

**Лекция**  
**Родовое и видовое (жанровое) деление художественной литературы**  
**Основные эпические, лирические и драматические жанры**  
**План лекции**

1. Деление литературы на роды и их генезис. Эпос, лирика и драма
2. Межродовые формы.
3. Литературный жанр. Основные эпические, лирические и драматические жанры

**1. Деление литературы на роды и их генезис. Эпос, лирика и драма**

«Литературный род – ряд произведений, похожих по типу своей речевой организации и познавательной направленности на субъект и объект» (Давыдова Т.Т. Пронин В.А. Теория литературы. – М., 2003, с. 47).

О формировании трех родов литературы писал А.Н.Веселовский в своей «Исторической поэтике» (М., 1989). По представлениям ученого, на заре искусства существовала некая синкретическая форма – хорическое действо, примкнувшее к обряду. Из него выделились вначале лирико-эпические песни, которые в условиях дружинного быта перешли в эпические песни. Те, в свою очередь, объединялись в циклы, порой достигая форм эпопеи. Позднее выделилась лирика, затем появилась культовая драма, на основе которой впоследствии возникла драма художественная.

Теория происхождения литературных родов, выдвинутая А.Н.Веселовским, подтверждается историческими данными о жизни первобытных народов. Однако эпос и лирика могли формироваться и помимо обрядовых действий.

Вопрос о дифференциации литературных произведений рассматривается с древности до современности, на каждом этапе литературного процесса возникают новые решения и приоритеты, вносятся уточнения и поправки, хотя разделение всего словесного искусства на три рода – *эпос, лирику, драму* – остается неизменным со времен Платона и Аристотеля (IV вв. до н.э.). В эстетике древнего мира возникла тенденция *понимания литературных родов как способов выражения художественного содержания*.

Аристотель на основе понятия «подражание» выделил в «Поэтике» три рода поэзии: *эпическую, трагическую и лирическую*, которые различаются способами подражания. «... Можно подражать (...) так, что [автор] или то ведет повествование [со стороны], то становится в нем кем-то иным подобно Гомеру; или [все время остается] самим собой и не меняется; или [выводит] всех подражаемых [в виде лиц] действующих и деятельных» – таковы краткие характеристики *эпоса, лирики, драмы* (Аристотель. Поэтика // Сочинения. В 4-х тт. Т.4 – М., 1984, с. 648).

Наблюдения и идеи Аристотеля дали толчок всему последующему развитию теоретико-литературной мысли. К триаде Аристотеля вернулись в эпоху Возрождения. В этом же ракурсе рассматривали литературные роды И.В. Гёте и Ф. Шиллер в своей переписке и написанной ими в соавторстве статье «Об эпической и драматической поэзии» (1797).

Вместе с тем в XIX веке в эстетике романтизма возникло иное понимание эпоса, лирики и драмы как определенных типов художественного содержания. При таком подходе литературные роды стали определяться с помощью философских категорий. Так, Ф.В. Шеллинг в своем труде «Философия искусства» (1802 – 1804) определил *лирику* как *самый субъективный род* (в терминологии Шеллинга — вид) литературы, в котором преобладает свобода. Лирике «разрешаются самые смелые отклонения от обычной последовательности мысли, причем требуется лишь связь в душе поэта или слушателя, а не связь объективного, или внешнего, характера». В *эпосе*, задача которого – быть картиной истории, *объективно* «изображается чистая необходимость». «Синтезом всей поэзии» Шеллинг считал *драму*, «в которой изображаемое так же объективно, как в эпическом произведении, и все же субъект находится в таком же движении, как в лирическом стихотворении: это именно то изображение, где действие дано не в рассказе, но представлено само и в действительности (субъективное изображается объективным)». *Драма может возникнуть только из борьбы свободы и необходимости* (Шеллинг Ф.В. Философия искусства – М., 1995, с.345, 351, 398 – 400).

Наиболее удачно из этих определений литературных родов то, которое относится к лирике. Несмотря на субъективизм и абстрактность подобного подхода к литературе, именно Шеллинг впервые применил при рассмотрении литературных родов *философские категории субъекта и объекта*, а также охарактеризовал драму как смешанный род. Эти открытия романтической

эстетики впоследствии учел Г.В.Ф. Гегель, который обосновал свою более аргументированную теорию литературных родов также с помощью философских категорий.

