

Жанровый канон и внутренняя мера жанра в беллетристике

Виктория Я. Малкина

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, poetika@gmail.com*

Аннотация. В статье предлагается один из возможных вариантов разграничения массовой и высокой литературы, а именно с опорой на особенности поэтики жанра. В качестве методологической основы используется определение жанра М.М. Бахтина. Исходя из исторической поэтики и эволюции категории жанра, описанной в трудах С.С. Аверинцева, С.Н. Бройзмана и других, в статье обосновывается следующая гипотеза: в европейской литературе, начиная со второй половины XVIII в., параллельно существуют два основных жанрообразующих принципа: жанровый канон и внутренняя мера жанра. Внутренняя мера жанра, то есть направление (вектор) его возможного развития, свойственна для высокой литературы. Внутренняя мера определяет художественные возможности того или иного жанра. Жанровый канон становится жанрообразующим принципом для массовой литературы. Он формирует, закрепляет и тиражирует устойчивые (повторяющиеся) жанровые признаки. В качестве примера рассматриваются жанры романа в стихах, готического романа и исторического романа. На их основе показываются различные возможные способы соотношения жанрового канона и внутренней меры жанра.

Ключевые слова: жанровый канон, беллетристика, массовая литература, исторический роман, роман в стихах

Для цитирования: Малкина В.Я. Жанровый канон и внутренняя мера жанра в беллетристике // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 12–26. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-12-26

Genre canon and interior measure of the genre in the popular literature

Victoria Ya. Malkina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
poetika@gmail.com*

Abstract. The article offers one possible option for distinguishing between mass and high literature namely by relying on the specific features of the genre poetics. The definition of the genre by Mikhail Bakhtin is used as a methodological basis. Having regard to the historical poetics and evolution of the genre category that has been described in the works of Sergey Averintsev, Samson Broitman and others, the article substantiates the following hypothesis: in European literature, starting from the second half of the 18th century, we can see two main genre-forming principles that are existing in parallel: the genre canon and the interior measure of the genre. The interior measure of a genre that is the direction (vector) of its possible development, and it can be used as a characteristic feature of the high literature. The interior measure determines the artistic possibilities of a particular genre. The genre canon becomes a genre-forming principle for mass literature. It forms, consolidates and replicates stable (repeating) genre features. As an example, the article considers genres of the novel in verse, the Gothic novel and the historical novel. On their basis, various possible ways of correlating the genre canon and the interior measure of the genre are shown.

Keywords: genre canon, fiction, popular literature, historical novel, novel in verse

For citation: Malkina, V.Ya. (2022), "Genre canon and interior measure of the genre in the popular literature", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 12–26, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-12-26

Проблема определения того, что такое беллетристика и как отделить ее от не-беллетристики («классической», «высокой» литературы, «литературы первого ряда» и т. п.), остается одной из самых актуальных при изучении литературного процесса. Отсюда основная цель данной статьи: предложить один из возможных путей разграничения массовой и не массовой литературы: с точки зрения поэтики, т. е. исключительно структурных особенностей текста, не затрагивая ни социологические (коммерческие), ни оценочные (плохая/хорошая литература) аспекты.

В принципе, давно очевидно, что если литературе первого ряда свойственно новаторство, то беллетристика разрабатывает схемы и шаблоны, будь то мотивы, система персонажей, композиция, речевые особенности или иные аспекты структуры произведения. Так, Н.Л. Лейдерман писал о двух культурных традициях:

С одной стороны, элитарное искусство, ориентированное на усложнение языка, поиск новых, порой изысканных форм, который бы позволил выбиться к новым сферам духовного бытия, а с другой – искусство демократическое, ориентированное на массовые формы художественного мышления и восстановления памяти о первичных, исходных духовных ценностях [Лейдерман 2002, с. 13].

Этот же аспект неоднократно подчеркивала в своих работах М.А. Черняк [Черняк 2009]. Ю.Н. Чумаков отмечал, что высокая литература «усложняет мотив, доводя его до неопределенности и неразрешимости», а массовая, напротив, «упрощает его, низводя до уровня ряда отдельных и однозначных поучений» [Чумаков 1985, с. 106]. А Н.Д. Тамарченко говорил о том, что формы популярной литературы «подхватывают, осваивают, тиражируют новые структуры», созданные литературой первого ряда [Теория 2011, с. 47].

