липсата на „еволуция на характерите“ определя жанровия критерий на изследователя.

И последната, романическата, жанрова група обхваща „епически произведения, каквато и да е формата на повествованието им, в която главният персонаж (или персонажи) като отделна личност в протекание на значителен период от своя живот проявява *развитие* на социалния си характер, което произтича от противоречието на неговите интереси с положението му в обществото, с едни или други норми от живота на това общество. Такъв е романическият жанров аспект в съдържанието на произведенията“ (с. 202). Романът като жанрова форма — отбелязва Пospelов — е център на романическата жанрова група, макар той да не е единственото образуване в нея. С вещица и дълбоченост ученият разкрива обществените процеси, които са предизвикали раждането на романа — освобождаването на личността от авторитарния мироглед, нейната относителна независимост и същевременно стълкновението на тази самостоятелна личност с враждебните норми, принципи и обстоятелства в действителността, което създава т. нар. „романическа ситуация“.

Този прелом в литературата има своите обществено-исторически предпоставки, които стоят в основата на един нов жанр — романа, но не определят единствено него, а цялата съвкупност на художественото творчество и не се отнасят само към жанровите изменения. Новата („романическа“) ситуация се забелязва още в литературата на късната античност, изчезва през Ранното средновековие, за да се появи отново в предренесансовия рицарски роман и да намери първия си голям разцвет с раждането на буржоазията. Доколкото през този дълъг период един от водещите жанрове е романът, то и цялата литература условно бива наричана „романическа“. Известната метафорична формулировка на Белински: „Романът всичко уби, всичко погълна...“²³, повтаряна многократно след него²⁴ и аргументирана подробно в известната студия на М. М. Бахтин „Епос и роман“, е послужила като изходно начало на Г. Н. Пospelов, за да докаже, че социално-историческите и естетическите причини, които стоят в основата на създаването на романа и на измененията му, определят модификациите и в другите жанрове.

Г. Н. Пospelов убедително е преодолел спекулативното извисяване на романа. Не *чрез* романа, а *редом* с романа протичат разнообразните промени в литературния процес. Романът не е *фактор*, а е *функция* на цялостното литературно развитие. Ученият е изтъкнал един съществен типологически аспект от съдържанието на литературата, проявил се най-напред и най-категорично в този жанр — стълкновението на личността със социалните, религиозните и политическите прегради, с нормите и обичаите на обществото. Около този съдържателен момент са групирани редица жанрове, без да се търси противопоставянето им на романа, а преди всичко диалектическата им общност с него. Според нас обаче въпросният съдържателен момент е толкова общ, че няма качества на оптимален жанров определител и приемането му закономерно води до подценяване

²³ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах. Т. I. М., 1948, с. 102.

²⁴ Вж. А. Н. Веселовский. Избранные статьи. Л., 1939, с. 14; Тиандер. Вопросы теории и психологии творчества, вып. I. Харьков, 1911, с. 83.

на т. нар. „жанрова форма“, което е предизвикало включването в една жанрова група на романи, поеми, любовни стихотворения и драми.

Както се вижда, в понятието „жанрово съдържание“ Г. Н. Пospelов не влага единен смисъл, а подхожда с различни критерии при определянето му в четирите групи. Докато при митологическите жанрове диференциращ определител са *принципите на познание* (в случая фантастико-митологически), то при национално-историческата група жанров критерий е *проблематиката*. В етологическата група това е *характерът на обобщението и въпросът за еволюцията на героя*, а в романическата — *универсалната ситуация, в която героят се променя, преодолявайки социални и индивидуални прегради*. Липсата на единен критерий, който да обхваща с една мяра жанровото многообразие, поставя под съмнение научната логика на предложената класификация. Струва ми се, че тук не наблюдаваме многокоординатно определяне на категорията „жанрово съдържание“, а разнопосочно диференциране, при което в самия принцип на разделение се влага различно съдържание в четирите случая.

