

## ДИСКУССИОННЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРА ПОВЕСТИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*Визначається місце повісті в системі розповідних жанрів. Зосереджено увагу на тому, що жанрова природа повісті виявляється в синтетичних формах, структурні особливості яких поєднують ознаки різних жанрів. Припускається, що повість є однією з форм неканонічної новели.*

**Ключові слова:** *повість, диференціація жанрів, жанрова модальність.*

В современной генологии утвердилась мысль о подвижности, мобильности жанровых систем: каждому литературному направлению соответствует своя жанровая система; динамика взаимодействия отдельных жанров внутри жанровой системы подчиняется общим закономерностям развития литературы; на разных этапах литературного развития возникают новые взаимосвязи между жанрами, формируются их новые разновидности. Это – константы, объединяющие современные исследования литературных жанров. Каждая жанровая концепция – В.Бахтина, Г.Поспелова, В.Кожина, Ю.Стенника, Н.Утехина, Л.Чернец, И.Кузьмичёва, А.Эсалнек, Н.Тамарченко, В.Хализева и др. – работает для создания *in spe* “здания” универсальной жанровой типологии. Вместе с тем, очевидно, что сложившаяся в русской литературе система повествовательных жанров изучена ещё недостаточно полно. В современном литературоведении к числу нерешённых – а следовательно, постоянно привлекающих внимание исследователей – относятся проблемы генезиса, эволюции и дифференциации жанров. Именно в свете этих проблем обычно рассматриваются структурные особенности всех повествовательных жанров, в том числе и повести.

Повесть – один из наиболее популярных и вместе с тем – один из наименее изученных жанров русской прозы: на фоне относительно большого количества статей, посвящённых анализу отдельных произведений, поражает почти полное отсутствие обобщающих исследований. Только в 1970-е годы появились первые работы такого рода – коллективные монографии “Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра” (1973), “Современная русская советская повесть (1941-1970)” (1975) и “Русская советская повесть 20-30-х годов” (1976); в 1980-е годы вышли книга А.Кузьмина “Повесть как жанр литературы” (изд-во “Знание”, 1984) и монография А.Ванюкова “Русская советская повесть 20-х годов: Поэтика жанра” (1987); в 1990-е годы – монографии А.Суркова “Русская повесть первой трети XIX века (генезис и поэтика жанра)” (1991) и В.Головки “Поэтика русской повести” (1992) и

“Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра” (1995); в 2000-е годы – наши работы “Русская повесть начала XX века: от И.Бунина до А.Белого” (2004), “Русская повесть начала XX века: от М.Горького до Н.Гумилёва” (2006) и “Типология и поэтика русской повести начала XX века” (2006).

Пожалуй, первый серьёзный шаг в изучении эволюции жанра повести был сделан авторами монографии “Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра” (1973), которые не только проследили истоки жанра в литературе древней Руси (Я.Лурье) и утверждение жанра в литературе сентиментализма (Н.Кочеткова), но и наметили пути развития романтической (историческая, фантастическая, светская) повести (Р.Иезуитова и др.), а главное – рассмотрели эволюцию реалистической повести в 1840–90-е годы (Б.Мейлах и др.). По сути, эта монография стала первым опытом изучения жанра повести в тесной связи с общими процессами историко-культурного и литературного развития. Отметим, что уже в этой работе указывается на необходимость при изучении генезиса и эволюции повести “учитывать такую противоречивую особенность жанров, как их постоянное взаимодействие и одновременно – тенденцию к сохранению специфики каждого из них” [4, с. 3].