Аналогичная мысль содержится и в диссертации О.М. Крижовецкой. Она говорит о том, что в условиях современной «эстетики противопоставления», по терминологии Ю.М. Лотмана, беллетристика развивается согласно «эстетике тождества»: «современная беллетристика... кодифицирует, формализует основные, наиболее продуктивные модели классической прозы (формульная литература)» [Крижовецкая 2008, с. 6–7]. Соглашаясь с этой идеей, нам бы хотелось развернуть анализ сопоставления литературы первого ряда и беллетристики с точки зрения исторической поэтики жанра.

Что касается разграничения беллетристики и массовой литературы, то тут мы склонны согласиться с концепцией М.А. Черняк, построившей иерархическую модель: сверху «классика», внизу – массовая литература, а беллетристика занимает промежуточное (срединное) положение между ними [Черняк 2009, с. 140–141]. В большей части статьи мы будем рассматривать беллетристику и массовую литературу вместе, однако в конце попробуем все же их разделить, опять-таки с точки зрения жанровой структуры произведения.

В понимании жанра мы будем основываться на концепции М.М. Бахтина, который определял жанр как трехмерное типическое конструктивное целое художественного высказывания, «причем существенное целое, целое завершенное и разрешенное»

[Бахтин 1993, с. 144]. Эти три измерения – тема (т. е. организация внутреннего мира произведения), композиция (структура речевых форм и точек зрения) и стиль (язык). Исходя из этого, можно типологизировать жанры и рассмотреть их эволюцию в свете исторической поэтики.

На современном этапе прослеживается три фундаментальные эпохи в развитии исторической поэтики. На первом этапе, в эпоху синкретизма (А.Н. Веселовский) или дорефлективного традиционализма (С.С. Аверинцев), или мифопоэтическую эпоху (О.М. Фрейденберг), еще нельзя говорить о литературных жанрах в полном смысле этого слова: тогда они только начинают формироваться, образуясь из первичных речевых (М.М. Бахтин) и ритуальных жанров.

В полной мере категория жанра, жанровая система и жанровое мышление формируются, когда наступает вторая эпоха, выделяемая в исторической поэтике – эпоха рефлективного традиционализма (С.С. Аверинцев), или эйдетическая поэтика (С.Н. Бройтман), или эстетика тождества (Ю.М. Лотман). Это время расцвета жанра и жанрового мышления. Тогда (во всех культурах) жанр был важнейшей категорией поэтики, поскольку в эту эпоху, как писал С.Н. Бройтман, «литературное произведение мыслится лишь в форме жанра» [Бройтман 2001, с. 219].

С.С. Аверинцев также говорил, что в это время категория жанра очень важна:

Жанр как бы имеет свою собственную волю, и авторская воля не смеет с ней спорить. Автору для того и дана его индивидуальность, его характерность, чтобы участвовать в «состязании» со своими предшественниками и последователями в рамках единого жанрового канона, то есть по одним правилам игры. <...> Для этих эпох сохраняет силу статическая концепция жанра как устойчивых правил игры, в которую можно играть с удаленными во времени партнерами [Аверинцев 1986, с. 105].

Причем эта игра, правила которой, по выражению Ю.М. Лотмана, были заданы до начала игры – традицией, авторами-классиками и т. п. Этими правилами и был жанровый канон: постоянно воспроизводимая устойчивая модель произведения, сформированная традиционными образцами.

Таким образом, жанровый канон в эту эпоху определял все остальные составляющие произведения: субъектную структуру, композиционно-речевые формы, сюжет, систему персонажей. Он мог быть более жесток в ряде случаев, когда речь шла о строгих

жанровых формах (таких, как сонет или трагедия) или менее строгим (новелла, элегия), но в то время каноническими, как известно, были все жанры, за исключением романа (о котором ниже). То есть все жанры строились по модели либо образцу, и образование новых жанров также предполагало возникновение такого рода модели.