Жанровата теория на Г. Н. Пospelов страда по наше мнение от някои недостатъци, но заедно с това, особено в частните наблюдения, тя съдържа редица ценни моменти. Дори самата постановка на жанровия въпрос върху основата на художественото познание създава изключително продуктивна методологическа насока, макар че художественото познание тук се схваща колебливо. При критиката на тази теория трябва да се отчете и обстоятелството, че изследването на Г. Н. Пospelов е един от свършено редките опити да се обхванат изцяло и широко проблемите на литературния жанр в историко-теоретически план. Неговите възгледи са оказали безспорно влияние върху някои литературоведи. То например се проявява в подхода на А. Я. Есалнек към Хегеловата морфологична концепция,²⁵ разкрива се ясно в жанровите схващания на Л. В. Чернец, които тя изказва по повод сравнението си между Хегел и Веселовски.²⁶ Пospelовата аргументация за същността на романическата жанрова група е изходен пункт и в разработката на Г. К. Косиков.²⁷ Тези, а и някои други изследователи са възприели всички положителни страни от теорията на Г. Н. Пospelов, изводите им разкриват съдържателната природа на жанра, съотношенията между обективна реалност и субективни автори предпочитания и пр. Същевременно обаче са подхванати, а понякога и заострени отделни неприемливи твърдения. Така например наблюдаваният разрыв между съдържание и форма в схващанията на Г. Н. Пospelов за жанра е теоретически формулиран от Л. В. Чернец. Изследователката отбелязва, че методологическо препятствие в областта на генологията е „представата за жанра като за задължително единство на съдържание и форма“. „Такава гледна точка — продължава тя — неволно кара изследователя да доказва жанровата цялостност на произведението понякога дори там, където я няма.“²⁸ Струва ми се, че слабостите на тази теза се разкриват най-добре в проверката ѝ върху конкретния материал на литературната история.

Сред съвременните насоки на жанровото изучаване твърде често са привличали критическото внимание възгледите на Г. Д. Гачев и В. В. Кожинев, изложени в съвместната им статия „Съдържателност на литературните форми“, както и в по-късно появилата се книга на Г. Д. Гачев „Съдържателност на художествените форми (Епос. Лирика. Театър)“. Тези изследвания не са посветени единствено на жанровите проблеми, поставени са широк кръг литературни въпроси и са

²⁵ Вж. А. Я. Есалнек. Проблема жанра в „Эстетике“ Гегеля. — Вестник Московского университета серия филология, № 5, 1966.

²⁶ Вж. Л. В. Чернец. К типологии жанров по содержанию (постановка проблемы у Гегеля и у А. Н. Веселовского). — Вестник Московского университета, № 6, 1969.

²⁷ Вж. Г. К. Косиков. О генезисе и основных особенностях жанрового содержания романа. Научные доклады высшей школы. — Филологические науки, 1972, № 4 (70).

²⁸ Л. В. Чернец. Цит. съч., с. 27.