Здесь подробно рассматривается происхождение термина “повесть”, отмечается отсутствие его аналогов в основных западноевропейских языках; указывается на приоритет В. Белинского в определении своеобразия повести по отношению к роману: “... повесть – распавшийся на части, на тысячи частей, роман; глава, вырванная из романа” (ст. “О русской повести и повестях г. Гоголя”); в свою очередь, делается попытка охарактеризовать жанр повести в соотношении с родственными жанрами романа, рассказа и новеллы. Однако эта попытка ограничивается перечнем более или менее значимых, но выделенных интуитивно и относящихся к разным аспектам произведения жанровых признаков, связь между которыми, вероятно, существует, но должным образом не прояснена. Среди жанровых признаков романа называются “эпохальная масштабность событий”, “широкие временные рамки”, “возможность развития нескольких сюжетных линий” (“полифонизм” структуры). Повесть, по мнению авторов монографии, “не может претендовать на такую широту и панорамность изображения и многоплановость сюжетного развития”: как правило, она посвящена одному событию. Соответственно, герои повести даны “в качестве сформированных и проявляющих себя на каком-то ударном, решительном сюжетном переломе”, а жизненный фон представлен лишь в лаконичной форме. Особое внимание обращается на оперативность жанра, способность повести “живо отражать происшествия и перемены повседневной жизни, текущие общественные настроения...” В соответствии с этим подчёркивается условность границ между повестью и рассказом, тем не менее определяется фактор, который “позволяет всё же различать их более или менее определённо: этот фактор – установка, связанная с манерой устного рассказа и с

временем восприятия его читателем. Для рассказа характерна, как правило, именно интонация устного повествования <...>. Этим обусловлено и восприятие рассказа, которое определяется возможностью прочитать рассказ ‘за один присест’ <...>, сохраняя единство впечатления”. Что касается новеллы, то, с одной стороны, она наделяется такими жанровыми признаками, как “острота психологической ситуации”, “парадоксальность сюжетного развития”, “композиционное построение, в котором сюжет и фабула не совпадают”, а с другой стороны, указывается на её близость с рассказом: “... различие между нею (новеллой – С.Т.) и рассказом является несравненно более зыбким, чем между рассказом и повестью” [4, с. 8]. Разумеется, далеко не все из этих утверждений были безоговорочно приняты в научном мире: многие из них нуждались в более широкой аргументации или уточнении.

Наиболее спорным представляется суждение о разной степени чёткости границ между повестью и романом – с одной стороны (жёсткое разграничение), и повестью и рассказом – с другой (условное разграничение). Если “интонация устного повествования” действительно может восприниматься как общий жанровый признак повести и рассказа – именно на его основе строится жанровая классификация В.Кожина: “Эти термины обозначают жанры, которые являются по своему происхождению р а с с к а з ы в а е м ы м и (что ясно выражается в самих терминах), уходящими корнями в у с т н у ю традицию. Между тем роман и новелла – принципиально п и с ь м е н н ы е жанры, оформившиеся лишь в новой литературе” [2, с. 814], – то однособытийность традиционно считается жанровым признаком рассказа (Г.Абрамович, Г.Поспелов, Л.Тимофеев) и, по мнению большинства исследователей, не соответствует жанровому содержанию повести. Общеизвестно и то, что объём художественного материала не может служить надёжным критерием жанрового определения эпических произведений: небольшая повесть так же, как и рассказ, позволяет сохранить “единство впечатления”; а большая повесть так же, как и роман, предполагает возможность развития нескольких сюжетных линий. Отсюда – нередкие ситуации, когда исследователи (а зачастую – и сами авторы) одному и тому же произведению дают разные жанровые определения. В любом случае, отнесение того или иного произведения к жанру повести требует дополнительной аргументации.

Большинство исследователей полагает, что “повесть как жанр занимает срединное положение между романом и рассказом” [5, с. 47], и дифференцирует её в системе повествовательных жанров по следующим признакам: если в рассказе “даётся обычно один главный эпизод, являющийся его центром, сюжет должен быть сжатым, интенсивным, рассчитанным на единство и непрерывность восприятия”, то в повести, как и в романе, “излагается несколько событий, связанных между собой, объединённых вокруг одного персонажа”; в отличие от романа, который “обычно изображает целую эпоху или жизнь”, повесть “ограничивается

отдельными, иногда очень важными событиями, эпизодами, составляющими определённый период жизни персонажа”; роман “изображает жизнь нескольких людей”, повесть – “одного человека и его ближайшего окружения” [3, с. 5]. Во всех исследованиях отмечается, что повесть чаще всего по своему объёму больше рассказа и меньше романа, но “объём и охват художественного материала ещё не может служить надёжным критерием жанрового определения повести: необходимо учитывать проблематику жанра, своеобразие сюжетно-композиционной структуры и типа повествования, жанровой концепции ‘события’ и художественного времени” [1, с. 7].