Особенности эпоса, лирики и драмы Г.В.Ф. Гегель обрисовал через философские понятия *объекта* и *субъекта познания* (преобладание объекта в эпосе, субъекта в лирике, синтез объекта и субъекта в драме). На этой основе характеризуется предмет каждого литературного рода: бытие в его целостности и господство событий над волей отдельных людей в эпосе; душевная взволнованность, переживания в лирике; устремленность к цели, волевая активность в драме, господство в ней человека над событием. В эпосе поэт или прозаик воссоздает реальность, существующую независимо от автора («суть дела свободно раскрывается сама по себе, а поэт отступает на второй план»). В лирике реальность, пропущенная сквозь призму авторского воображения, окрашена субъективно (содержание лирики – «все субъективное, внутренний мир», «словесное самовыражение субъекта»). В драме обнаруживается синтез объективного сценического действия и субъективного самовыражения персонажей (драма – «способ изложения», связывающий «оба первых в новую целостность, где нам предстают как объективное развертывание, так и его истоки в глубинах души индивида») (Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х тт. Т. 3 – М., 1971, с.419 – 421).

При этом в характеристиках эпоса и драмы Г.В.Ф. Гегель обращает первостепенное внимание на соотношение глубоко содержательных категорий *события* и *действия*. В основе эпоса находится художественно освоенное *событие*, в основе драмы – *действие*. Но сами по себе событие и действие – категории реальной жизни. Чтобы стать художественной реальностью, они должны претвориться в «материю» сюжета, композиции, художественной речи. Поэтому в эпосе и драме событие и действие предстают в виде эпической и драматической *фабулы*. Воссоздавая событие, эпос стремится освоить целостность бытия, захватив все его стороны и сферы. Поэтому, в отличие от драматического литературного рода эпос не ограничивается изображением *действия*, которое прежде всего есть устремление к конкретной цели и в силу этого односторонне раскрывает человека. Эпический автор изображает *событие*, предстающее как отдельное проявление многостороннего целостного бытия.

Хотя гегелевская теория литературных родов несколько противоречива, ее поддержал и развил В.Г. Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) и ряде других работ. Тем не менее он высказал замечания, побуждающие отнестись к концепции Гегеля критически. Он обнаружил случаи, когда нет прямого соответствия между родовым содержанием и родовой формой: «... Иное эпическое по форме своей произведение отличается драматическим характером, и наоборот. Бывает драма в эпосе, бывает и эпос в драме» (Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т.5 – М., 1954 – с.22)

Белинский дал четкие определения эпосу и лирике: «*Эпическая* и *лирическая* поэзия представляют собою две отвлеченные крайности действительного мира, диаметрально одна другой противоположные ...

Эпическая поэзия есть по преимуществу поэзия объективная, внешняя, как в отношении к самой себе, так и к поэту и его читателю. В эпической поэзии выражается созерцание мира и жизни, как сущих *по себе* и пребывающих в совершенном равнодушии к самим себе и созерцающему их поэту или читателю». Белинский особенно подчеркивал противоположность эпосу лирики: «Лирическая поэзия есть, напротив, по преимуществу поэзия *субъективная*, внутренняя, выражение самого поэта» (там же, с.10). *Эпос* передает видимый, *лирика* – внутренний мир, хотя, по наблюдению Белинского, они часто смешиваются.

В грамматических формах эпос определяется глаголом прошедшего времени и местоимением 3-го лица единственного или множественного числа. Эпосу присущи две пространственно-временные ситуации, состоящие в дистанции между настоящим временем повествования и прошедшим временем события, о котором повествуется. В лирике преобладают местоимение 1-го лица единственного числа и глагол настоящего времени. Если же лирическое волнение пережито в прошлом, оно сохраняет свою актуальность в данный момент (« Вас любил...» А.С. Пушкина, «Письмо к женщине» С.А. Есенина и т.п.).

Эпос и лирика различаются как по типу речевой организации, так и по эмоциональному состоянию автора или героя, запечатленному в тексте.

Рассматривая эпос на примере гомеровских поэм, А.А. Потебня дал следующую характеристику эпического творчества: «Эпос – *perfectum*. Отсюда спокойное созерцание, объективность (отсутствие другого личного интереса в вещах, изображаемых в событиях, кроме

того, который нужен для возможности самого изображения). В чистом эпосе повествователя не видно. Он не выступает со своими размышлениями по поводу событий и чувствами (сравни лиро-эпические поэмы Байрона и другие). Не певец-поэт любит родину, а изображенный им Одиссей, который хочет увидеть дым родины, хотя бы затем умереть. Певец вполне скрыт за Одиссеем. Фиктивная вездесущность Гомера» (Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976, с.440).

В лирике Потебня отмечает единство переживания и познания, обращает внимание на способы выражения переменчивых эмоциональных состояний души: «Лирика – *praesens*. Она есть поэтическое познание, которое, объективируя чувство, подчиняя его мысли, успокаивает это чувство, отодвигая его в прошедшее и таким образом дает возможность возвыситься над ним.

