

На правах рукописи

ШАРИФОВА Салида Шаммед кызы

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЖАНРОВОГО МНОГООБРАЗИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО РОМАНА**

10.01.08 – Теория литературы. Текстология

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

Москва – 2012

Работа выполнена в Отделе теории литературы Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Научный консультант:

доктор филологических наук, профессор,
действительный член Национальной Академии Наук
Азербайджана
Набиев Бекир Ахмед оглы
Институт Литературы имени Низами Национальной
Академии Наук Азербайджана

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук
Гусейнов Чингиз Гасанович
Институт переподготовки работников культуры и искусства
при Министерстве Культуры Российской Федерации

доктор филологических наук, профессор
Эсалнек Асия Яновна
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова

доктор филологических наук
Полонский Вадим Владимирович
отдел русской литературы конца XIX - начала XX века
Института Мировой Литературы им. А.М. Горького РАН

Ведущая организация: Литературный Институт имени А.М. Горького

Защита состоится 28 июня 2012 года в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 002.209.02 при Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН по адресу: 121069, Москва, ул. Поварская, 25 а, ИМЛИ РАН, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Автореферат разослан «____» _____ 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук

О.В. Быстрова

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Литературные роды и жанры находятся в постоянном взаимодействии. Предпосылки этого были заложены еще на стадии зарождения литературных родов. Возражая сторонникам последовательного возникновения эпоса, лирики и драмы, А.Н. Веселовский выдвинул теорию первобытного синкретизма. В построении Веселовского теория синкретизма, в основном, сводится к следующему: в период своего зарождения поэзия не только не была разделена по родам (лирика, эпос, драма), но и сама представляла далеко не основной элемент более сложного синкретического целого, в котором ведущую роль играла пляска.

А.Н. Веселовский занимался главным образом генезисом родов. Возможно, именно поэтому остается открытым вопрос о характере взаимодействия родов и жанров на последующих этапах. Вычленение из единого синкретического искусства литературных родов не приводит к полной утере связей между последними: литературные роды постоянно взаимодействуют, при этом характер и глубина взаимодействия изменяются в зависимости от сложившейся коммуникативно-культурной обстановки. С точки зрения теории жанров, взаимодействие осуществляется в форме проникновения элементов одних жанров в другие.

Наиболее полно особенности и закономерности жанрового смешения (контаминации) можно раскрыть, если рассматривать жанр как коммуникативный шаблон. Начиная с 90-х г. прошлого столетия, особенно в западной теории, широко распространяется коммуникативная теория жанра. К. Бхаття преподносит жанр как коммуникативное событие. Т. Эрикссон определяет жанр как коммуникативный паттерн.

В свою очередь, ещё Т. Лукман апеллировал понятием коммуникативный жанр, под которым понимал культурно-исторические общественно установленные и формализованные решения коммуникативных проблем. Следует отметить, что коммуникативное понимание жанра созвучно позиции М.М. Бахтина, который воспринимал жанр как устойчивый тип текста, объединенный единой коммуникативной функцией, и имеющий сходные композиционные и стилистические признаки. Коммуникативная функция реализуется посредством, как композиции, так и художественного стиля. В этом контексте стиль целесообразно понимать как «художественный метод, проступивший наружу, структура образа, обозначенная вовне: в языке, который, воплощая содержание образа, всегда обретает новое звучание, в отчетливо видимых элементах композиции, в основном настроении»¹. Коммуникативная функция выделяется в качестве одной из главных функций жанра. Л.В. Чернец, дифференцируя функции жанра, к их числу относит и коммуникативную функцию, которая связана с понятием жанра как знака

¹ Палиевский П.В. Постановка проблемы стиля//Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Стиль. Произведение. Литературное развитие. - М., 1965. - С. 7-8.

литературной традиции, настраивающей читателя на определенное восприятие¹.

Коммуникативное понимание жанра целосообразно сочетать с постулатами, сформулированными в середине XX века В.Б. Шкловским в рамках теории «остранения». Восприятие сознанием произведения искусства осуществляется при сочетании двух противоположных процессов – «видения» и «узнавания». В.Б. Шкловский отмечал, что «целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание»². По В.Б. Шкловскому, «видение» является результатом «остранения», т.е. превращения вещей из привычных в странные³. Посредством «остранения» автор создает особый образ вещи, чтобы вывести вещь из «автоматизма восприятия». Жанр как коммуникативный паттерн связан с «остранением», так как предлагает набор инструментов для формирования у читателя ощущения «видения».

Изменение коммуникативной ситуации провоцирует развитие жанровой системы как совокупности коммуникативных шаблонов. Этот процесс происходит в форме развития существующих жанров или же в форме замены одних жанров на другие. Включение в жанровую конструкцию элементов и признаков, принадлежащих иным жанрам (зачастую жанрам иных родов) является основным средством обеспечения соответствия жанра сложившейся коммуникативной ситуации. Жанр, являясь относительно устойчивой формой, в ряде случаев может вступать в социокогнитивный диссонанс с изменившимися коммуникативными потребностями. Социокогнитивный диссонанс возникает из-за несоответствия жанровых особенностей художественного произведения устоявшимся представлениям о тех или иных жанрах. Достижение консонанса (соответствия) осуществляется посредством расширения коммуникативных возможностей за счет развития жанра или его замены на новый жанр. В этом контексте жанры выступают как динамические и быстроменяющиеся в зависимости от коммуникативных потребностей формы. Это социокогнитивное понимание жанра, сторонниками которого выступали К. Беркенкоттер и Т. Хукин.

Синкретизм, коммуникативность и социокогнитивность составляют основные точки опоры коммуникативно-социокогнитивного подхода к проблемам жанрового смешения.

Актуальность настоящей диссертации обусловлена, с одной стороны, расширением за последнее время типологического многообразия романа в результате жанрового смешения, с другой стороны, отсутствием комплексного аналитического исследования проблем жанрового смешения.

Бурное развитие многочисленных типов романа привело к распространению представлений о «смерти романа» (Х. Ортега-и-Гассет, Л. Фидлер, Г. Кабли, О. Манделштам и т.д.). Несмотря на пессимистические прогнозы, жанр романа остается востребованным у авторов и читателей. Роман

¹ См.: Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. - М., 1982.

² Шкловский В.Б. Теория прозы. - М.; Л., 1925. - С. 12.

³ Шкловский В.Б. О теории прозы. - М., 1929. - С. 11-12.