Однако в этот период еще не приходится говорить о массовой литературе или беллетристике в современном нам понимании, можно говорить только о предпосылках или неких предшествующих ее формах [Истоки 1970]. Расцвет беллетристики начинается в следующую эпоху: в период «антитрадиционализма» (С.С. Аверинцев), «эстетике противопоставления» (Ю.М. Лотман), поэтике художественной модальности (С.Н. Бройтман), т. е. в европейской литературе – примерно с середины XVIII в. В жанровом же отношении в этот период начинается процесс деканонизации жанров, который включает в себя несколько аспектов: размытие жанровых и жанрово-родовых границ (что привело, например, к возникновению лиро-эпической поэмы), образование новых жанров (рассказ) и замена канона внутренней мерой жанра, на чем мы остановимся подробнее.

Для того чтобы подойти к определению внутренней меры, надо вернуться к жанру романа, когда он только начал появляться – в эпоху эйдетической поэтики. Как показали исследования М.М. Бахтина, у романа (не отдельных его разновидностей, вроде рыцарского или плутовского романа, а именно жанра в целом) канона, в виде набора постоянных устойчивых признаков или готовой модели, никогда не было. Его заменой стала так называемая внутренняя мера жанра – т. е. вектор его вероятностных изменений, спектр возможностей развития, «динамическое соотношение полярных свойств в каждом из важнейших параметров художественного целого» [Артёмова, Миловидов 2008, с. 40], или, воспользовавшись формулировкой Ю.М. Лотмана, правила игры, которые устанавливаются не до начала игры (как канон), а во время самой игры. В отличие от жанрового канона, внутреннюю меру жанра нельзя выделить в готовом виде, но можно реконструировать на основе анализа конкретного произведения. Говоря о жанре романа, М.М. Бахтин писал, что пытается не описать его канон, а «нащупать основные структурные особенности этого пластичнейшего из жанров, особенности, определяющие направление его собственной изменчивости» [Бахтин 1975, с. 454].

В неканоническую эпоху (эпоху художественной модальности) внутренняя мера жанра стала заменять канон в качестве жанрообразующего принципа уже не только в романе, но и многих других жанрах. Вместо готовой схемы, набора признаков или ориентации

на образец появляется обозначение направления развития, вектор движения, стратегия обновления того или иного жанра. В итоге возникают неканонические жанры – как новые, так и преобразовавшиеся из канонических. Н.Д. Тмарченко определяет неканонические жанры как те, что «сохраняют свою идентичность и обновляются, ориентируясь на образцы авторского выбора, а не воспроизведение первообраза-эйдоса» [Теория 2011, с. 47–48].

То есть внутренняя мера жанра, как направление его собственной изменчивости, демонстрирует художественные возможности жанра, потенциал его развития. Разумеется, память жанра или даже нескольких жанров в виде отдельных признаков и стратегий может сохраняться, но в целом каждое новое произведение модифицирует и обновляет жанровую структуру по-своему.

Но это не значит, что канонические жанры исчезают вообще. Они по-прежнему существуют, более того – возникают новые каноны, во всяком случае в эпике. Например, можно выделить каноны готического романа, исторического романа и повести, фантастической повести и новеллы, различных вариантов криминальной литературы [Кириленко, Федунина 2019], любовного романа, фантастического авантюрно-исторического романа [Козьмина 2016; Козьмина 2017] и т. п.

С нашей точки зрения – и в этом заключается основная идея данной статьи – именно здесь и пролегает важное различие между массовой и немассовой литературой с точки зрения жанра. Немассовая литература (литература первого ряда, классическая, высокая литература) в качестве жанрообразующего принципа основана на внутренней мере жанра: она совершает открытия, демонстрирует художественные возможности жанра, направления его развития. Беллетристика же опирается на жанровый канон, более того, она его формирует и закрепляет.

Процесс формирования и закрепления жанрового канона в беллетристике и массовой литературе может идти двумя основными путями.

Во-первых, литература первого ряда может создавать новый вектор развития жанра или новую жанровую разновидность, а затем, приобретая популярность и попадая в область беллетристики, особенности нового жанра повторяются, закрепляются и формируют жанровый канон, который дальше уже воспроизводится и тиражируется.