Лирика говорит о будущем и прошедшем (предмете, объективном) лишь настолько, насколько оно волнует, тревожит, радует или отталкивает. Из этого вытекают свойства лирического изображения: краткость, недосказанность, сжатость, так называемый лирический беспорядок» (Потебня А.А., там же, с.440).

В лирике один главный герой – это автор, способный к бесчисленным перевоплощениям, но вместе с тем и самонаблюдениям. Лирическое произведение всегда являет собой «стихотворение на случай». Лирическая поэзия вследствие этого естественна и подобна экспромту.

Драма как род литературы, чаще всего имеющий сценическое воплощение, сохраняет свою систему условностей, которые любитель театра охотно признает и прощает автору. Это прежде всего то, что в драме действие происходит в строго ограниченном пространстве и времени. Последнее неизменно совпадает со временем чтения пьесы или просмотра спектакля. Временная последовательность здесь, как правило, соответствует хронологии действия, которое движется от настоящего к будущему, хотя иногда есть и события, предшествовавшие началу действия, но они неизменно обнаруживаются («Эдип-царь» Софокла, «Гамлет» В. Шекспира и др.)

Как подчеркнул Г.В.Ф. Гегель, драматический род базируется на действии и, следовательно, на конфликте. Сам термин «драма» (греч. *dráma* – действие) указывает на то, что принадлежащие к этому роду произведения основаны на стремительном, по сравнению с эпическими произведениями, действии, которое возникает из конфликта персонажей друг с другом, героя с самим собой, а нередко с эпохой и вневременными экзистенциальными законами («Фауст» И.В. Гете, «Каин» Д.Г. Байрона и т.п.).

«Неправдоподобие» драмы проявляется и в подчеркнутой расстановке персонажей, обязательности каждой реплики, работающей на динамику действия, в репликах в сторону, которые не слышат персонажи драмы, но слышат зрители, в длинных поэтичных монологах, напоминающих выступления риториков (озвученная внутренняя речь). Если попытаться взглянуть на драму глазами последователя Аристотеля, то нетрудно заметить ее основную тенденцию: единое внешнее действие с неожиданными перипетиями – непредсказуемыми событиями, узнаваниями, совпадениями, случайностями, связанное с прямым противоборством героев. Наряду с этим драма подражает живой речи, людям, становящимся прообразами сценических и внесценических персонажей.

Драматические произведения, как и эпические, имеют сюжет, протекающий во времени и пространстве. Но художественные возможности драмы, по сравнению с обширными возможностями эпоса, ограничены: драма относится к эпосу так же, как графика к живописи. Это значит, что в драме нет развернутого повествования, пейзажей, описаний действующих лиц, обстановки, в которой происходит действие. Все это порой крайне сжато дается в речи персонажей или в авторских ремарках. Главное в драматическом произведении – монологи и диалоги персонажей.

Можно выделить два типа драмы. Первый, основанный на внешнем действии и тяготеющий больше всего к гиперболическому или гротескному выявлению сущности персонажей. От античности и вплоть до эпохи романтизма ведущие свойства драмы отвечали главным тенденциям общеевропейского литературного развития: формы вторичной условности преобладали в ней над жизнеподобием. Однако стремление к жизнеподобной типизации, преобладавшее в реалистической и натуралистической литературе, изменило художественную структуру драмы. В XIX– XX веках ее «неправдоподобие» сводится к минимуму, внешнее действие заменяется внутренним или переплетается с ним, в образах персонажей нарастают бытовые и психологические черты (А.Н. Островский, А.П. Чехов, М. Горький и др.). Так возникает второй тип драмы. Однако «неправдоподобие» остается и в пьесах этих драматургов как одна из родовых черт драмы.

Проблема разграничения литературных родов и выделения их существенных особенностей продолжает привлекать к себе внимания литературоведов. Так, например, В.Е. Хализев соотносит

основные свойства каждого из литературных родов с тремя аспектами высказывания (речевого акта): сообщением о предмете речи – репрезентацией; экспрессией – выражением эмоций говорящего и апелляцией – обращением говорящего к кому-либо, которое делает высказывание собственно действием.

«В лирическом произведении организующим началом и доминантой становится речевая экспрессия. Драма акцентирует апеллятивную, собственно действенную сторону речи, и слово предстает как своего рода поступок, совершаемый в определенный момент развертывания событий. Эпос тоже широко опирается на апеллятивные начала речи (поскольку в состав произведений входят высказывания героев, знаменующие их действия). Но доминируют в этом литературном роде сообщения о чем-то внешнем говорящему.