еще не исчерпал всех своих возможностей и адекватен для существующих эстетических потребностей эпического отражения объективного мира. На протяжении XX века и первого десятилетия нынешнего столетия возможности романа возрастали за счет обращения к элементам иных жанров. Рост синтетичности романа является следствием последовательной реализации его потенциала. Процесс эволюции романа предстает как динамика его «взаимодействия» с другими жанрами. Такая особенность эволюции романа обусловлена:

- с одной стороны, многосоставностью (универсальностью) жанрового содержания романа (объективный и субъективный уровни, на каждом из которых выделяются романное и эпическое начала);

- с другой стороны, многоуровневостью семантического ядра жанра романа, позволяющей осуществлять разноплановое вкрапление в роман элементов отдельных жанров.

«Смешение» в романе элементов различных жанров, и даже литературных родов, является ведущим жанровым фактором, предопределяющим современное типовое многообразие романа. Литературоведы фиксируют десятки типов романа (психологический, социальный, философский, исторический, детективный, фантастический, сатирический романы и т.д.). Все эти типы в один жанр объединяет устойчивое семантическое ядро. Устойчивость ядра обеспечивается за счет статичности «признаков жанра», иными словами, совокупности доминирующих художественных приемов, которые подчиняют себе все остальные приемы, использованные при создании художественного целого. Вместе с тем, каждый из типов романа в дополнение обладает своими характеристиками.

Все чаще встречаются случаи, когда авторы, определяя жанровую принадлежность своих произведений, обращаются к неведомым до этого терминологическим конструкциям. Таковы роман-комментарий, роман-клип, роман-эссе, роман-странствие, конспект ненаписанного романа, двойной роман, реконструкция романа, роман-пьеса и т.д. Большинство подобных определений не несут какой-либо информативности с точки зрения жанровой конструкции, а в некоторых случаях, даже противоречат системе жанров и теории литературы.

Цель исследования – на материале российской, зарубежной и азербайджанской литературы сформулировать совокупность концептуальных положений, выявить основные закономерности жанрового смешения в романе.

Задачи исследования:

- сформулировать методологический подход к пониманию жанрового смешения как фактора развития типологического многообразия романа;

- сформулировать определение и выявить основные закономерности жанрового смешения романа;

- выявить и раскрыть формы жанрового смешения романа;

- раскрыть жанровую природу типов романа в зависимости от использованных форм жанрового смешения и сгруппировать типы романа в зависимости от этого;

- раскрыть особенности жанровой природы романа в рамках отдельных форм жанрового смешения.

Объектом исследования являются формы проявления жанрового смешения в романе, в том числе проявления смешения с прозаическими, лирическими и драматическими жанрами, а также с небеллетристическими и невербальными жанрами.

Предметом исследования стали:

- художественные произведения российских, зарубежных и азербайджанских писателей;
- аудиокассеты, СД с записями аудиороманов и кинороманов;
- web-страницы с гипертекст романами.

В ходе исследования использованы научные работы, монографии, статьи, выступления и доклады российских, зарубежных и азербайджанских ученых, критиков и специалистов.

Теоретическую и методологическую основу исследования составляет коммуникативно-социокогнитивный подход. Представленные в данной работе теоретические положения о жанровом смешении опираются на коммуникативное понимание жанра, и на социокогнитивное понимание генезиса и развития жанра. Коммуникативный подход позволяет автору отмежеваться от концептов, отрицающих объективное значение жанра, раскрыть содержание смешения жанра как составной части «организации» коммуникативного взаимодействия. Социокогнитивный подход к жанрообразованию позволяет, разделив признаки жанра и признаки жанрообразования, определить значение жанрового смешения в процессе генезиса и развития романа.

Использованный в исследовании коммуникативно-социокогнитивный подход опирается на теоретические положения концепции:

- первобытной синкретичности родов А.Н. Веселовского;
- жанра как речевого шаблона (М.М. Бахтин, Н.Л. Лейдерман);
- «остранения» В.Б. Шкловского;
- жанра как коммуникативного шаблона (К. Бхаття, В. Орликовски, Д. Йетс, Т. Эриксон);
- жанра как социокогнитивного феномена (К. Беркенкоттер, Т. Хукин);
- замещения жанров (Ю.Н. Тынянов, К. Миллер);
- диалогичности романа (М.М. Бахтин);
- скачкообразной эволюции жанровой системы (Ю.Н. Тынянов);
- типологии родов, жанров и видов В.В. Кожина.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- впервые в литературоведении в качестве отдельного исследования выявляются и изучаются проблемы смешения жанров в романе;
- сформулирован методологический подход, позволяющий раскрыть содержание и закономерности жанрового смешения в романе;
- сформулировано авторское определение жанрового смешения;

- раскрыта роль жанрового смешения в развитии жанров и жанровой системы, в том числе проанализировано соотношение процессов смешения жанра, «смещения» жанра и «замещения» жанра;

- выявлены три формы жанрового смешения в романе, а также раскрыты основные характеристики каждой их форм;

- раскрыта проблема смешения высоких и низких жанров, первичных и вторичных жанров в романе;

- раскрыта роль жанрового смешения в развитии типологического многообразия современного романа, а также проведена классификация типов романа в зависимости от используемых форм жанрового смешения.

Основные положения, выносимые на защиту:

- Появление романа в современном его понимании связано с отходом М. Сервантесом от существующих канонов повествования, со смешением в «Дон Кихоте» и «Северной повести» элементов рыцарского и плутовского романов, героического эпоса, «обрамленной повести» и т.д.

- Под жанровым смешением, или иными словами жанровой контаминацией (от лат. «contaminatio» – соприкосновение, смешение), понимается объединение в одном художественном произведении элементов двух или более жанров, при котором «жанровые признаки» одного из жанров остаются доминирующими.

- Жанровое смешение выступает и как инструмент создания нового жанра (например, появление романа), и как инструмент эволюции самого жанра, обогащения его содержания и появления в нем различных типов.

- В современной литературе отсутствуют образцы крупной прозы, которые можно было бы характеризовать как жанрово «чистые». Особенности современной литературы, многомерность художественного сознания не создают условий для «дистиллированных» коммуникативных шаблонов, то есть для «чистых» жанровых конструкций.

- Жанровая «чистота» романа недостижима, как в силу синкретического характера данного жанра, так и в силу роли писателя-романиста как новатора и критика. В романе писатель ставит проблему в своей авторской интерпретации, раскрывает свое видение этой проблемы, использует художественные приемы, ранее не использованные для раскрытия этой проблемы. Поиск новых художественных приемов приводит к смешению жанров. В большинстве случаев использованные новые приемы оказываются уже апробированными в иных жанрах, и лишь в исключительных случаях, можно говорить о создании новых художественных приемов. Функция авторской критики жанровой конструкции может проявлять себя в нескольких формах.

- Многоуровневая структура семантического ядра романа позволяет в художественное произведение включать элементы других жанров. При этом соотношение и взаимосвязи романного и эпического начал на субъективном и объективном уровнях варьируются в различных типах романа. Это приводит к вариативности жанровой конструкции, несмотря на то, что доминирующие в романе способы художественного отображения и повествования остаются неизменными.