Так происходит, например, с жанром романа в стихах. В русской литературе он начался с «Евгения Онегина», где как раз и можно видеть внутреннюю меру жанра. Пушкинский роман в стихах не только строится по правилам игры, создаваемым в процессе самой

игры, но там эти самые правила подвергаются рефлексии (отсюда «роман романа», по выражению Ю.Н. Тынянова, а не только «роман героев»).

Жанровые особенности «Евгения Онегина» как романа в стихах достаточно хорошо изучены и неоднократно описаны, так что на них мы останавливаться не будем. Для нас важно, что заданные романом Пушкина векторы развития жанра действуют в двух направлениях. С одной стороны, собственно внутренняя мера жанра развивается в русском классическом романе, в свою очередь, преобразуясь и образуя новые жанровые разновидности, основанные на своей собственной внутренней мере (например, романы Тургенева [Маркович 1982; Тамарченко 1997] или «Дар» Набокова [Зусева-Озкан 2012, с. 69–84]). Были и собственно романы в стихах – например, роман Вяч. Иванова «Младенчество».

С другой стороны, жанр романа в стихах попадает в массовую литературу, где его внешние особенности застывают, фиксируются и тиражируются, образуя жанровый канон и фактически твердую жанровую форму: тип героя, любовный конфликт, принципиальная незавершенность фабулы, авторские примечания, посвящения-предупреждения, часто онегинская строфа или как минимум 4-ст ямб и др. [Розанов 1936; Чумаков 1986].

Кстати, эта жанровая традиция не осталась в XIX – начале XX в.: не далее как в 2020 г. вышел роман в стихах «Олигарх» Альберта Баймурзина, написанный онегинской строфой¹.

Таким образом, жанровая традиция, идущая от «Евгения Онегина», имеет как минимум две составляющие: развитие внутренней меры жанра (литература первого ряда) и закрепление жанрового канона (беллетристика и массовая литература). Это первый вариант данного процесса: от литературы первого ряда к беллетристике. Но может быть и второй, обратный порядок: изначальное создание и закрепление канона в беллетристике, а затем его трансформация во внутреннюю меру жанра в произведениях первого ряда. Дальше возможно несколько путей: разрушение старого канона (готический роман), образование нового на основе его трансформации в литературе первого ряда (фантастическая повесть) либо параллельное существование и канона, и внутренней меры жанра (авантюрно-философская фантастика).

В целом этот процесс аналогичен общеисторическому процессу деканонизации жанров, но от происходящего на рубеже эпох исторической поэтики его отличает, в первую очередь, скорость: весь процесс от становления жанра до его разрушения может за-

¹ См.: Баймурзин А. Олигарх: роман в стихах. М.: Спектр, 2020. 236 с.

нимать всего несколько десятилетий. Второе, что надо отметить, это роль пародии: часто именно пародийные произведения утрируют и тем самым закрепляют канонические жанровые структуры, что приводит либо к их обновлению, либо к тиражированию. Так происходит, например, с готическим романом. По сути, это один из первых жанров, которые целиком относятся к области беллетристики и массовой литературы, он был очень популярен, поэтому быстро сложился канон этой жанровой разновидности. Его черты, со временем превратившиеся просто в штампы, были замечены уже в начале XIX в. И тогда же появились пародии, например «Нортенгерское аббатство» Дж. Остен. Пародия замечает все общие места и, фактически, в сжатом виде представляет жанровый канон готического романа. Она же приводит и к последующему обновлению жанра. Потому что фактически к 1820-м гг. жанр готического романа в каноническом виде перестал существовать, но очень сильно повлиял на другие жанры: фантастическую повесть, исторический роман и повесть, детективный роман и т. д.

Из них остановимся подробнее на жанре исторического романа, проиллюстрировав на его примере второй способ взаимодействия жанрового канона и внутренней меры жанра: от беллетристики к литературе первого ряда.

Опираясь в том числе на жанровую память романа готического, Вальтером Скоттом был создан новый жанр исторического романа. Им было сначала открыто новое направление, новый вектор развития жанра – и потом им же заложен инвариант исторического романа, в котором можно выделить следующие черты.