С этими свойствами речевой ткани лирики, драмы и эпоса органически связаны (и именно ими предопределены) также иные свойства родов литературы: способы пространственно-временной организации произведений; своеобразие явленности в них человека; формы присутствия автора; характер обращенности текста к читателю. Каждый из родов литературы, говоря иначе, обладает особым, только ему присущим комплексом свойств» (Хализев В.Е. Теория литературы – М., 1999, с.296)

## 2. Межродовые формы

В литературе выделяются и **межродовые явления**. Это произведения, относящиеся в равной степени к двум родовым формам: лиро-эпос – к лирике и эпосу, эпическая драма – к эпосу и драме, лирическая драма – к лирике и драме.

**Лиро-эпическими** являются поэмы Д.Г. Байрона, поэмы и «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Бедные люди» Ф.М. Достоевского, циклы стихотворений в прозе «Senilia» И.С. Тургенева и др. В лиро-эпосе синтезировано лирическое и эпическое содержание.

**Эпическое содержание** преобладает в таких произведениях драматургии, как исторические хроники В. Шекспира, трагедия «Борис Годунов» А.С. Пушкина, пьесы Б. Брехта. **Лирическими** считаются драмы А.А. Блока и М. Метерлинка. Вообще, по справедливому мнению В.Г. Белинского, лиризм входит в произведения всех литературных родов, без него они были бы слишком прозаичными.

Такие литературные формы, как **сатира, утопия, путешествие, хроника**, свойственны произведениям нескольких родов.

**Сатиричны** лиро-эпические поэмы «Германия. Зимняя сказка» Г. Гейне, «Современники» Н.А. Некрасова, «Теркин на том свете» А.Т. Твардовского. Свой объект осмеяния у каждого из сатирических эпических шедевров – «Путешествий Гулливера» Д. Свифта, сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина, романов «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея, «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, повестей и «Мертвых душ» Н.В. Гоголя, рассказов М.М. Зощенко. Среди мастеров сатирической комедии Аристофан, Ж.Б. Мольер, А.С. Грибоедов, Н.В. Гоголь, В.В. Маяковский.

**Утопия** – воссоздание целостного образа идеального мира в его политических, социально-экономических реалиях, с характерными для него научными представлениями, культурой, религией, моралью, обычно в форме более или менее беллетризованного трактата. Утопия, подобно сатире, может иметь эпическую и драматическую форму. К эпосу относятся классическая «Утопия» Т. Мора, появившаяся в эпоху Возрождения (XVI век) и давшая название этой литературной форме (от греч. *ου-нет* и *τόπος* – место, то есть место, которого нигде нет). Существенно, что произведение Мора строилось как рассказ путешественника, что впоследствии укоренилось в качестве одного из содержательных признаков утопии. Утопическое предвидение будущего есть и в произведениях XIX – XX веков – в философском романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?», романах Г. Уэллса, переносящих действие на другие планеты («Новейшая утопия», «Люди как боги»), в пьесе В.В. Маяковского «Клоп».

**Путешествие** – литературно-художественная форма, основанная на мотиве пути и сочетающая в себе научность, публицистичность, художественность. Литературное путешествие возникает на базе мотива пути в народной прозе – сказках, легендах, преданиях. Странствие в фольклоре народов всего мира представляет собой устойчивую модель бытия, моменты которого воспроизводятся укрупненно. Путешествие то чреват для героя смертью, то дарует ему жизнь. Ему уготованы то лохмотья, то царский венец или рука царской дочери и царство. Мотив пути

раскрывает нравственные качества героев фольклора, обогащает их знание о мире. Перипетии странствия, нередко драматичные, как и события реальной жизни, чаще всего приводят героев народных сказок, легенд, преданий к счастью, к лучшему существованию.

Литературно-художественные путешествия возникают уже в античности. Таковы историко-географические сочинения Геродота, Плиния Старшего, Тацита («Германия»), Юлия Цезаря («Записки о галльской войне»).

Дальнейшее развитие формы путешествия связано с эпохами великих географических открытий, поездками послов в разные страны, развитием экономически-торговых отношений. Все это приходится на Средневековье и эпоху Возрождения.

Книги хождений датируются с IX по XVII век: в творчестве выходца из Средней Азии знаменитого астронома, географа и историка Аль-Бируни, персидско-таджикского ученого и путешественника Носира Хисрава, автора «Книги хождений» («Сафар-наме»), крупнейшего турецкого путешественника и географа Эвлии Челеби. Книги путешествий заражают читателей живым и неподдельным интересом их авторов к чужим землям и населяющим их народам. Вообще образ автора играет большую роль в путешествиях, с ним связано мемуарное и автобиографическое начало. Широте тематики книг странствий соответствует и их стилистическая пестрота. На страницах одного произведения сосуществуют публицистические очерки увиденного и мифы, легенды, сказки.