- Существуют три основные формы жанрового смешения. Во-первых, речь идет о вкраплении в роман элементов других родов – в этом случае имеет место быть межродовое смешение. К межродовому жанровому смешению можно условно отнести и вкрапление в роман элементов нехудожественной прозы. Во-вторых, в роман вкрапливаются элементы других жанров прозы. В этом же случае имеет место внутриродовое смешение. Межродовое жанровое смешение в романе может приводить к смешению низших и высших жанров. В-третьих, внутрижанровое смешение, которое охватывает сочетание признаков различных типов романа.

- Процесс смешения жанров носит непрерывный характер, что приводит к феномену многоуровневости жанрового смешения. Наблюдается наложение новых форм жанрового смешения на существующие. Например, роман (уровень генезиса: синтетичность самого романа как жанра) – детективный роман (первый уровень: смешение элементов готического, приключенческого и научного романов) – политический детективный роман (второй уровень: смешение с элементами документальных жанров) – «антидетектив» (третий уровень: смешение различных типов детективного романа в ходе деконструкции). При этом могут накладываться различные формы жанрового смешения.

- «Смещение» жанра носит ограниченный характер и не предполагает в качестве результата формирование нового жанра. Появление новых жанров сопряжено с процессами жанрового «замещения». Если «смещение» жанра предполагает изменение жанрового содержания художественного произведения без изменения жанровых признаков, то «замещение» жанра предусматривает формирование новой совокупности жанровых признаков. «Смещение» жанра служит инструментом эволюционной адаптации жанровой конструкции под изменение общественно-политических условий, а «замещение» жанра – это инструмент радикальной трансформации литературных процессов под влиянием эпохальных общественно-политических событий и смены коммуникационной обстановки.

- Жанровое смешение осуществляется не хаотично, а в соответствии с содержанием и проблематикой произведения. Обращение автора к жанрам и их признакам не является абсолютно произвольным актом: содержание авторского замысла и используемый метод художественного познания подталкивают автора к использованию конкретного жанра и художественного приема.

- Жанровое смешение сопряжено также с такими литературными понятиями как «мегажанр» и «метажанр». Путем сопоставительного анализа этих явлений, было определено, что в метажанре доминирует межродовое жанровое смешение, тогда как в мегажанре жанровое смешение носит разноплановый характер. Жанровое смешение в метаромане связано с эссеизацией и саморефлексией литературы. Двуплановая художественная конструкция метаромана предполагает, что на первом плане размещается романский сюжет, а на втором – саморефлекторный сюжет.

- Для некоторых типов романа характерно вторичное вкрапление элементов эпоса. Например, в романе-эпосе, а также в некоторых

постмодернистских романах. Эти типы романа «вбирают» те элементы эпоса, которые не были восприняты на стадии генезиса романа.

- «Обрамление» создает основу для вставных частей в романе, отличающихся жанровой природой. «Обрамленность» имеет связь со свойством полифоничности жанра: полифоничность романа позволяет обращаться к «обрамлению» как принципу построения композиции и сюжета.

- Межродовое жанровое смешение предполагает вкрапление в роман элементов жанров, не принадлежащих прозе. Формы и характер жанрового смешения с лирическими, драматическими, документальными, публицистическими, научными жанрами носят различный характер.

- Взаимодействие романа с лирическими жанрами может осуществляться в двух форматах: компромисс поэзии с прозаическим изложением (лирическая проза, роман-поэма) или же привнесение романного начала в стихотворную форму (роман в стихах: эпическая тема, но стихотворный рифмованный текст).

- Формы смешения романа и драматических жанров различны, что приводит к формированию различных типов романа. Понятие «драматический роман» является интегральным и объединяет такие типы романа как роман-драма, роман-трагедия, роман-комедия, роман-мелодрама и роман-пьеса.

- Жанровое смешение с жанрами документально-художественной литературы можно раскрыть лишь через понимание документальности как художественного метода. В зависимости от характера жанрового смешения можно выделить несколько групп документально-художественной литературы.

- Смешение научных жанров и романа принимает различные формы. Во-первых, развитие научной мысли нередко оказывает влияние на фабулу и сюжет произведения. Подобная форма взаимодействия приводит к формированию устойчивых романских форм: роман-путешествие (роман-странствие), педагогический роман, фантастический роман (в том числе роман-утопия, роман-антиутопия). Во-вторых, романы могут создаваться с использованием композиционной архитектуры научных жанров. Как следствие второй формы смешения можно говорить о таких типах романа как роман-исследование, «научный роман», роман-трактат.

- Развитие технических средств коммуникации привело к появлению креолизованных романов, ретранслируемых посредством технических средств коммуникации. К этому типу романа можно относить аудиороман, киноман и гипертекст роман. Данные произведения учитывают особенности ретрансляции через технические средства коммуникации. В креолизованных романах повествование сочетает вербальные и невербальные способы передачи информации, а жанровая форма подвержена влиянию не только социальных аспектов коммуникации, но и технических.

Практическое значение исследования. Полученные результаты могут быть использованы для разработки актуальных проблем теории жанров, при составлении литературоведческих словарей, в лекционных курсах по теории литературы, в спецкурсах.

Апробация работы. Основные положения диссертации «Теоретические аспекты жанрового многообразия азербайджанского романа» были

представлены в монографиях и статьях, докладах на международных конгрессах, симпозиумах, конференциях в России (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Омск, Пермь, Волгоград, Елабуга, Калининград, Кемерово, Чебоксары, Махачкала и т.д.), Германии (Берлин), Корее (Сеул), Турции (Стамбул, Балыкесир), Азербайджане (Баку), Беларуси (Минск, Новополоцк), Грузии (Тбилиси), Кыргызстане (Бишкек), Узбекистане (Ташкент) и др.