направени редица извънредно ценни обобщения. Някои от тях предизвикват най-висока оценка със своята оригиналност, дълбочина и теоретическа обхватност. Мисля, че отделни страни на „жанровия проблем“ също са намерили приносно развитие. Важно методологическо значение има първоначалният подход на двамата учени. „Истинското научно понятие за епоса, лириката, драмата и т. н. — подчертават те — може да се получи, като започнем не от „покрива“ — т. е. със свеждането на много явления към едно под шапката на определен термин, а от „фундамента“, с разкриването на тези жизнени и художествени потребности, в отговор на които са се родили жанровите структури, наречени епос, лирика, драма, роман и т. н.“²⁹ И действително, ако целта на жанровите изследвания не е да се създаде само една описателна подредба на жанровете, без функционален смисъл, а, напротив — ако главната задача е да се очертае съвкупността от жанрови познавателно-оценъчни критерии, то в този случай най-същественото е да се изтъкнат обществено-литературните предпоставки, съдържателните определители на едно или друго жанрово образуване. Г. Д. Гачев и В. В. Кожинев се стремят да разкрият тъкмо съвкупността от съдържателни обществено-литературни фактори, които лежат в основата на морфологическото разнообразие на литературата. Тази задача е свързана с разбирането, че в литературния жанр е отразен многолетният опит на художествената еволюция, че „жанрът е представител на творческата памет в процеса на литературното развитие“³⁰. Последното схващане е изразявано неведнъж от различни изследователи, в него са отразени някои реални страни от жанровата природа, които обаче в случая са абсолютизирани. Разкривайки характера на жанровата съдържателност, Г. Д. Гачев и В. В. Кожинев се доближават до едно не съвсем ново, но с принципно значение гледище, което събужда определени възражения. Според двамата изследователи особенният съдържателен смисъл на жанровете, а и на всяка художествена форма трябва да се търси изключително в периода на тяхното раждане. „Всяка художествена форма от наша гледна точка — отбелязват те — не е нещо друго, а затвърдяло съдържание. Всяко свойство, всеки елемент на литературното произведение, който ние възприемаме сега като „чисто формален“, е бил някога непосредствено съдържателен.“³¹ Ако приемем за миг дори само този най-общ принцип, ние ще се изправим пред въпроса за конкретната историческа детерминираност на диалектиката между съдържание и форма, на който, струва ми се, не бихме могли да отговорим. Тезата за едностраниното „раждане“ на формата от съдържанието и за неизменния, „втвърден“ живот на тази форма е уязвим и от философска, и от литературно-теоретическа гледна точка. Така например, като засягат въпроса за обема на произведението, Г. Д. Гачев и В. В. Кожинев пишат: „И някога, в момента на раждането на жанровете, *сами по себе си* краткостта, лаконичността (или, напротив, широчината, дължината) са били непосредствено съдържателни качества. . . Едва по-късно тя (краткостта — Д. К.) се превръща във формален признак, в свойство на жанровата форма.“³² В този цитат е отразен духът на разглежданата концепция и нейната основна слабост. Тук много ясно се разкрива разрывът между конкретното съдържание и конкретния му формален израз — сякаш краткостта на определеното произведение не произтича от непосредственото му съдържание, а е белег на някаква първична прасъдържателност, която се губи — тайствена и полуразгадаема — в зората на човешкото общество. Жанровата съдържателност възкръсва като феникс

²⁹ Г. Д. Гачев, В. В. Кожинев. Содержательность литературных форм. — В: Теория литературы (Основные проблемы в историческом освещении). Т. II. М., 1964, с. 22.

³⁰ М. М. Бахтин. Проблемы на поетиката на Достоевски. С., 1976, с. 122 (първо съветско издание — 1929 г.).

³¹ Г. Д. Гачев, В. В. Кожинев. Цит. съч., с. 18.

³² Пак там, с. 21.

при всеки нов творчески акт — допълват авторите, но възкръсва именно изначалното, първично съдържание, което някога, в най-отдалеченото минало, се е втвърдило и превърнало във форма. „Формата някога е била съдържание — повтаря Г. Д. Гачев; литературните структури, които ние сега, като умъртвяваме и превръщаме в схеми, подвеждаме под категориите род и вид: драмата, сатирата, елегията, романът при своето раждане са били жив изблик на литературно-художествено съдържание, което при даденото историческо състояние на света (типите отношения между обществото и индивида) е възникнало като най-органичен израз на ситуацията в живота и в литературата.“³³ Необходимо е да подчертаем, че Г. Д. Гачев набелязва известна връзка между изначалното, неизменно, втвърдено съдържание и исторически изменчивото, конкретното, преходното, но акцентът е поставен изключително на превърналото се във форма прасъдържание. Подобно свеждане на жанровото съдържание към определени праситуации, праповедения, пралитературни феномени е добре известно още от книгата на О. Фрейденберг „Поетика на сюжета и жанра“, в която това принципно гледище е изложено по-широко и обяснено по-подробно.³⁴ И критичните ни забележки към тази отново поставена теоретична теза по същество трябва да повторят казаното за книгата на О. Фрейденберг.³⁵ Впрочем сходни възгледи за жанра, подчертаващи неговия „прафеноменален“ характер, могат да се срещнат и у други литературоведи. В обзорния си труд М. Верли споменава Юстук Шварц като един от първите поддръжници на тази теория,³⁶ а и самият Верли твърди: „Жанровете се основават върху структурата на общовещкото съществуване, което отново, но по различни пътища се проявява в постройката на отделното художествено произведение.“³⁷