Во-первых, соединение историзма и «готического антропологизма», т. е., с одной стороны, понимание различий не только в антураже, но и в сознании людей разных эпох (М.И. Стеблин-Каменский определил историзм как «гипотезу нетождества», т. е. осознание того, что психология современного человека не тождественна психологии человека средневекового [Стеблин-Каменский 1984, с. 7]) – с другой, характерное для готического романа утверждение неизбежности нравственной природы человека и основных этических ценностей. Во-вторых, временная дистанция, соединение точек зрения различных эпох, а также присутствие исторических справок. В-третьих, если говорить о сюжете, то это авантюристность (т. е. связь сюжетных событий с «чужим миром» и «авантюрным временем», согласно определению Бахтина), идея испытания героя, кризисная эпоха как время действия романа и соединение тем (мотивов, сюжетных ситуаций) «войны и любви», т. е. общественной и частной жизни. В-четвертых, связь судьбы и позиции главного героя с меняющейся исторической ситуацией и наличие персонажей, про-

тивопоставленных друг другу, в качестве представителей разных социально-исторических и культурно-исторических сил.

В России первое знакомство с прозаическими произведениями шотландского писателя происходит в те же 1810-е гг., когда они были написаны (роман «Уэверли» вышел в 1814 г.), однако пик славы приходится на 1820-е и 1830-е гг. Тогда переводится большое количество романов Вальтера Скотта, в журналах выходят статьи и заметки о нем – как оригинальные, так и переводные. И, конечно, появляется множество подражаний, переложений и т. п. С 1823 г., когда была написана «Роман и Ольга» А. Бестужева (Марлинского), и до 1836 – «Капитанской дочки» Пушкина (о ней будет сказано ниже) – было написано несколько десятков произведений, в том числе и другие исторические повести Бестужева (Марлинского), а также В. Кюхельбекера, О. Сомова, А. Бочкова; исторические романы Н. Полевого, А. Вельтмана, Ф. Булгарина, К. Масальского, И. Лажечникова, М. Загоскина, Ф. Соловьева, Р. Зотова, П. Свинына и др.

Повести, возникавшие раньше романов, отчасти продолжают поиски и формирование жанрового канона: так, «Ревельский турнир» Бестужева (Марлинского) соединяет черты вальтер-скоттовского романа и байронической поэмы. Однако Бестужев не пошел дальше по этому пути, соединение жанровых традиций вальтер-скоттовского романа и байронической поэмы, видимо, не показалось ему достаточно плодотворным. Хотя историческая проблематика продолжала волновать писателя, он выбирает другой вариант: практически одновременно с «Ревельским турниром» Бестужев пишет остальные ливонские повести, в которых пытается соединить традиции исторического и «готического» романа. Таким образом, российская историческая повесть, хотя и основывается на каноне исторического романа, продолжает поиски своей собственной жанровой специфики. Однако мы не можем говорить о существовании, скажем, в какой-то из повестей Бестужева внутренней меры жанра: там не возникает нового вектора развития, а действует перекомбинация различных элементов канона разных жанров. То есть обновление жанра двигается пока в рамках смешения жанровых канонов, а не поисков новой внутренней меры.

Романы же закрепляют и тиражируют жанровый канон авантюрно-исторического романа: локализация времени действия в момент политического кризиса, наличие исторических персонажей, обретение героем нового социального статуса, обилие исторических справок и т. п. Для российской массовой литературы при этом характерна большая роль именно исторических персонажей (в том числе и в заглавии произведений), так как в большинстве

случаев это, по сути, было главным (если не единственным), что делает роман историческим для читателя: историзма как «гипотезы нетождества» там обычно нет.