Устойчивость жанра обусловлена прежде всего жанровым содержанием произведения. В настоящее время существуют разные понимания содержательности жанра (как правило, не отрицающие друг друга); наиболее общим является подход, учитывающий объём сюжета. Объём сюжета (жанрового содержания), как правило, определяют по количеству событий или конфликтных (сюжетных) ситуаций: для жанрового содержания рассказа характерна одна конфликтная ситуация, одна сюжетная линия; для жанрового содержания повести и романа – цепь ситуаций, объединяющих несколько сюжетных линий. Соответственно, жанровое содержание рассказа предполагает уплотнённость, а жанровое содержание повести и романа – расширение во времени и пространстве. В свою очередь, при дифференциации повести и романа особую значимость приобретает соотношение переживаемого и фонового времени: в повести, как и в рассказе, доминирует переживаемое, а в романе – фоновое время.

Роман является наиболее энциклопедичным литературным жанром: его жанровое содержание определяется единством авторской позиции, которая возникает на основе наблюдений и размышлений писателя над тем, что происходит в современном мире, и реализуется в многосюжетном, многогеройном, подчас многоголосом (полифоническом) повествовании, органично сочетающем в себе различные стилевые пласты.

Рассказ можно назвать метонимией жизни: он основывается на случае, понимаемом как некая часть бытия, по которой воссоздаётся его единство; а повесть – метафорой жизни: она стремится вобрать в себя мир как целое. Соответственно, рассказ требует ясной цельности видения мира, спокойной сосредоточенности, плавности. Его задача – показать событие, образ, предмет в его подлинной уникальности: слово здесь подчиняется задачам эмоциональным и изобразительным. Рассудочность рассказу противопоказана: он довольно легко поддаётся однозначной интерпретации. Повесть гораздо аналитичнее, условнее: она нуждается в истолковании, в интерпретации, провоцируя читателей на взаимоисключающие точки зрения. Пытаясь логически сформулировать её смысл, нужно быть заранее готовым к тому, что он будет неоднозначен, антиномичен.

Существует мнение, что в термине “повесть” изначально, со времён древнерусской литературы заложена ориентация на

подлинность, невыдуманность повествования: жанровое содержание повести – в отличие от других повествовательных жанров – *a priori* призвано вызывать у читателя реальные, жизненные ассоциации. Но не все исследователи разделяют эту точку зрения: в частности, Н. Утехин полагает, что достоверность “как особое качество жанра не всегда связывалась русскими писателями и критиками с повестью и <...> стала жанровым качеством лишь реалистической повести” [8, с. 53]. Действительно, представление об особенностях повести и её месте в системе повествовательных жанров изменялось в ходе её эволюции, которая традиционно прослеживается от летописных (“Повесть временных лет”), житийных (“Повесть о Петре и Февронии”) и нравоучительных (“Повесть о Фроле Скобееве”) форм в древнерусской литературе до различных жанровых разновидностей, широко представленных в творчестве писателей XVII-XVIII и XIX-XX веков. Считается, что со временем повесть утрачивает некоторые изначально присущие ей жанрообразующие признаки (достоверность, сюжетная динамика, риторика) и приобретает черты других повествовательных жанров (роман, рассказ, очерк и т.п.), вместе с тем сохраняя – в силу “памяти жанра” – **сосредоточенность изображения на одном герое и его отношениях с небольшим кругом лиц, участвующих в одном (или немногих) событиях**. Думается, что рабочее определение повести как повествовательного жанра может быть принято в таком виде.