Както споменахме, схващанията на Г. Д. Гачев и В. В. Кожинев за жанровата съдържателност са разглеждани неведнъж от съветската критика и са опровергавани неколкократно от учени като Л. Г. Якименко, А. Я. Есалик, Л. В. Чернец и др.³⁸ По наше мнение забележката на А. Т. Васильковски изразява синтезирано единната позиция при оценката на тази теория: „... тезисът за „втвърдяването“ на съдържанието в жанра, за по-нататъшното му превръщане в „определена конструкция“ се оказва твърде уязвим; та той предполага особено жанрово съдържание само в периода на генезиса на жанра и по такъв начин сякаш го лишава (жанра) от специфична съдържателна основа в последвалото развитие.“³⁹

Съотношението между архаика и обновление като важна страна от живота на жанра е изразено с класическа лаконичност в цитираната книга на М. М. Бахтин. Тази негова мисъл понякога се преповтаря, без да се имат пред вид други изказвания на учения, които доуточняват възгледите му и които, струва ми се, имат по-съществено значение. Мисля, че и в синхронен, и в диахронен план жанровата специфика е получила по-дълбоко теоретическо определение в студиите му „Формите на времето и хронотопа в романа“ и „Епос и роман“. Морфологическите идеи на М. М. Бахтин, изложени тук, се свързват с една особено плодотворна

³³ Г. Д. Гачев. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). М., 1963, с. 17—18.

³⁴ Вж. О. Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.

³⁵ Вж. бел. 1.

³⁶ Вж. Justus Schwarz. Der Lebenssinn der Dichtungsgattungen, Du V, 42, 1942, s. 93 — цитирано по М. Верли. Необходимо е да отбележим, че книгата на О. Фрейденберг излиза шест години по-рано.

³⁷ М. Верли. Общее литературоведение. М., 1957, с. 98.

³⁸ Вж. Л. Г. Якименко. Об изучении жанра советского романа в литературоведении последних лет. — В: Советское литературоведение за 50 лет. М., 1967, с. 257; А. Я. Эсалик. Споры о романе продолжают. Научные доклады высшей школы. — Филологические науки, 1966, № 1; Л. В. Чернец. Цит. съч., с. 27.

³⁹ А. Т. Васильковский. Цит. съч., с. 18.

творна линия в развитието на жанровата теория. Тя е представена в изследванията на Д. С. Лихачов, М. Б. Храпченко, В. Я. Кирпотин, Л. Г. Якименко, М. С. Каган. Един от ранните представители на сходен възглед е Г. Н. Пospelов в посочената статия от 1948 г. Макар да изразява съмнение в целесъобразността от изучаване на жанровата система в реалистичната литература, към тази група литературоведи се приближава и Ю. В. Стенник. По време на появата си изследванията на М. М. Бахтин предхождат публикациите на другите учени, но не мисля, че той е основоположникът на общата научна позиция и че е повлиял в някаква степен на останалите, защото всеки един от тях е намерил оригинален аспект за аргументация, различен подход и различен литературно-исторически материал за обобщение. Независимо от различията в някои формулировки и по-частни моменти главно, което обединява тези учени, е схващането, че *в същността на жанровата специфика стоят принципите и степените на художественото познание, тоест литературният жанр се възприема като израз на познавателните възможности на литературата, като функция на исторически детерминираната способност на словесното творчество да усвои естетически реалната действителност*.⁴⁰ Веднага трябва да подчертая, че тази морфологическа идея не изчерпва сама по себе си многогранната проблематика на литературния жанр и споменатите учени не се задоволяват с общото ѝ формулиране. Не отпадат въпросите за обективната закономерност при активизацията и замирането на различните жанрове, за традицията и новаторството в областта на жанра, за влиянието на творческия субект, за координационните и субординационните отношения в жанровата система, за диференциацията, интеграцията и раждането на нови жанрове, за връзката между образа на човека в литературата и жанра, за особеностите на „жанровата форма“, за съотнosenието метод—стил—жанр—сюжет и пр. Но тези и редица други научни въпроси, свързани с жанра, намират своята обща връзка, целенасоченото си поставяне и изясняване именно когато бъдат обосновани върху принципа за „познавателната природа“ на жанра. В такъв смисъл този принцип има методологическо значение в областта на генологията, той подчинява и обединява останалите проблеми и създава перспективи за материалистическото им решаване.