Однако на этом фоне, используя жанровый канон и одновременно отталкиваясь от него, возникают произведения, выходящие за пределы жанрового канона и обладающие внутренней мерой жанра: в первую очередь, «Капитанская дочка» (1836) Пушкина. Используя некоторые черты вальтер-скоттовского романа, повесть Пушкина в то же время задает и новый вектор развития жанра. Сходства «Капитанской дочки» с романами Вальтера Скотта в свое время подробно описывались Д.П. Якубовичем [Якубович 1939, с. 186], а отличия были сформулированы в работе Н.Д. Тамарченко [Тамарченко 1999, с. 48]: если у Скотта главный предмет изображения – это судьба героя, то у Пушкина – его нравственная эволюция, а также этическая оценка хода истории и ее логики (через судьбу героя и его точку зрения). Те нравственные законы, которые традиция дала герою уже в готовом виде, в итоге становятся для него внутренней необходимостью.

Таким образом, основные специфические черты «Капитанской дочки», определившие внутреннюю меру жанра, следующие: сюжетная функция главного героя, сложное и неоднозначное понимание исторической необходимости, соотношение частного и всеобщего, наличие частной инициативы и выбора героя, притчевость, использование диалогов не только и не столько для разворачивания интриги, сколько для нравственного самоопределения героев, связь с авторской философией истории, а не просто наличие историзма и пр.

Этот вектор, идущий от «Капитанской дочки», в дальнейшем привел к роману-эпопее Л. Толстого «Война и мир», а дальше – к романам Д. Мережковского и еще одной ветви беллетристики – историософскому роману (И. Ефимов, М. Алданов и др.).

В то же время, канон авантюрно-исторического романа продолжал существовать практически в неизменном виде в массовой литературе, до конца XIX в. на его основе было написано еще много десятков произведений, варьирующих лишь незначительные детали, но оставляющих неизменными жанровый канон (тех же Р. Зотова, К. Масальского, а также Е. Салиаса-де-Турнемира, Г. Данилевского, Д. Мордовцева, Е. Карновича, П. Полежаева и других).

С другой стороны, во Франции в 1831 г. вышел «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, который, отталкиваясь от канона авантюрно-исторического романа вальтер-скоттовского типа (в котором преобладал историзм), создал жанр романа философско-исторического, где на первое место выходит готический

антропологизм, т. е. подчеркивается неизменность человеческой природы в условиях меняющегося мира, акцентируется связь между различными эпохами, а не дистанция между ними, а в центр сюжета ставится проверка нравственно-этических ценностей определенной культуры. Такой тип исторического романа, кажется, не обрел канона в массовой литературе (по крайней мере в России), зато это направление собственной изменчивости привело к «Тарасу Бульбе» Н.В. Гоголя и к «Огненному ангелу» В.Я. Брюсова.

И с третьей стороны, как показали исследования Е.Ю. Козьминой [Козьмина 2016; Козьмина 2017], на корнях этого жанрового канона выросла боковая ветка и возникла жанровая разновидность фантастического авантюрно-исторического романа (т. е. романа о путешествиях во времени).

Таким образом, от изначально заданного Вальтером Скоттом жанрового инварианта вышло несколько направлений развития жанра в литературе первого ряда и, в свою очередь, несколько жанровых канонов в массовой литературе.

В заключение повторим главное.

Понимая жанр, вслед за М.М. Бахтиным, как трехмерное целое художественного высказывания, можно выделить как минимум два основных жанрообразующих принципа: жанровый канон и внутренняя мера жанра. Оба они зародились в эпоху эйдетической поэтики (рефлексивного традиционализма), но жанровый канон в тот момент был основным принципом (почти все жанры были каноническими), а внутренняя мера была свойственна только роману.

В следующую эпоху ситуация поменялась, в процессе деканонизации жанров канон заменялся внутренней мерой во многих жанрах. Но при этом канон не исчез совсем, а отошел в область массовой литературы и беллетристики. Поэтому различие между массовой и немассовой литературой можно проводить в том числе и по жанрообразующему принципу. Внутренняя мера жанра показывает его художественные возможности и свойственна для литературы первого ряда; наличие жанрового канона, фиксирующего устойчивые признаки жанра, – показатель беллетристики.

Здесь можно увидеть и различия между беллетристикой (как срединным полем литературы, если мы выстраиваем иерархическую структуру) и массовой литературой (как низовым слоем). Беллетристика формирует жанровый канон, выстраивает его, пусть и из уже готовых кубиков и блоков и/или ориентируясь на конкретный образец (как это происходило с жанром в эпоху эйдетической поэтики), а массовая литература просто тиражирует уже полностью готовые жанровые формы.