Отдельного разговора заслуживает жанровая концепция, изложенная в двухтомной “Теории литературы” (2004), изданной под редакцией Н. Тамарченко. Здесь рассматриваются два вида жанровых структур: **канонические**, которые доминируют в литературе до середины XVIII века, и **неканонические**, которые приобретают ведущую роль или впервые возникают на рубеже XVIII-XIX веков. Для того, чтобы выявить *константные структуры неканонических жанров*, исследователи вводят специальное понятие, аналогичное по своему предмету и функции понятию “канон”, – “внутренняя мера” жанра: “Последняя, в отличие от канона, не является готовой структурной схемой, реализуемой в любом произведении данного жанра, а может быть лишь *логически реконструирована на основе сравнительного анализа жанровых структур ряда произведений*” [7, т. I, с. 370]. Понятие “внутренней меры” фиксирует возможность *образца выбора* (а не воспроизведения), причём “цель этого выбора – создание *нового варианта соотношения константных для жанра противоположностей*” [7, т. I, с. 371]. Стирание канонических границ между жанрами приводит к тому, что меняется соотношение жанра не только с автором (“...жанр уступает место ведущей категории поэтики – автору”), но и с произведением: если в традиционной поэтике произведение мыслилось преимущественно в форме жанра, т.е. художественным целым был жанр, а поэтическое произведение – вариацией (и в этом смысле элементом жанрового целого), то в эпоху деканонизации литературы целым становится именно произведение, а жанр – его вариацией. В результате переориентации неканонический

жанр обретает новый облик, – его общими чертами, наряду с “внутренней мерой”, заменившей собой жанровый канон, становятся: жанровая модальность (он – отношения между жанрами) и стилистическая трёхмерность (он – “образ жанра”) [7, т. II, с. 316-317].

Проблема дифференциации эпических жанров авторами работы рассматривается, исходя из следующей гипотезы: роман и рассказ – неканонические жанры; новелла – канонический жанр; канон повести складывается в литературе XIX-XX веков [7, т. I, с. 387]. В центре внимания исследователей оказывается жанр повести, – точнее выявление её структурных особенностей путём сопоставления с другими эпическими жанрами. При сравнении повести с новеллой учитываются три аспекта жанровой структуры: доминирующая сюжетная схема, связанная с определённым хронотопом; тип композиционно-речевой организации (включая проблему повествователя или рассказчика); характер границы между миром героев и миром автора и читателя. Отмечается, что сюжетная структура новеллы ассиметрична: финальное событие по своей значимости равно всей предшествующей цепи событий; в повести преобладает циклическая сюжетная схема: “... изображённый мир состоит из двух сфер, противопоставленных по признакам “своего – чужого”, в основе сюжета – ситуация неустойчивого равновесия противоположных мировых сил, а судьба героя связана с его удалением от исходной точки (места действия, а также первоначального положения и / или статуса) и последующим возвратом к ней – как в пространственно-временном, так и в ценностном планах” [7, т. I, с. 390]. В результате *ассиметричности* новеллы в повести противостоит структурный принцип *обратной симметрии*.

Повесть и новелла отличаются друг от друга и по способу рассказывания. Новелла, как правило, изображает определённое стечение обстоятельств, послужившее поводом для рассказывания той или иной истории, и выделяет так или иначе личность рассказчика: “Подобный способ повествования в любом своём варианте приравнивает героя и события его жизни к действительности читателя и рассказчика: акцентируется чисто *пространственная* (лишённая какой бы то ни было заданной ценностной иерархии) дистанция между ними, а следовательно, и возможность ‘прямого наблюдения’ ” [7, т. I, с. 391]. Напротив, повесть предпочитает *временную* дистанцию пространственной (в частности, в варианте воспоминаний героя): речь, конечно, идёт о доминировании, а не об исключительном использовании одной формы. Наконец, новелле, как и анекдоту, к которому она, по мнению авторов работы, восходит, присуща установка на юмор как адекватную реакцию на парадоксальность человеческого существования; повести, напротив, присуще серьёзное отношение к судьбе героя и к жизни в целом: здесь “центральное событие – *испытание* (в архаике ядро циклического сюжета – прохождение через смерть), которое для героя повести означает необходимость *выбора* и, следовательно, вызывает *этическую оценку* его поступка автором и

читателем” [7, т. I, с. 393]. Всё это придаёт основному сюжету произведения иносказательный смысл, сближая повесть с притчей – “одним из важнейших её источников” [7, т. I, с. 394].