С начала XII века в русской литературе также возникают «хождения», в которых описываются религиозные достопримечательности Палестины, Египта, Синая, Царьграда. Путешественники-писатели передавали связанные с этими местами легенды и попутно кратко характеризовали природу, быт и нравы чужих стран. Таким образом, «хождение» вначале представляло собой религиозно-легендарную форму. Но по мере его развития в русской литературе в нем стали нарастать светские элементы. В XV века интерес к внутреннему миру человека проникает и в путешествие. Автора «Хождения за три моря» тверского купца Афанасия Никитина, открывшего русским читателям Индию, интересуют прежде всего не природа или религиозные святыни, а люди.

В просветительской литературе XVIII века сформировалась жанровая разновидность **романа-путешествия**, где мотив странствия раскрывал взаимоотношения человека с миром природы и социальные противоречия в жизни общества («Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Путешествия Гулливера» Д. Свифта, «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева).

У сентименталистов эта же жанровая разновидность превращается практически в дневник с присущей данной композиционной форме исповедальностью и психологизмом («Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Л. Стерна, «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина).

У романтиков форма путешествия подчинена иной задаче – изображению бегства героя-бунтаря в экзотическую, как правило, восточную, среду, противопоставляемую городской европейской цивилизации; кроме того, путешествие у романтиков – основа лиро-эпического жанра («Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж. Байрона).

В реалистической литературе XIX столетия путешествие, представленное в эпических жанрах, сохраняет свою художественно-публицистическую природу. Таковы «Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина, «Фрегат «Паллада»» И.А. Гончарова и «Остров Сахалин» А.П. Чехова, которые объединяет активное обнаружение авторской позиции, воспроизведение в художественно-публицистической форме реальных фактов (например, описание в «Путешествии в Арзрум» встречи А.С. Пушкина с людьми, которые везли тело убитого Грибоедова), установка, как и в утопии, на создание целостного образа мира.

Путешествие встречается иногда и в драматическом роде. Мотив пути лежит в основе действия драмы «Синяя птица» и феерии «Обручение» бельгийского драматурга М. Метерлинка.

**Хроника** (от греч. *chroniká* – летопись) – литературная форма, основанная на достоверном изображении исторически важных событий в их временной последовательности. Хронику отличают гибкость сюжета, звенья которого просто присоединяются друг к другу, свободное и широкое композиционное построение, отражающее обычно порядок чередования, последовательность и длительность тех или иных событий.

Хроника уходит своими корнями в устное народное творчество, в исторические предания, песни о подвигах героев, саги, былины. Как литературная форма хроника родилась в период античности и достигла расцвета в средневековье. В XI – XVII веках она была чрезвычайно

распространена в русской литературе. В тот период переводятся и перерабатываются византийские хроники, а кроме того, в многочисленных летописях и хронографах создается огромная литература по русской истории, обладающая и собственно эстетическими достоинствами.

Начиная с эпохи Возрождения, преимущественное внимание в хрониках переносится на человека. В центре эпоса и драмы нового времени становится судьба личности, «очеловеченное» время. Этот процесс ведет к вытеснению хроники на периферию литературного процесса и даже за его границы – в науку (историю, филологию, библиографию) и публицистику (газетную и журнальную хронику). В литературе Нового времени хроника почти не встречается как самостоятельная форма. Она вливается в эпос и драму, обогащая их при этом (драмы «Генрих V», «Ричард III» В. Шекспира и трагедия «Борис Годунов» А.С. Пушкина, роман «Хроника царствования Карла IX» П. Мериме, роман-эпопея «Жизнь Клима Самгина (Сорок лет)» А.М. Горького и др.).

К поэтике хроники тяготеют и различные формы автобиографий: повести-трилогии Л.Н. Толстого, М. Горького, роман «Пошехонская старина» М.Е. Салтыкова-Щедрина, мемуары «Былое и думы» А.И. Герцена и др. В этих и им подобных произведениях нет единого конфликта, а рост и формирование характера раскрываются в последовательности изображенных в хронологическом порядке эпизодов. Использование приемов хроники таит возможности, связанные с пародированием строго объективной и хроникальной формы рассказа в остро критическом произведении на современную тему («История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина и др.).

Итак, несмотря на существование межродовых и универсальных литературных форм, категория литературного рода не ушла в прошлое. В ней содержится понятие о специфическом принципе создания произведения, своеобразном законе содержательной формы. Этот закон диктует особенности сюжета, композиции, художественной речи и звуковой стороны произведения.