Положения и выводы диссертации были доложены и обсуждены на научной конференции «Научно-технический прогресс и женщина» (Баку, 2003), научной конференции посвященной 80-летию академика З.Бунядова «Актуальные проблемы Востока – история и современность» (Баку, 2003), республиканской научной конференции «Средневековые рукописи и проблемы истории культуры Азербайджана» (Баку, 2004), научно-практической конференции «Будущее Азербайджана – глазами молодых ученых» (Баку, 2007), научно-практической конференции «Средневековые рукописи и проблемы истории культуры Азербайджана» (Баку, 2006), второй международной конференции «Сравнительное литературоведение» (Баку, 2006), международной научно-теоретической конференции «Взгляд на азербайджанскую литературу сквозь призму новых ценностей» (Баку, 2006), международной научной конференции «Наследие Гусейн Джавида и современная эпоха» (Баку, 2007), конгрессе «Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве» (Санкт-Петербург, 2008), втором международном научном симпозиуме «Современные проблемы литературоведения» (Тбилиси, 2008), международной научной конференции «Филология – Искусствознание – Культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия» (Москва, 2009), международной научной конференции «Пограничные процессы в литературе и культуре» (Пермь, 2009), международной конференции «Восток – Запад в русской литературе XI-XXI веков» (Стамбул, 2009), международной научно-практической конференции «Образ России в контексте формирования культуры толерантности внутри страны и за рубежом» (Москва, 2009), третьем международном симпозиуме «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Москва, 2009), Всероссийской научно-практической конференции «Вопросы фольклора и литературы» (Омск, 2010), международной научной конференции «Социология и культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия» (Москва, 2010), международной научно-общественной конференции «Великое культурное наследие Индии и Беларуси к 75-летию Пакта Рериха» (Минск, 2010), четвертой международной научной конференции «Гендер и проблемы коммуникативного поведения» (Новополоцк, 2010), XXXIX международной филологической конференции (Санкт-Петербург, 2010), втором международном научном симпозиуме «Русская словесность в поисках национальной идеи» (Москва-Волгоград, 2010), международном симпозиуме «Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu» (Балыкесир, 2010), международной научной конференции «Образ России в зарубежном политическом дискурсе: стереотипы, мифы и метафоры» (Екатеринбург, 2010), международной научной конференции «Межкультурный диалог:

лингвистические, педагогические и литературные измерения» (Баку, 2010), международной научной конференции «История и политика в современном мире» (Москва, 2010), международной научной конференции «Актуальные проблемы литератур народов зарубежного Востока и литературного источниковедения» (Ташкент, 2010), третьей международной научной конференции «Восточные языки и культуры» (Москва, 2010), международной научной конференции «Историческая память: люди и эпохи» (Москва, 2010), втором Всероссийском конгрессе фольклористов (Москва, 2010), научной конференции «Переходные эпохи в истории культуры» (Москва, 2010), Российской научно-практической конференции «Русское слово в культурно-историческом контексте» (Кемерово – Далянь, 2010), третьей Международной тюркологической конференции (Елабуга, 2010), седьмой международной межвузовской научной конференции «Россия и современный мир: проблемы политического развития» (Москва, 2011), второй Всероссийской научной конференции «Фольклор в контексте культуры» (Махачкала, 2011) и т.д.

Структура и объем диссертационного исследования. Диссертационное исследование состоит из Введения, Основной части (4 раздела), Заключения, Библиографии, включающей 362 наименования. Объем - 403 страниц.

II. СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, предмет и методология исследования, характеризуются цели и задачи исследования, определяется степень научной разработанности проблемы, раскрывается научная новизна диссертации.

Первая глава **«Понятийный дискурс в теории литературы. Роман: история становления, жанровые признаки и жанровое содержание»** состоит из трех параграфов, в которых анализируются понятийный аппарат теории жанров, вопросы генезиса и развития романа под влиянием жанрового смешения, а также жанровые характеристики и жанровое содержание романа.

В первом параграфе **«Дискурс о соотношении понятий в теории литературы»** сопоставляются различные определения жанра. Особое внимание уделяется раскрытию коммуникативного подхода к пониманию жанра, активно разрабатываемого западными исследователями (К. Бахтья, В. Орликовски, Д. Йетс, Т. Эриксон и т.д.) с 90-х гг. прошлого столетия.

В параграфе разграничиваются такие категории как признаки жанра и жанроопределяющие признаки. Предлагается расширить перечень жанроопределяющих признаков, выдвинутых сторонниками социокогнитивного подхода К. Беркенкоттером и Т. Хукином ¹. К жанроопределяющим признакам необходимо также отнести становление

¹ Berkenkotter C., Huckin T.N. Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition/Culture/Power. Hillsdale. - N/J., 1995. - P. 4.

устойчивого семантического ядра при одновременном наличии нестатичных элементов.

Раскрывается соотношение выдвигаемого жанропределяющего признака с процессами смешения жанров и «замещения» жанров. При этом процессы смешения и «замещения» связываются с изменением коммуникативных возможностей жанра в конкретной культурно-исторической ситуации. В данном параграфе развивается тезис о том, что «замещение» имеет место в случаях, когда жанр не в состоянии реализовывать возложенные на него коммуникативные функции. Сочетая этот тезис с концептом о скачкообразной эволюции жанровой системы (Ю.Н. Тынянов)¹, можно прийти к выводу, что жанровое «замещение» имеет место в случаях, когда жанр реализовал внутренний трансформационный потенциал полностью. Процесс реализации внутреннего потенциала проявляется в форме «смещения» жанра. Этот процесс имеет определенные границы («диапазон жанра»), связанные с наличием статичного семантического ядра. Основным инструментом «смещения» выступает смешение жанров, выход же за рамки «диапазона жанра» приводит к «замещению» жанра.

Сопоставляются подходы различных исследователей к соотношению таких понятий как род, жанр и вид. Несмотря на наличие множества исследований о соотношении родов, среди литературоведов нет единого понимания того, что же отражает термин «род»² и как он соотносится с термином «жанр». В диссертации предпочтение отдается позиции В.В. Кожина, выделяющего три литературных рода (эпос, лирика и драма), а также жанры по принадлежности к роду, и виды как разновидности жанра. Вместе с тем предлагается использовать термин «тип» вместо термина «вид». Это связано с популярной в зарубежной литературе традицией обозначать роды литературы как главные виды. Например, Р. Уэллек и О. Уоррен выделяют три главных вида («three major kinds»): poetry, fiction, drama³. При этом в каждом главном виде ими выделяются жанры («genres») как подвиды.

Отсутствие единого устоявшегося подхода к соотношению понятий род и жанр рождает двойственность в понимании природы романа. Большинство исследователей справедливо определяют роман как литературный жанр. Вместе с тем, существует и позиция, согласно которой роман является литературным родом. В начале XIX века российский литературовед С. Шевырев утверждал наличие романа как литературного рода, имеющего значительные возможности в сравнении с иными родами⁴. В советском литературоведении схожую точку зрения отстаивал В.Д. Днепров, который обращал особое внимание на синтетическую сущность романа⁵. Идея о «родовой» природе романа имеет

¹ Тынянов Ю.Н. Промежуток//Поэтика, История литературы, Кино. - М., 1977. - С. 191.

² Хализев В.Е. Драма как род литературы. - М., 1986. - С. 22.

³ Wellek R., Warren A. Theory of Literature. - 1993. - № 4. - P. 229.

⁴ Шевырев С. Веверлей, или Шестьдесят лет назад//Московский вестник. - 1827. - № 20. - С. 411-412.

⁵ Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. - Л., 1980. - С. 117.

сторонников и в зарубежном литературоведении. Например, Д. Каллер утверждает, что современный роман можно отнести к фундаментальным родам, так как он обладает специфическими способами повествования, отличающими его от эпоса, лирики и драмы¹.