Сопоставление повести и романа осуществляется на материале произведений И. Тургенева (“Ася” и “Рудин”) и включает в себя анализ способов рассказывания, хронотопа, сюжетных структур, характера и смысла главного события и др. В результате делается вывод о закономерной взаимосвязи и взаимозависимости таких аспектов художественной структуры произведений И. Тургенева, как жанр, способ повествования и тип конфликта: “Многообразие точек зрения на события, заложенному в эпической ситуации и драматическом конфликте романа, могла соответствовать только форма объективного повествования. Напротив, в повестях писателя 1854-1860 гг. о трагическом значении любви закономерно утвердились два варианта ‘персональной’ повествовательной ситуации: либо рассказ героя, либо эпистолярная форма” [7, т. I, с. 400].

В свою очередь, на материале произведений А. Чехова жанр рассказа соотносится, с одной стороны, одновременно (в отличие от новеллы и повести) с анекдотом и притчей; а с другой стороны, – через повесть – с романом [7, т. I, с. 400-408].

Таким образом, при рассмотрении вопроса о дифференциации эпических жанров современные исследователи по-прежнему склоняются к давно, на наш взгляд, изжившей себя идее “промежуточности” жанра повести: предполагается, что природа остальных повествовательных жанров (канонических и неканонических) достаточно ясна, а сущность повести поддается определению с большим трудом. Отсюда – непрекращающиеся попытки выявления структурных особенностей повести путём её соотнесения с романом, новеллой и рассказом. Но жанровая модальность повести – как, впрочем, и других неканонических жанров – подразумевает открытость художественной структуры: в ходе эволюции повесть, испытывая постоянное влияние других жанров, приобретает многие их черты. Иначе говоря, жанровая природа повести проявляется в синтетических формах: с конца XVIII века – на протяжении уже более двух столетий – в русской литературе складываются разнообразные формы повести < жанровые типы (сентиментальная, романтическая, реалистическая, модернистская и т.д.) и их модификации >, структурные особенности которых сочетают признаки многих жанров. Вместе с тем повесть, как и другие неканонические жанры, сохраняет “память” своего жанра-основы: один из пределов “внутренней меры” повести нового времени для большинства исследователей очевиден – древнерусская повесть; среди других пределов чаще всего называются притча и новелла.

Что касается древнерусской повести, то мы придерживаемся общепринятого мнения, что в древнерусской литературе термин “повесть” употреблялся во внежанровом смысле: “Следует различать древнерусский термин “повесть”, имевший широкое значение – всякий “рассказ”, “повествование” о каких-либо событиях (ср. “Повесть

временных лет”, “Повесть о нашествии Батыя на Рязань” и т.п.), – и современный термин, начавший складываться лишь в XIX веке. Древний термин указывал, очевидно, на эпический характер произведения, на то, что оно призвано о чём-то объективно поведать; в этом смысле “повесть” отличалась, например, от слова – жанра, вбирающего в себя субъективную, лирическую стихию (“Слово о законе и благодати”, “Слово о полку Игореве” и т.п.). Современный термин, сохраняя некоторую связь с древним понятием, имеет иное значение” [2, с. 814]. Нам представляется, что терминологический характер (жанровое значение) понятие “повесть” начало приобретать в русской литературе XVIII века: этим термином обозначались многочисленные заимствованные (или – переводные) произведения *новеллистического* характера. Тем не менее, почему-то практически никем из исследователей не рассматривается во взаимосвязи факт “отсутствия” в русской литературе жанра новеллы и наличия “отсутствующего” в европейской литературе жанра повести. Нам же представляется, что русская повесть, если не аналог (брат-близнец), то – близкий родственник европейской (неканонической) новеллы. Доскональное исследование генезиса русской повести не входит в нашу задачу. Более того, мы отдаём себе отчёт в том, что наша гипотеза во многих отношениях уязвима. Но она опирается на наблюдения исследователей русской литературы XVIII-XIX вв., которые неоднократно констатировали наличие новеллистических элементов

в художественной структуре повестей Н.Карамзина, А.Бестужева-Марлинского, А.Пушкина, Н.Гоголя и др.: “... в повестях Н.Карамзина, находившихся в русле развития европейской романтической прозы, романтизация жанра определялась новеллизацией его сюжетно-композиционной и субъектной организации, **общей ориентацией на новеллу** (выделено нами. – С.Т.) <...> В творчестве А.Бестужева-Марлинского эти линии в формировании жанра романтической повести были продолжены и завершены <...> Тип повествования и композиционного построения, связанный с процессом новеллизации русской прозы, качественно иное развитие получил в повестях А.Пушкина и Н.Гоголя” [6, с. 137-138].