### **3. Литературный жанр. Основные эпические, лирические и драматические жанры**

Каждый литературный род дифференцируется на виды. Под **видом** иногда понимают устойчивый тип поэтической структуры в пределах литературного рода. При таком подходе к основным видам лирики относят стихотворение, поэму, песню; эпоса – эпопею, роман, повесть, рассказ, новеллу, очерк; драмы – трагедию, комедию, драму, а под жанром понимают те содержательные формы, на которые подразделяется каждый литературный вид. Например, такой вид, как роман, подразделяется на следующие жанры: психологический, социально-бытовой, исторический, сатирический, утопический, роман-путешествие и т.д. Но чаще термины «**вид**» и «**жанр**» употребляются как синонимы, а более дробное деление жанра называется *жанровой разновидностью*.

В литературном жанре наиболее полно проявляется содержательность формы, так как именно жанр – целостная организация формальных свойств и признаков. Жанр характеризует общее, устойчивое, повторяющееся в структуре произведений, и не случайно М.М. Бахтин образно определил жанр как память искусства и утверждал, что «в жанрах (литературных и речевых) на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения и осмысления определенных сторон мира» (Бахтин М.М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Эстетика словесного творчества. – М., 1979, с.332).

Вместе с тем на протяжении многовекового существования литературные жанры претерпели немало изменений. Такие из них, как эпопея, диатриба, эпиталама, мистерия остались в прошлом. Другие, возникнув в античности (ода, элегия, басня, трагедия, комедия, роман) или в эпоху Возрождения (новелла), изменили с течением времени свое жанровое содержание и продолжают «жить» в обновленном виде в литературе Нового времени. Такая жанровая модификация, как антиутопия, возникла в прошлом веке и продолжает существовать в современной литературе.

В рамках каждого рода литературы выделяется ряд жанров.

**Жанры эпоса** делятся на большие (эпопея, роман), средние (житие, и повесть) и малые (сказка, басня, притча, новелла, рассказ, очерк, эссе). Некоторые формы прозы относятся к лиро-эпическим жанрам.

Эпос изначально существовал в виде *героических эпопей* («Илиада», «Одиссея», «Песнь о Роланде», «Манас», «Калевала»), воссоздающих историческую память народа о былых исторических подвигах и странствиях по миру.

Предметом эпопеи, крупнейшего жанра эпоса, является особое субстанциальное событие, имеющее значение для всего народа, главные герои эпопеи воплощали идеальное представление народа о себе самом.

По мере усложнения личностного сознания эпический герой выделялся из родового или национального коллектива, не подчиняясь року и долгу, как это было у Ахиллеса («Илиада») или Зигфрида («Песнь о Нибелунгах»). Герой становился творцом собственной личности, а время действия конкретизировалось в датировке события. Соответственно возникает и развивается новый вид эпоса, пришедший на смену эпопее, – **роман**.

Термин, обозначающий этот жанр, происходит от французского «roman» (первоначально он означал: «произведение на романском языке»). Роман – крупный эпический жанр, показывающий судьбы и внутренний мир героев в их многосторонних связях с внешним миром – обществом, средой. Роман воссоздает все это целостно в многосюжетном, многогеройном, подчас многоголосом (полифоническом) повествовании, в котором органично сочетаются различные стилистые пласты.

Жанр романа прошел долгий путь становления и развития и далеко не сразу стал полным и законченным выражением искусства эпической прозы. Однако с момента своего зарождения в античности и до настоящего времени роман является наиболее энциклопедическим литературным жанром. На основе принципов построения образа главного героя выделяют основные типы (или *жанровые разновидности*) романа: роман странствований, роман испытания, роман биографический (автобиографический), роман воспитания и т.п.

К *средним эпическим жанрам* относятся **житие** и **повесть**.

**Житие, агиография** (греч. *hagios* – святой, *grapho* – пишу) – один из основных эпических жанров церковной словесности, расцвет которого пришелся на средние века. Жанровые признаки жития используются и в светской литературе Нового времени: произведении А.Н. Радищева «Житие Федора Ушакова», романах «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и «Соборяне» Н.С. Лескова, повестях «Отец Сергей» Л.Н. Толстого, «Жизнь Василия Фивейского» Л.Н. Андреева, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и т.п.

**Повесть** занимает промежуточное положение между романом и рассказом или новеллой. В большинстве европейских литератур ее не выделяют, употребляя термин «повесть» в значении «повествование». А в русском искусстве слова повесть – традиционный жанр.

«Повесть есть тот же роман, только в меньшем объеме...» – писал В.Г. Белинский. И в самом деле, порой повесть приближается к роману. В таких случаях она эпически полно обрисовывает и характер героя, и состояние среды, и взаимоотношения между личностью и обществом («Дубровский», «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя). Тем не менее граница между крупным и средним эпическими жанрами существует, и она обусловлена особенностями художественного осмысления действительности.