Наличие типологического многообразия подталкивает некоторых исследователей к восприятию романа как литературного рода. На это обращали внимание многие отечественные и иностранные исследователи. С. Скварчинска подчеркивала, что понимание романа как рода базируется на ошибочной трактовке причин наличия множества модификаций и субмодификаций романа (то есть множества типов)².

Во втором параграфе **«Генезис и история развития романа»** исследуется история становления и развития произведений с романским началом, а также самого романа. Сопоставляются два теоретических концепта, один из которых относит появление романа к конкретной исторической эпохе, а второй признает «романность» некоторых произведений древней (санскритский и античный романы) и средневековой эпох. Обоснованной является позиция о появлении романа в конкретной исторической эпохе, сформулированной в работах Гегеля, В.В. Кожина, Г. Кабли и т.д. Особое внимание уделяется позиции М.М. Бахтина о наличии «предроманного» начала в некоторых античных (санскритский, греческий и римский романы) и средневековых (рыцарский роман) произведениях, а также в произведениях эпохи Возрождения (плутовский роман).

Становление романа в современном понимании связано с творчеством М. Сервантеса, перу которого принадлежат «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» и «Странствия Персилеса и Сихисмунды. Северная повесть». Сервантес активно пользовался жанровым смешением. Так, в «Дон Кихоте» можно найти характеристики таких жанровых конструкций как рыцарский роман, плутовский роман и «обрамленная» повесть, а в «Странствиях Персилеса и Сихисмунды» прочерчивается влияние героического эпоса, рыцарского романа и «обрамленной» повести. В теории литературы существует обоснованная позиция, что мотив представляет собой единицу художественной семантики³. М. Сервантес мастерски использует семантический потенциал мотива «большой дороги».

С момента своего зарождения (XVII в.) роман предстает как синтетический жанр. Дальнейшее развитие жанра романа характеризуется неуклонным расширением типологического разнообразия романа, в первую очередь, за счет смешения с иными жанрами. XVIII-XIX века – это период интенсивного распространения романа в национальных литературах. Рубеж XVII - XVIII веков для русской прозы представляет собой время перехода к

¹ Каллер Дж. Теория литературы. Краткое введение. - М., 2006. - 158 с.

² Skwarczynska St. Wstęp do nauki o literaturze. - Warszawa, 1965. - Т. 3. - Р. 251.

³ Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). - М., 2001. - С. 149.

жанрам европейской литературы¹. Переход к роману в литературах национальных окраин России произошел лишь в конце XIX - начале XX века. На этот же период приходится генезис романа в Азии.

В литературоведении сформулировано три подхода к вопросу о генезисе романа у восточных народов. Согласно первому подходу, романистика на Востоке имеет глубокие корни, восходящие к санскритскому роману. Сторонники других подходов признают обусловленность восточного романа историей романа европейского². Согласно второму подходу, «роман на Востоке возникает, чуть ли не на пустом месте, имея за плечами лишь весьма аморфную и к тому же текущую по другим жанровым руслам местную повествовательную традицию»³. Согласно третьему подходу, роман как жанр у некоторых восточных народов приходится на более ранний период, чем XIX век и основан на местных прозаических традициях. Например, И.С. Брагинский причисляет к классическим китайским романам «Речные заводи», Е.М. Мелетинский возникновение китайского романа датирует XVIII в. произведением «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня⁴.

Процесс возникновения романа у восточных народов условно можно разделить на два этапа. На первом под влиянием западной литературной традиции, а также в ходе привнесения капиталистических элементов, формируются произведения с романым началом, в которых активно используются местные повествовательные жанры. В качестве примера можно привести жанр адбхут-кадамбари (волшебный, фантастический роман), известный индийской литературе. В азербайджанской литературе «переходной» жанровой формой стал роман-хекаят⁵. В последующем же, создаются романы, жанровые характеристики которых соответствуют европейской литературной традиции. Фактически имеет место «замещение» местных жанров крупной прозы жанром романа, которое происходит в две стадии.

В XIX веке роман занимает главенствующее положение среди литературных жанров. Теория жанров начинает рассматривать роман как доминирующий и основной жанр прозы⁶. На XIX век приходится также параллельное развитие реалистических романов и романов, создаваемых в духе авангардизма (предмодернизм, модернизм и т.д.)⁷. Дуализм переносится и на XX век и начало XXI века. В этот период формируется множество течений: постмодернизм, «новый роман», соцреализм, «новая серьезность» и т.д.

¹ Сазонова Л.И. Литературная культура. России. Раннее Новое время. - М., 2006. - С. 42.

² Гринцер П.А. Две эпохи романа (вводная статья)//Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. - М., 1980. - С. 5.

³ Там же, - С. 4.

⁴ Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. - М., 1983. - С. 269.

⁵ Об этом см.: Шарифова С.Ш. Генезис Азербайджанского романа: жанровые характеристики романа-хекаята и «маленького романа». - М., 2009. - 208 с.

⁶ Кожин В.В. Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк. - М., 1963. - С. 341.

⁷ Боров Ю.Б. Художественная культура XX века (теоретическая история). - М., 2007. - С. 16.

Несмотря на отличия, имеется общая тенденция развития романной жанровой формы: расширяющееся обращение к жанровому смешению.

В третьем параграфе **«Жанровые характеристики и жанровое содержание романа»** особое внимание уделяется жанровым признакам романа, а также соотношению «внутреннего содержания» и формальных признаков. В немецком и русском литературоведении устоялась справедливая позиция, что показатели внешнего (текстового) объема вторичны в отношении «внутреннего масштаба». В англоамериканской теории жанров внешнему объему произведения уделяется необоснованно повышенное внимание. Жанровое содержание романа определяется не количеством букв и слов, а особенностями проявления романного и эпического начал на объективном и субъективном уровнях. Многогранность жанрового содержания романа и вариативность жанровых характеристик служат благоприятной базой для использования элементов различных жанров при создании романов. Широта жанрового содержания романа, особенности отражения в ней истории, действительности и человека дают писателю широкие возможности.

Вторая глава **«Понятие и формы жанрового смешения. Роль жанрового смешения в развитии типов романа»** состоит из пяти параграфов и посвящена концептуальным вопросам смешения жанров, а также внутрижанровому смешению.

В первом параграфе **«Теоретические вопросы «чистоты» жанра романа»** затрагиваются вопросы «чистоты» жанра, наличия устойчивых связей событийной канвы с сюжетом и фабулой романа, функций и форм авторской критики жанра.

Романы не существуют в «чистом» виде, а характеризуются вкраплением элементов различных жанров. Синтетизм присущ искусству в целом. Однако универсальность жанрового содержания и многоуровневость семантического ядра делают роман более восприимчивым к элементам иных жанров. В теории литературы была сформулирована обоснованная позиция, что в отношении романа «о чистом соблюдении вида говорить не приходится»¹.