Переходы между каноном и внутренней мерой в рамках одного жанра могут идти в обе стороны (от произведений первого ряда – к беллетристике и наоборот), складываясь в общую картину функционирования того или иного жанра, с одной стороны, с другой – позволяя провести различия между двумя областями литературы с точки зрения поэтики.

Литература

- Аверинцев 1986 – *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 104–116.
- Артёмова, Миловидов 2008 – *Артёмова С.Ю., Миловидов В.А.* Внутренняя мера жанра // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 40–41.
- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
- Бахтин 1993 – *Медведев П.* [Бахтин М.М.]. Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993. 207 с.
- Бройтман 2001 – *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 418 с.
- Зусева-Озкан 2012 – *Зусева-Озкан В.Б.* Поэтика метаромана. М.: РГГУ, 2012. 231 с.
- Истоки русской беллетристики 1970 – Истоки русской беллетристики / Под ред. Я. Лурье. Л.: Наука, 1970. 596 с.
- Кириленко, Федунина 2019 – *Кириленко Н.Н., Федунина О.В.* Жанры криминальной литературы как теоретическая проблема // Поэтика литературных жанров: проблемы типологии и генезиса. М.: РГГУ, 2019. С. 110–202.
- Козьмина 2016 – *Козьмина Е.Ю.* Жанровый подход в изучении авантюрно-философской фантастики XX в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2016. № 5. С. 43–56.
- Козьмина 2017 – *Козьмина Е.Ю.* Жанровые трансформации в авантюрно-философской фантастике XX века: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2017. 430 с.
- Крижовецкая 2008 – *Крижовецкая О.М.* Нарратология современной беллетристики (на материале прозы М. Веллера и Л. Улицкой): Дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 156 с.
- Лейдерман 2002 – *Лейдерман Н.Л.* Траектории «экспериментирующей эпохи» // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 3–47.
- Маркович 1982 – *Маркович В.М.* Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л.: ЛГУ, 1982. 208 с.
- Розанов 1936 – *Розанов И.Н.* Ранние подражания «Евгению Онегину» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: АН СССР, 1936. С. 213–239.

- Стеблин-Каменский 1984 – *Стеблин-Каменский М.И.* Мир саги: становление литературы. М.: Наука, 1984. 246 с.
- Тамарченко 1997 – *Тамарченко Н.Д.* Русский классический роман XIX века: проблемы поэтики и типологии жанра. М.: РГГУ, 1997. 201 с.
- Тамарченко 1999 – *Тамарченко Н.Д.* «Капитанская дочка» и судьбы исторического романа в России // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1999. № 2. С. 22–53.
- Теория литературных жанров 2011 – Теория литературных жанров: Учеб. пособие / М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа; Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2011. 256 с.
- Черняк 2009 – *Черняк М.А.* Массовая литература XX века. М.: Флинта: Наука, 2009. 428 с.
- Чумаков 1985 – *Чумаков Ю.Н.* «Евгений Онегин» и русская стихотворная беллетристика // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 102–114.
- Чумаков 1986 – *Чумаков Ю.Н.* «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и русский стихотворный роман XIX – начала XX века: Вопросы исторической поэтики жанра: Дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 1986. 393 с.
- Якубович 1939 – *Якубович Д.П.* «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: АН СССР, 1939. С. 165–197.

References

- Artyomova, S.Yu. and Milovidov, V.A. (2008), “Interior measure of the genre”, Tamarchenko, N.D. (ed.), *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics. Dictionary of Current Terms and Concepts], RGGU, Moscow, Russia, pp. 40–41.
- Averintsev, S.S. (1986), “The historical mobility of the category of genre. An experience of periodization”, *Istoricheskaya poetika: itogi i perspektivy izucheniya* [Historical Poetics. Outcomes and Perspectives for Study], Nauka, Moscow, Russia, pp. 101–114.
- Bakhtin, M.M. (1975), *Voprosy literatury i estetiki* [Literary and Aesthetic Issues]. Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia.
- Broitman, S.N. (2001), *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics], RGGU, Moscow, Russia.
- Chernyak, M.A. (2009), *Massovaya literatura XX veka* [Twentieth-century Popular Literature], Flinta, Nauka, Moscow, Russia.
- Chumakov, Yu.N. (1985), “ ‘Eugene Onegin’ and Russian verse fiction”, *Boldinskie chteniya* [Conferences in Boldino], Gorky, Russia, pp. 102–114.
- Chumakov, Yu.N. (1986), *Alexander S. Pushkin's “Eugene Onegin” and the Russian Verse Novel of the 19th and Early 20th Centuries. Issues of Historical Poetics of the Genre*, Ph.D. Thesis, Novosibirsk, Russia.