Една от последните публикации, в която сполучливо е формулиран принципът за познавателната същност на жанровите образувания, е статията на Ю. В. Стенник „Жанровите системи в историко-литературния процес“. Еволюцията на изкуството, отбелязва той, е свързана с „процеса на развитие на човешкото познание“. При това — „Стабилизацията на опита, получен в хода на художественото познание и представен като един или друг формално утвърден израз, който така постоянно възниква, както и бива преодоляван — такава е устойчивата функция на жанровете. *Жанрът е отражение на известна завършеност в етапа на познанието* (к. м.), формула на постигнатата естетическа истина.“⁴¹ Мисълта на Ю. В. Стенник се нуждае от редица допълнения, но тя и съвсем не претендира за изчерпване на въпроса. Същественото в случая е, че жанрът се схваща като резултат на определена завършеност, на определено стъпало, степен на художественото познание.

Изследвайки природата на епопеята и романа, М. М. Бахтин ясно свързва жанровите особености не с предмета на литературата, както тълкуват някои критици,⁴² а с променените принципи и възможности на художественото позна-

⁴⁰ Подобно схващане за природата на жанра вече бе разкрито при анализа на морфологическите концепции на Хегел, Белински и Веселовски (вж. Литературна мисъл, 1976, кн. 6, с. 32—38).

⁴¹ Ю. В. Стенник. Системи жанров в историко-литературном процессе. — Русская литература, 1972, № 4, с. 96.

⁴² Г. К. Косиков. Цит. съч., с. 11.

ние. „Полето на изображение на света — подчертава той — се изменя по жанрове и епохи в развитието на литературата. То е различно организирано и по различен начин ограничено в пространството и във времето. Това поле е винаги специфично.“⁴³ Динамичността и специфичната незавършеност на настоящето предизвикват непрекъснати промени в ракурса на художественото познание, което от своя страна определя и измененията в жанровата система. Тази постановка на М. М. Бахтин има изключително значение за изследване на жанровата динамика. Изобщо ученият нееднократно акцентува мисълта си за познавателния характер на жанра. „Процесът на усвояване в литературата на реалното историческо време и пространство и на реалния исторически човек, който се разкрива в тях, е протичало усложнено и накъсано — отбелязва той. — Усвоявани са били отделни страни на времето и пространството, достъпни на дадения исторически стадий от развитието на човечеството, изработвани са били и съответни жанрови методи за отразяване и художествена обработка на усвоените страни от реалността.“ М. М. Бахтин определя съдържанието на понятието си „хронотоп“ като „съществена взаимовръзка на временните и пространствените отношения, художествено усвоени в литературата“, и подчертава: „Хронотопът в литературата има съществено жанрово значение. Може направо да се каже, че жанрът и жанровите разновидности се определят именно от хронотопа.“⁴⁴ В тази студия върху извънредно разнообразен художествен материал са разглеждани множество проблеми, свързани с хронотопа и различните страни на литературната творба, което има пряко отношение към връзките на „жанра“ с другите теоретически характеристики на произведението.

По свой път, чрез богат анализ на историята на социалистическия реализъм и на съвременния литературен процес до такъв теоретически извод стига Л. Г. Якименко. В книгата си „По пътищата на века“ той изтъква сюжетно-композиционните принципи като един от подходите към жанра, но същевременно подчертава: „Сюжетно-композиционната структура е следствие, резултат на определена познавателна работа.“⁴⁵ Обхватът на художественото познание и сюжетно-композиционната структура в техните диалектически връзки са методологическата база за конкретно изследване на жанровото многообразие и развитието в практиката на учения. Подобни схващания изразява и М. Б. Храпченко.⁴⁶

На тази теоретическа основа е разглеждана типологията и динамиката на руския роман през XIX в. в книгата на В. Я. Кирпотин „Достоевски — художник“. Кризата на тургеневския тип „семеен“, „частен“, „стеснен“ роман и преминаването към епопейното творчество на Л. Н. Толстой е свързано с процеса на идейно-естетическо и философско осмисляне на действителността, осъществено в рамките на целия литературен процес.⁴⁷ Съществен извод от книгата на Д. С. Лихачов „Поетика на древноруската литература“ е, че измененията в принципите и обхвата на художественото познание определят и жанровата динамика в древноруската литература.⁴⁸ „Диференциацията на жанровете по тяхната познавателна вместимост“ е един от четирите жанрови критерии на М. С. Каган редом с типа образни модели в изкуството, т. е. съотношението между единично

⁴³ М. М. Бахтин. Эпос и роман (О методологии исследования романа). — Във: Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 470.