Развитие многочисленных типов романа привело к распространению представлений о «смерти романа». Такие оценки встречаются в работах многих литературоведов². Однако, жанр романа еще не исчерпал всех своих возможностей и адекватен для существующих эстетических потребностей эпического отражения объективного мира.

Особенности романа делают условным применение в отношении него такой категории как художественный канон. Само появление романа в современном понимании связано с отходом М. Сервантесом от существовавших канонов повествования. Жанровый канон образован системой определенных правил, придающих жанру нормативность, которая проявляется на содержательном и формальном уровнях. На условность жанрового канона

¹ Грифцов Б.А. Теория романа. - М., 1927. - С. 143.

² См.: Fidler L. Das Zeitalter der neuen Literatur//Christ und Welt. 13.11.1968, P. 10. Kubly H. The Vanishing Novel//Saturday Review. - 1964. - № 2. - P. 14.

для романа обращает особое внимание Н.Д. Тамарченко¹. Условность применения термина «художественный канон» в отношении романа не говорит об отсутствии правил и закономерностей художественного изложения. Существует устойчивая связь событийной канвы с сюжетом и фабулой романа, что приводит к устойчивости жанровой формы романа. А.Я. Эсалнек справедливо относит устойчивость сюжетной конструкции к признакам романа и отмечает, что «эта устойчивость больше сказывается в тяготении романа к так называемому концентрическому типу сюжета, в построении которого обращает на себя внимание сконцентрированность действия вокруг судьбы одного-двух главных героев, причинно-временная последовательность в его развитии, то есть смене эпизодов, а главное, наличие более или менее выраженной развязки»².

Обращение автора к жанрам и их признакам не является абсолютно произвольным актом: содержание авторского замысла и метод художественного познания подталкивают автора к использованию того или иного жанра. Выбор автором жанровой конструкции соотносится с функцией авторской критики. Функция авторской критики проявляет себя в различных формах в зависимости от соотношения авторского замысла и жанрового содержания.

Во-первых, автор может полностью отказаться от существующих жанровых конструкций, создавая свое произведение в формате нового жанра. Отказ авторов от жанра или группы жанров в целом связано с процессами замещения в литературе. Во-вторых, обращение к «смещению жанра», в случаях, когда автор не считает, что жанр исчерпал возможности для раскрытия его авторского замысла, но критически относится к существующим вариациям того или иного жанра. В-третьих, автор может обратиться к «смещению жанра», в случаях, когда совокупность элементов различных жанров позволяют раскрыть авторский замысел. И наконец, одной из наиболее редко встречаемых форм авторской критики является художественно-жанровая рефлексия, которая предполагает включение в авторский замысел вопросов познания жанра, переосмысления и переоценки его содержания и признаков. Художественно-жанровая рефлексия обращается к художественной интроспекции, как методу художественного анализа.

Во втором параграфе **«Понятие и формы жанрового смешения (жанровой контаминации)»** раскрывается история развития представлений о жанровом смешении, дается определение жанровому смешению, особое внимание уделено формам жанрового смешения, исследуются связи жанрового смешения с феноменами жанрового подражания, пародирования и цитирования, а также с метажанром и мегажанром.

¹ Тамарченко Н.Д. Типология реалистического романа: На материале классических образцов жанра в русской литературе XIX в. - Красноярск, 1988. - С. 10-11.

² Эсалнек А.Я. Своеобразие романа как жанра. – М., 1978. - С. 36.

Раскрывая содержание жанрового смешения, особое внимание уделяется доминированию жанровых характеристик одного жанра при второстепенном характере жанровых элементов других жанров.

Проблема жанрового смешения затрагивалась немецкой романтической школой романа. Ф. Шлегель отмечал свойство романа сплавивать в себе элементы различных жанров¹. Раскрываются вопросы жанрового смешения в лингвистике. Особое внимание уделяется склонности романа к жанровому пародированию, на что обращал внимание М.М. Бахтин².

Смешение жанров может иметь место не только в рамках «словесных» жанров. Диалогические связи литературы с другими видами искусства делают возможным влияние и невербальных жанров на литературные жанры. Данная форма проникновения элементов жанров становится возможным из-за внешней (синкретической) интертекстуальности романного текста, предполагающей соотнесенность текста с нетекстовыми источниками.

Жанровое смешение носит разнородный характер. В зависимости от соотношения романа с жанрами, характеристики которых присутствуют в произведении, можно выделить три формы смешения: межродовое, внутриродовое и внутрижанровое смешение.

Межродовое смешение предполагает вкрапление в роман характеристик жанров, относящихся к лирике и драме. К этой форме жанрового смешения можно условно отнести и смешение с нелитературными и невербальными жанрами.

Межродовое смешение допускает смешение «низких» и «высоких» жанров, что актуально для современной литературы. Например, смешению «низких» и «высоких» жанров особое внимание уделяет постмодернизм. Х. Ихаб, перечисляя характеристики постмодернизма, среди прочих признаков называет стилевой синкретизм³. Несмотря на то, что наблюдается перманентное вытеснение «высоких» жанров «низкими», в ходе жанрового смешения возможно проникновение элементов «низкого» жанра в «высокий» жанр, и, наоборот, проникновение элементов «высокого» жанра в «низкий».

Внутриродовое смешение охватывает вкрапление в роман характеристик прозаических жанров, а также, с учетом эпического начала самого романа, элементов фольклорных и мифологических жанров.

Межродовое и внутриродовое смешение условно можно объединить в группу – межжанровое смешение. Для межжанрового смешения характерно смешение «первичных» и «вторичных» жанров. Закономерностью данной формы смешения является проникновение «первичных» жанров во «вторичные». В качестве примера можно привести активное использование в романе таких форм как исповедь, дневник и т.д.

¹ Шлегель Ф.В. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. - М., 1983. - Т. 2. - С. 100.

² Бахтин М.М. Эпос и роман. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. - М., 1975. - С. 448-449.

³ Ihab H. Making sense: the triumph of postmodern discourse//New literary history. - 1987. - Vol. 18. - № 2. - P. 445-446.

В свою очередь, при внутрижанровом смешении часто имеет место проникновение элементов «вторичных» жанров. Внутрижанровое смешение охватывает сочетание элементов различных типов романа. Например, в фантастическом и детективном романе присутствуют элементы романа-приключения, научного романа.

Жанровое смешение в романе может иметь многоуровневый характер, при котором последующий уровень смешения накладывается на предыдущий уровень.

В романах-сериалах и в романах-продолжениях (речь идет о произведениях, созданных как «продолжения» художественных произведений других авторов) жанровое смешение может носить разноплановый характер. В результате чего части романов-сериалов могут отличаться друг от друга жанровой конструкцией. Это справедливо и в отношении романов-продолжений.