В любом случае, хотелось бы отойти от обычной практики противопоставления жанров повести и новеллы. Тем не менее нельзя не признать, что в современном литературоведении эти жанры, как правило, дифференцируются. Так, в “Теории литературы” под редакцией Н.Тамарченко особенности жанра повести рассматриваются в сопоставлении с новеллой и лишь затем делается попытка “определить специфику рассказа, соотнеся его типическую структуру с комплексом структурных признаков, с одной стороны, повести, а с другой – новеллы” [7, т.1, с. 387]. Тем самым подтверждается мысль, что главная проблема дифференциации средних и малых повествовательных форм – в повести: “... каковы её структурные особенности (тут господствует почти полная неопределённость) и можно ли в этом случае выявить их инвариантную взаимосвязь?” [7, т.1, с. 387].



Общепризнанно, что канон новеллы оформился в период от эпохи Возрождения до конца XVIII века. Основные признаки жанра – необычное происшествие, взятое из частной жизни; остроумный сюжетный поворот (пуант / принцип кумуляции); сходство с анекдотом; отсутствие моральной оценки. Все эти признаки в равной степени присущи и жанру повести: прежде всего – модернистской повести, которая откровенно заимствует новеллистическую структуру; в меньшей степени – реалистической (и – неореалистической) повести, в основном ориентированной на другие повествовательные жанры. Типичнейшую новеллистическую структуру мы видим, например, в повести В.Брюсова “Последние страницы из дневника женщины”: финальная ситуация здесь связана с резкой сменой точки зрения героини на исходную сюжетную ситуацию и явно противоречит логике предшествующего сюжетного развития. Сходным образом организовано повествование в повестях Ф.Сологуба “Красногубая гостья”, А.Ремизова “Крестовые сестры”, Л.Андреева “Иуда Искариот”, Н.Федорова “Вечер в 2217 году” и др. Здесь также финальное событие по своей значимости равно всей предшествующей цепи событий, т.е. сюжетная структура, как и в канонической новелле, **асимметрична**.

В реалистической (и – неореалистической) повести мы чаще сталкиваемся с **циклической сюжетной схемой**, что соответствует общепринятому представлению о жанровой структуре повести. Почти полностью симметрична (при одновременном контрасте составляющих частей), например, сюжетно-композиционная структура бунинской “Деревни”: к взаимодополнению историй братьев Красовых добавляются многочисленные вставные эпизоды (история Ваньки Красного, Однодворки, Иванушки и др.), которые, в свою очередь, по своей структуре вполне новеллистичны. Интересный вариант – сочетание кумулятивной структуры событийного ряда каждой из двух составных частей (обрамление и описание жизни Ильи Шаронова) с обратной симметричностью главных событий в них и циклическостью объединяющего их сюжета – находим в повести И.Шмелёва “Неупиваемая чаша”. В другой повести писателя – “Волчий пережат” – симметричны восходящая и нисходящая сюжетные линии судогодного зрителя Серёгина и безымянных актёров-интеллигентов (обе имеют кумулятивную структуру). Аналогичный принцип мы видим в построении сюжета повести Е.Замятина “Островитяне”: противостояние двух миров (сил) – Кембла (энтропии) и О’Келли (энергии) завершается гибелью их обоих. Не столь очевидны другие случаи, например, повесть И.Шмелёва “Человек из ресторана”: начальная ситуация – скрытое противостояние Скороходова и посетителей ресторана, назревающий конфликт с сыном и дочерью – раскрывает свой драматический потенциал в центральных главах повести (потеря работы, арест сына, унижение дочери), но в итоге меняется на противоположную (циклическая структура).