В отличие от романа повесть избирает меньший по объему жизненный материал, но воссоздает его более подробно, чем это сделал бы роман, с необычайной резкостью и яркостью высвечивает грани затрагиваемых проблем. Эти ведущие особенности жанра охарактеризовал В.Г. Белинский: «Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки...» (Белинский В.Г. О русской повести и повестях Н.В. Гоголя. Полн. собр. соч. Т.1 – М., 1953, с. 271 – 272).

В повести и рассказе сильнее, чем в романе или новелле, выражен субъективный элемент – отношение автора к изображаемым явлениям, человеческим типам. Повесть, как и рассказ, сохраняет связь со стихией устного повествования, стремится в буквальном смысле слова «поведать» о тех или иных событиях. Именно таковы «Повести Белкина» А.С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, «Первая любовь» И.С. Тургенева и др. Но в целом у повести больше возможностей, чем у рассказа: она отражает и развитие характера героя, и то или иное (нравственное, социальное, экономическое) состояние среды, и историю взаимоотношений личности и общества.

К *малым эпическим жанрам* относятся: **новеллы, рассказы, сказки, басни, апологи, притчи, очерки, эссе**.

Наиболее распространенными среди них являются новеллы и рассказы.

В отличие от романа и повести предмет **новеллы и рассказа** – это какая-то одна сторона действительности и рожденное ею противоречие

**Новелла** (итал. novella – новость) – это то, что произошло недавно, что передают из уст в уста. Первоначально фавль во Франции и шванки в Германии, послужившие прообразом новеллы, распространялись устно, в новелле же обычно присутствуют рассказчики. В основе новеллы лежит анекдот, необычное событие, судьба героя и т.п. Сюжет в новелле, как правило, острый, действие развивается стремительно, важную роль в конфликте играет развязка, показывающая характер героя с неожиданной стороны. Преобладает устный тип повествования. Наибольшее развитие новелла получила в литературах Западной Европы. В некоторых произведениях русских писателей присутствуют черты новеллы (новеллистичны, например, пушкинские «Повести Белкина», «Легкое дыхание» И.А. Бунина), но в русской литературе все же больше распространен рассказ.

Есть мнение, что в поле зрения авторов **рассказа** – один эпизод из жизни человека, один конфликт. Но, как и в романе и повести, в рассказе подчас показывается изменение характера героя на протяжении длительного времени («Ионыч» А.П. Чехова). Но внимание прозаиков в таком случае направлено не на процесс, а на узловые моменты эволюции. В рассказе может воссоздаться и вся человеческая жизнь или несколько ее этапов («Легкое дыхание» и «Чаша жизни» И.А. Бунина, «Коновалов» и «Мальва» М. Горького, «Матренин двор» А.И. Солженицына), но при этом жизнь героя берется под определенным углом зрения. Такие произведения называют **рассказами романного типа**.

Итак, рассказ – малый эпический жанр с интенсивной организацией художественного времени и пространства, ограниченным количеством персонажей, концентрированностью художественных средств изображения, ориентированных на решение одного конфликта, емкой художественной деталью.

В литературоведении выделяют множество разновидностей рассказа, основанных на **жанрово-родовом принципе** (лирический, драматический, эпический), **тематике** (охотничий, исторический, производственный и т. п.), **проблематике** (социально-бытовой, нравственно-психологический), **характере художественного обобщения** (сатирический, фантастический и др.).

**Лирика** как род литературы подразделяется на целый ряд жанров: **элегия** (греч. elegeia – жалобная песня), **ода** (греч. ódē – песня), **эпиграмма** (греч. epigramma – надпись на доспехах воина, статуях, культовых предметах жреца и домашней утвари), **эпитафия** (греч. epitaphios – надгробный), **сонет** (итал. sonetto, от прованс. Sonet – песенка), **стансы, мадригал, эпиталама, послание** и др. Все жанры лирики имеют давнюю историю, и возникновение новых жанров практически невозможно. Эксперимент с жанровыми формами происходит путем их контаминации, взаимопроникновения, а на сегодняшнем этапе заметно ослабление жанровых границ и преобладание внежанровой лирики.

Г.В.Ф. Гегель утверждал, что каждый вид драматической поэзии «берет свой тип, противоположный другому или же опосредствующий эту противоположность, из тех различий, в которых выявляются цель, характеры, а также конфликт и результат всего действия. Главные стороны, вырастающие из этих различий и получающие многообразное историческое развитие, суть трагическое и комическое» (Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х тт. Т. 3 – М., 1971, с.573). Следовательно, деление драмы на виды (жанры) связано с пафосом: трагическим – в трагедии, юмористическим, сатирическим – в комедии, драматическим – в драме.