Жанровое смешение присутствует и в таких литературных явлениях как метажанр и мегажанр. При этом если мегажанр предрасположен к смешению с жанрами различных родов, то в метажанре доминирует межродовое жанровое смешение.

Типологическое разнообразие романов рождает проблему их классификации в зависимости от конструктивных и содержательных характеристик. Помимо наиболее распространенного деления на социальный, психологический и философский романы существуют десятки систем классификации. М.М. Бахтин предлагал делить все романы в зависимости от особенностей создания образа героя, Г.Н. Пospelов предлагал сгруппировать эпические жанры в зависимости от специфики поднятой проблемы, Р. Уэллек и О. Уоррен выдвинули в качестве основного критерия классификации «внутреннюю форму», А. Фаулер пользовался критерием «добавочного подчиненного» содержания, М. Верли обращался к литературно-историческим традициям и т.д. В представленной работе предлагается систематизировать романы в зависимости от доминирующей формы жанрового смешения. Предлагаемая классификация не ставит под сомнение иные классификации.

В третьем параграфе **«Роль и значение «бродячих сюжетов» и сверхтипов в жанровом смешении»** содержится анализ влияния на процессы жанрового смешения «бродячих сюжетов» и сверхтипов в условиях унификации жанровой системы национальных литератур на современном этапе.

«Бродячие» сюжеты известны еще с периода господства мифологического мышления. Их заимствование наиболее активно происходило в периоды великих переселений и создания крупных империй.

Следует отличать «бродячие» сюжеты от «постоянных» (основных) сюжетов, классификацию которых выдвинул драматург Ж. Польти. «Бродячие» сюжеты следует отличать также от «вечных образов». Иногда наличие в литературах разных народов и эпох «вечных образов» оценивается как следствие влияния «бродячего» сюжета.

«Бродячие» сюжеты способствуют трансформации жанровой системы, за счет привнесения в национальную (региональную) литературу «инородных» стилистических особенностей повествования, специфики конструирования хронотопа и фабулы. «Бродячие» сюжеты выступают в роли катализатора процессов «замещения» жанров инородными. В условиях глобализации трансформирующее значение «бродячих» сюжетов для жанровой системы возрастает, способствуя становлению глобальной литературы. Для современной глобальной литературы «бродячие» сюжеты – это инструмент унификации литературного культурного пространства.

В четвертом параграфе **«Соотношение жанрового смещения и «смещения» жанра. Внутрижанровое смещение как проявление «смещения» жанра»** раскрывается характер взаимоотношения категорий «жанровое смещение» и «жанровое «смещение»», содержание и особенности внутрижанрового смещения, особенности переходных (пограничных) форм.

Эволюция жанра предполагает изменение его некоторых характеристик с течением времени. Этот процесс Ю.Н. Тынянов обозначил как «смещение» жанра. Под «смещением» он понимал процесс изменения жанровых признаков, что позволяло отказаться от понятия жанра как неизменяемого формата художественных произведений. Подход Ю.Н. Тынянова базировался на формалистическом понимании самой структуры системы жанров.

Оппонирующий формалистам тезис выдвигался социологической школой. Социологи пришли к выводу о растворении устойчивого ядра жанров в динамике стилевых изменений.

Принципиально от социологов не отличаются последователи социокогнитивного подхода, широко распространенного в западном литературоведении. Они сводят проблему устойчивости жанра к динамике коммуникативных и социокогнитивных потребностей общества¹.

В теории литературы отсутствует методологически обоснованный подход по вопросам о роли «смещения» жанра в литературном процессе (в особенности в процессах жанрообразования), о соотношении «смещения» жанра с такими явлениями как «замещение» жанра и смешение жанра.

«Смещение» приводит к тому, что жанровая конструкция художественного произведения может дополняться посредством:

- вкрапления новых элементов и приемов художественного изложения, возникающих под влиянием изменения общественных потребностей (не противоречит выводам формалистов и социологов);

- новыми элементами и приемами художественного изложения, возникающими под влиянием развития средств коммуникации (не противоречит выводам социокогнитивистов);

- обращения к иным жанрам, а также включения их элементов в художественное произведение.

¹Berkenkotter C., Huckin T.N. Указ. соч. - Р. 4.

Внутрижанровое смешение представляет собой одну из форм реализации потенциала «диапазона жанра» без обращения к элементам иных жанров. Внутрижанровое смешение осуществляется за счет раскрытия внутреннего потенциала жанра. Внутрижанровое смешение в романе может осуществляться несколькими путями:

- формирование нового типа жанра романа в результате синтеза различных романских жанровых конструкций (например, детективный роман);
- обращение к композиционной структуре романа в романе (например, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова);
- появление романов, состоящих из частей, отличающихся жанровой природой (например, «Письма Шейда бека Ширвани» С.М. Ганизаде).

Наряду с устоявшимися жанрами существуют переходные формы, нередко именуемые пограничными. Господствующие теории классификации зачастую не учитывают переходные (пограничные) формы. Следует отметить, что «переходность» может носить разносторонний характер:

- переходная (пограничная) форма, воплощающая в себе элементы различных родов литературы (например, метрическая проза);
- переходная (пограничная) форма, воплощающая в себе элементы различных жанров литературы в пределах рода (например, авторская сказка);
- переходная (пограничная) форма, воплощающая в себе элементы различных типов в пределах одного жанра (например, средневековый драматический жанр интерлюдия, являющийся переходной формой от моралите к фарсу; из современной литературы – политический роман).

В некоторых случаях переходная (пограничная) форма, может отразить в себе смешение как межродовое, так и внутриродовое.

В пятом параграфе **«Современные тенденции развития романа и их влияние на жанровое смешение»** раскрывается влияние на роман современных литературных тенденций, в том числе следующих: деканонизация жанров (в особенности романа), стирание различий национальных литератур (унификация), усиление заимствования сюжетов и самих жанров, рост нелинейности и фрагментарности пространственно-временных характеристик, дереализация событийности в произведении, расширение «объема» «памяти жанра» за счет усиления внеродовых форм, тенденций к внежанровости, к включению метапрозы, а также гипертекстов и т.д.

Деканонизация современного романа проявляется в разрушении традиционных ценностных ориентиров, в жанровой аморфности романов, в активном использовании авторами приемов абсурда.

Деканонизация романа в литературе постиндустриализма связана с понятием деконструкции, введенным в 1964 г. Ж. Лаканом, но разработанным как метод философом-постструктуралистом Ж. Деррида. Приемы деконструкции разрабатывал также Р. Барт. Деконструкция является инструментом художественного отображения бытия, представляющего набор хаотичных элементов. При этом ведущим принципом организации текста становится нонселекция.