Анализ произведений русских писателей начала XX века (И.Бунина, Л.Андреева, В.Брюсова, И.Шмелёва, Е.Замятина и др.) убеждает в том, что, безапелляционно противопоставляя жанры повести и новеллы, теоретики литературы находятся в плену стереотипов мышления. В частности, как указывалось выше, принято считать, что повесть и новелла отличаются друг от друга и по способу рассказывания: в новелле акцентируется пространственная, а в повести – временная дистанция между героем и рассказчиком (в том числе, в варианте воспоминаний героя). Действительно, казалось бы, в повести “основным предметом изображения является прошлое” [1, с. 9], но это не мешает авторам повестей о п р е д м е ч и в а т ь и событие рассказывания, так как “возвыситься от эмпирики ‘незавершённого настоящего’ к обобщению, имеющему по своей природе вневременной характер, может лишь наблюдатель со стороны” [7, т.I, с. 391]. Чисто новеллистическая установка, требующая изображения определённого стечения обстоятельств, послужившего поводом для рассказывания, используется, к примеру, в повестях “Мысль” Л.Андреева и “Неупиваемая чаша” И.Шмелёва, что проявляется в чётко организованном обрамлении. Но и там, где обстоятельства рассказывания не изображены, событие рассказывания может быть “опредмеченным”, как это происходит в повестях, жанрово-стилевая структура которых включает в себя элементы стилизации (“Республика Южного Креста” В.Брюсова, “Серебряный голубь” А.Белого, “Крестовые сестры” А.Ремизова, “Уездное” и “Островитяне” Е.Замятина). В любом случае, синтетический характер жанровой структуры повести очевиден, но признание этого факта не столько упрощает, сколько усложняет задачу исследователя, поскольку не менее очевидной становится необходимость уточнения системы повествовательных жанров в русской литературе начала XX века.

Итак, во-первых, мы полагаем, что практика выявления структурных особенностей жанра повести путём её соотнесения с романом, новеллой и рассказом, если и не изначально порочна, то давно изжила себя: жанровая природа повести проявляется в синтетических формах, структурные особенности которых сочетают признаки многих жанров; во-вторых, мы не видим необходимости противопоставлять жанры повести и новеллы, – более того, нам представляется, что русская повесть является одной из форм неканонической новеллы; и наконец, поскольку дать исчерпывающее определение повести как повествовательного жанра затруднительно, мы считаем, что следует хотя бы обозначить её основные структурные признаки. Прежде всего необходимо отметить, что жанровое содержание повести предполагает наличие нескольких сюжетных линий; изображение, как правило, сосредоточено на одном герое и его отношениях с небольшим кругом лиц; центральное событие повести – и с п ы т а н и е, которое для героя

означает необходимость нравственного выбора; притчевая составляющая жанровой структуры повести обеспечивает сложность её интерпретации.

1. *Головко В.М.* Поэтика русской повести. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1992. – 191 с.
2. *Кожин В.В.* Повесть // Краткая Литературная Энциклопедия. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1968. – Т.5. – С.814-816.
3. *Кузьмин А.И.* Повесть как жанр литературы. – М.: Знание, 1984. – 112 с.
4. Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра / Под ред. Б.С. Мейлаха. – Л.: Наука, 1973. – 565 с.
5. *Скобелев В.П.* Поэтика рассказа. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. – 156 с.
6. *Сурков Е.А.* Русская повесть первой трети XIX века: генезис и поэтика жанра. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 1991. – 160 с.
7. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д.Тамарченко. – Т.1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр “Академия”, 2004. – 512 с.; Т.2: Историческая поэтика. – М.: Издательский центр “Академия”, 2004. – 368 с.
8. *Утехин Н.П.* Жанры эпической прозы. – Л.: Наука, 1982. – 184 с.

### **Summary**

The place of the tale in the narrative genres system is defined in the article. It is stated that the genre structure of the tale is shown in the synthetic forms the structural peculiarities of which combine the signs of various genres. It is supposed that the tale is one of the forms of a non canonical short story.

**Key words:** tale, genre differentiation, genre modality.

Стаття надійшла до редколегії 29.08.2007