В каждом виде драмы, по Гегелю, свой, особый характер драматического противоречия и развязки действия. В трагедии в характерах героев, их действиях и конфликтах, в которых они участвуют, утверждается субстанциальная сторона жизни; в комедии – субъективный произвол, глупость, а также превратность судьбы; драма представляет собой промежуточный, средний вид между двумя первыми видами.

**Трагедия** (греч. tragōdia – козлиная песнь) – «драматургический жанр, основанный трагической коллизии героических персонажей, трагическом ее исходе и исполненный патетики; вид драмы, противоположный комедии (Литературный энциклопедический словарь. Под ред. Кожевникова В.М., Николаева П.А. – М., 1987, с. 441). «Сущность трагедии, – писал В.Г. Белинский, – заключается в коллизии, т.е. в столкновении, сшибке естественного влечения сердца с нравственным долгом или просто с непреодолимым препятствием. С идеей трагедии соединяется идея ужасного, мрачного события, роковой развязки (...) Если кровь и трупы, кинжал и яд не суть всегдашние ее атрибуты, тем не менее ее окончание всегда – разрушение

драгоценнейших надежд сердца, потеря блаженства целой жизни» (Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. Полн. собр. соч. в 13-им тт. Т.5 – М., 1954, с.53). Виды трагической ситуации – непреодолимые внешние обстоятельства, а также вина или ошибка героя.

Трагедия как жанр прошла, начиная с периода античности, длительный путь развития. Особую популярность она приобрела в эпоху Возрождения и в период классицизма (XVII – XVIII века).

**Комедия** (греч. *kōmōdia*, от *komos* – шествие, *ōdē* – песня) – пьеса, исполненная юмористического или сатирического пафоса. Основной ее конфликт – изображение внутренней несостоятельности, нелепости, неполноценности комических характеров, их юмористическое или сатирическое отрицание; конфликт комедии основан на комической борьбе. Комедия – зеркало, отражающее пороки людей.

Подобно трагедии, комедия тоже зародилась в Древней Греции и получила дальнейшее развитие в европейской литературе.

В отличие от трагедии, не имеющей строгой жанровой типологии, внутри комедийного жанра выделяют несколько разновидностей: *комедию интриги*, *комедию характеров*, *комедию масок* (*dell'arte*), *комедию «плаща и шпаги»*, *высокую комедию*.

Промежуточный между трагедией и комедией («средний») вид драматической поэзии возникает в европейской литературе во второй половине XVIII века, а в XIX – XX столетиях получает широкое распространение.

Драма – пьеса с преимущественно драматическим типом содержания. Специфику содержания выявил Г.В.Ф. Гегель, указавший, что в драме «вопреки различиям и конфликтам между интересами, страстями и характерами, благодаря действиям людей все же может быть достигнута гармоническая внутри себя действительности», так как сами индивиды развитием действия подвигаются к тому, чтобы отказаться от борьбы и прийти к взаимному примирению их целей и характеров» (Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х тт. Т.3 – М., 1971, с.583). В.Г. Белинский конкретизировал жанровую сущность драмы через сопоставление ее с трагедией и комедией: «От комедии она существенно разнится тем, что представляет не отрицательную, а положительную сторону жизни; а от трагедии она существенно разнится тем, что, даже и выражая торжество нравственного закона, делает это не через трагическое столкновение (...) и, следовательно, лишена трагического величия и не достигает до высших мировых сфер духа» (Белинский В.Г. «Горе от ума». Полн. собр. соч. в 13-им тт. – М., 1954, с.451). Герой драмы не обладает масштабностью и величием личности героя трагедии, в поле зрения автора драмы – менее значительные проблемы, нежели те вопросы бытия, которые ставят в трагедии. В отличие от трагедий, драма редко бывает стихотворной, для нее редко избирается высокий стиль. В отличие от комедий, стиль драмы лишен комизма.

Порой драма становится излишне слезливой, ее конфликт изрядно преувеличивается, нередко является надуманным. Так, в конце XVIII столетия возникает **мелодрама** (греч. *melos* – песня, *drama* – действие) – остроконфликтная моралистическая пьеса, насыщенная аффективными эмоциями, рассчитанная на яркую театральность. Сверхзадача мелодрамы – построение «правильного» мира, и именно она обуславливает обязательные для произведений этого жанра счастливые финалы. Финал мелодрамы, демонстрирующий моральный закон мелодраматического мира, всегда состоит из двух элементов: торжество добродетели и посрамление злодейства. В связи с этим мелодрама становится любимицей демократической публики, о чем свидетельствует, в частности, ее новая жизнь в качестве множества телесериалов последних лет.