- Darvin, M.N., Magomedova, D.M., Tamarchenko, N.D. and Tyupa, V.I. (2011), *Teoriya literaturnykh zhanrov* [Theory of Literary Genres], Akademiya, Moscow, Russia.
- Kirilenko, N.N. and Fedunina, O.V. (2019), “Genres of criminal literature as a theoretical issue, *Poetika literaturnykh zhanrov: problemy tipologii i genezisa* [Poetics of Literary Genres. Issues of Typology and Genesis], RGGU, Moscow, Russia, pp. 110–202.
- Koz'mina, E.Yu. (2016), “A Genre Approach in the Study of Twentieth-century Adventurous and Philosophical Fantastic Literature”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 43–56.
- Koz'mina, E.Yu. (2017), *Zhanrovyye transformatsii v avanturno-filosofskoi fantastike XX veka* [Genre Transformations in Twentieth-century Adventurous and Philosophical Fantastic Literature], Moscow, Russia.
- Krizhovetskaya, O.M. (2008), *Narratologiya sovremennoi belletristiki* [Narratology of Modern Fiction (Based on the Prose of M. Veller and L. Ulitskaya)], Ph.D. Thesis, Tverskoi gosudarstvennyi universitet, Tver, Russia.
- Leiderman, N.M. “Trajectories of the ‘experimenting era’”, *Voprosy literatury*, no. 4, pp. 3–47.
- Lur'e, Ya. (ed.) (1970), *Istoki russkoi belletristiki* [The Origins of Russian Fiction], Nauka, Leningrad, Russia.
- Markovich, V.M. (1982), *Turgenev i russkii realisticheskii roman XIX veka (30–50-e gody)* [Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19th century (30s–50s)], Leningradskii gosudarstvennyi universitet, Leningrad, Russia.
- Medvedev, P. [Bakhtin, M.M.] (1993), *Formal'nyi metod v literaturovedenii* [The Formal Method in Literary Studies], Labirint, Moscow, Russia.
- Rozanov, I.N. (1936), “Early imitations of ‘Eugene Onegin’”, Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii [Pushkin. Chronicle of the Pushkin Commission], Akademiya nauk SSSR, Moscow, Leningrad, Russia, pp. 213–239.
- Steblin-Kamenskii, M.I. (1984), *Mir sagi: stanovlenie literatury* [The World of the Saga. The Making of Literature], Nauka, Moscow, Russia.
- Tamarchenko, N.D. (1999), “‘Captain’s Daughter’ and the destiny of the historical novel in Russia”, *Izvestiya Rossiiskoi Akademii nauk, Seriya literatury i yazyka*, no. 2 (1999), pp. 44–53.
- Tamarchenko, N.D. (1997), *Russkii klassicheskii roman XIX veka: problemy poetiki i tipologii zhanra* [Russian classical novel of the 19th century. Issues of poetics and typology of the genre], RGGU, Moscow, Russia.
- Yakubovich, D.P. (1939), “‘Captain’s Daughter’ and the novels of Walter Scott”, *Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii* [Pushkin. Chronicle of the Pushkin Commission], Akademiya nauk SSSR, Moscow, Leningrad, Russia, pp. 165–197.
- Zuseva-Ozkan, V.B. (2012), *Poetika metaromana* [The Poetics of the Meta-novel], RGGU, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Виктория Я. Малкина, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; poetika@gmail.com

Information about the author

Victoria Ya. Malkina, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; poetika@gmail.com