⁴⁴ М. М. Бахтин. Формы времени и хронотопа в романе (Очерки по исторической поэтике), с. 234—235.

⁴⁵ Л. Г. Якименко. На дорогах века (Актуальные вопросы советской литературы). М., 1973, с. 283.

⁴⁶ М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1972, с. 153—154.

⁴⁷ В. Я. Кирпотин. Достоевский — художник (Этюды и исследования). М., 1972, с. 6—23.

⁴⁸ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 42—71, 232—245.

и общо в произведението, с тематичната и аксеологическата плоскост на разглеждане.⁴⁹

Научната постановка за познавателната същност на жанра изисква още по-пълно разгръщане на теоретико-историческите доказателства. Системното и последователно решаване на широкия кръг жанрови проблеми върху тази основа е все още незавършено в пълния си обем дело. Но набелязаната насока на теоретическо мислене разкрива богати перспективи както за изучаване на отделния жанр сам по себе си, така и преди всичко на многообразието в изменчивата жанрова система, на нейната функционална динамика.

* * *

Съдържанието на разгледаните жанрови теории от миналото и съвременността показва, че в тази област на литературознанието не съществува единомислие — нейния облик създават непрекъснатите търсения, сблъсъкът на идеи, противоречията и споровете. Но в историческото развитие на въпроса могат да се обобщят няколко линии на научна приемственост, които вече бяха отбелязани, и да се направят някои изводи с позитивен характер:

I. Съдбата на жанровете е пряк израз на измененията, на движението в литературния процес. Жанрът не е празна концепция на човешкия ум, а е отразител на съществени особености в характера на художественото творчество. Поради това изучаването на жанровата проблематика е верен път за навлизане в света на литературата, важно средство за нейното познание и оценка.

II. Жанрните образувания не възникват случайно. Те са плод на съществени социално-исторически и философско-естетически причини; тяхното раждане, изменение, замиране и актуализиране е предизвикано от обективни художествени закономерности. При това както в периода на своя генезис, така и в понататъшните си модификации отделните жанрове са свързани в единна система, в която действуват сложни координационни и субординационни отношения.

III. Жанрната система е по-динамична и изменчива, отколкото съставлящите я жанрове. Именно чрез прегрупирванията в нея се разкриват основни изменения в литературния процес.

IV. Характерът на жанра и жанровата система е тясно свързан с познавателната същност на литературата. Поради това изучаването на жанровите закономерности обяснява обективните възможности за художествено познание в различните моменти на литературното развитие.

V. Съществувайки обективно в действителността на художественото творчество, подчинени на обективни закономерности, жанровете следователно имат определени, специфични черти. Това обаче не означава, че отделните жанрове са разделени един от друг с китайски стени — между тях съществуват преливания, самостоятелността им е относителна и ограничена. Процесът на преливания, на „жанрови синтези“, от друга страна, има своите граници и в такъв смисъл не може да бъде приета релативистичната постановка за абсолютна жанрова свобода.

VI. Жанрните особености не могат да бъдат определяни еднопосочно, върху основата на един тип критерии — съдържателни или формално-структурни. Разкриването на диалектичката им връзка, при което основно, определящо значение имат съдържателните принципи, е единствено научният подход към литературния жанр. При това главна цел на жанровото изучаване не е описанието на отделните образувания или създаването на абстрактни схеми-класификации. Заниманието с тази проблематика не означава педантично деление на литературата на отделни абстрактни единици, не се изразява в съставяне на „безкрайни“ класификационни редове. Съществено е чрезжанра да се проникне в живите изменения на литературния процес, в сложната еволюция на художественото познание.

⁴⁹ М. С. Каган. Морфология искусства. Л., 1972, с. 410—425.