Стирание различий национальных литератур (унификация) в контексте развития жанров проявляет себя в становлении единообразной жанровой системы у различных народов. Глобализационные процессы усиливают транслацию (заимствование) в национальной литературе результатов процесса жанрообразования современной западной (в первую очередь, англоязычной) литературы.

«Свертывание» («сжатие») социального времени приводит к тому, что в художественном произведении намечается переход от прерывного линейного времени к циклическому, либо же к «замораживанию» времени. Пространственное «сжатие» проявляет себя в усилении взаимопроникновения реального и сюрреального.

Современная романистика характеризуется устойчивой тенденцией к дереализации событийности романов. Эта тенденция, казалось бы, противоречит принципам «фабульно-сюжетной» событийности романа. Но в действительности она приводит не к исчезновению «фабульно-сюжетной» событийности романа, а к ее трансформации.

Расширение «объема» «памяти жанра», как уже было отмечено, это следствие активного жанрового смешения, наблюдаемого с момента появления романа. Непосредственным индикатором данной тенденции является постоянное расширение типологического многообразия романа. На современном этапе дальнейшее развитие типологического многообразия романа осуществляется, в том числе, за счет обращения к внеродовым формам и внежанровым конструкциям, метапрозе (приводит к появлению метароманов и к гипертексту).

Третья глава **«Внутриродовое смешение в романистике»** состоит из четырех параграфов. В этой главе рассматриваются особенности смешения романа с жанрами фольклора, мифологии и прозы.

Анализу эпического начала романа, соотношения романа и эпоса (как жанра), а также проблем вторичного вкрапления признаков эпоса в некоторые типы романа (роман-эпопея, некоторые постмодернистские романы), посвящен первый параграф **«Эпическая сущность романа – соотношение эпоса и романа. Особенности смешения романного и эпического начал в романе-эпопее»**. В рамках данного параграфа рассматриваются взаимосвязи героического эпоса и романа. Автор уделяет особое внимание общим чертам и различиям эпоса и романа. Раскрывается процесс «замещения» эпоса романом.

Жанровое смешение романа и эпоса проявляет себя ещё на этапе генезиса романа. Но и в последующем для некоторых типов романа характерно вторичное обращение к элементам эпоса. Например, в романе-эпопее. Этот тип романа «вбирает» те элементы эпоса, которые не были восприняты на стадии генезиса. Вторичное обращение оказывает существенное влияние на жанровую форму. Так в романе-эпопее наблюдается смешение элементов исторического и философского романов. Вторичное обращение характерно также некоторым образцам постмодернистского романа. При этом речь идет не только о стилистических характеристиках (таких как художественный язык, особенности повествования, технические приемы отображения образов и т.д.).

Впитывая «содержательные» характеристики эпоса модернистский и постмодернистский романы получают возможность отражать эпический по своей широте сюрреалистичный художественный мирозобраз.

Помимо вторичной абсорбции элементов эпоса роман-эпопея характеризуется также внутрижанровым смешением. Например, В.Б. Шкловский в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» фиксировал «использование построений «старого семейного романа» и использование того, что Толстой называл «военным» романом»¹. А.В. Чичерин отмечал присутствие в романе-эпопее признаков исторического и философского романов, а также использование структуры «романа в романе»².

Во втором параграфе **«Взаимоотношение романа с фольклором»** анализируются особенности и закономерности смешения романа с фольклорными жанровыми формами. Становление и развитие жанра романа характеризовалось заимствованием элементов жанров устного творчества и мифов. Жанровое смешение с жанрами фольклора и мифологии приводит к фольклоризму и мифологизму романа. Понятия «фольклоризм» и «мифологизм» имеют много общего, но не являются идентичными.

Фольклоризм романа чаще всего проявляет себя в полном или частичном заимствовании сюжета и/или образов, в фольклорной интертекстуальности повествования, в форме стилистических и речевых вкраплений.

Роман взаимодействует с различными жанрами фольклора. В некоторых случаях это взаимодействие оказывает влияние на сюжет и фабулу романа. Наиболее тесно роман взаимодействует с жанром сказки. Взаимодействие романа и сказки может осуществляться в различных формах:

- фрагментарное включение в роман сказочных отрывков;
- сказочный интертекст сказки;
- сказочный сюжет в основе романного сюжета;
- литературная сказка-роман.

Особое внимание уделяется взаимодействию «городского фольклора» и романа.

В третьем параграфе **«Взаимоотношение романа с мифологией»** анализируются особенности и закономерности смешения романа с жанровыми конструкциями характерными для мифологии. Раскрывается мотивация писателей, обращающихся к мифологии. Мифологизм позволяет автору выйти на более глубокое отображение затрагиваемой в произведении проблемы, зачастую служит одним из важных инструментов раскрытия «вечных» проблем бытия.

В рамках параграфа проанализированы возможности, которые предоставляет писателю смешение с мифологическими жанрами. Миф может

¹ Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. Тетива. О несходстве сходного. Энергия заблуждения. Книга о сюжете. - М., 1983. - Т. 2. - С. 21.

² Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. - М., 1975. - С. 27-28.

присутствовать в романе в качестве вставного сюжета¹, что представляет собой некий аналог «вставных новелл». Подобные «вставки» представляют собой отступления, не влияющие на структуру художественного произведения, но призванные передать некий дух.

Миф может вкрапываться в роман не только как микросюжет, но и составлять основу сюжета в целом, либо основу одной или нескольких сюжетных линий произведений со сложным сюжетом. Если миф составляет основу сюжета произведения в целом то, можно говорить о романе-мифе, или его антиподе романе-антимифе.

Роман-миф синкретически использует различные мифологические традиции в качестве материала для поэтической реконструкции неких исходных мифологических архетипов.

Роман-антимиф представляет собой жанровую конструкцию, отличающуюся от романа-мифа. Роману-антимифу свойственны следующие особенности: текстуализация мифа, интертекстуальный диалог между романским и мифологическим текстом, разрушение традиционной семантики при сохранении формы.

В четвертом параграфе **«Взаимоотношение романа с жанрами прозы»** рассматриваются формы смешения романа с жанрами прозы. Раскрываются жанровые характеристики вставных новелл, повестей, рассказов, особенности жанровой природы циклических произведений, а также таких типов романа как роман-новелла, роман-повесть, роман-рассказ и роман-притча.

Наиболее распространенной формой проникновения в роман малых жанров прозы является «включение» в роман части, структурно обособленной, но сопряженной с романским сюжетом. Речь идет как о циклических романах, так и о вставных новеллах, повестях, рассказах, притчах. При вставке в роман произведения малой прозы встает вопрос об «обрамленной» композиции.

Обрамление позволяет осуществить контаминацию в художественное произведение вставных частей (эпизодов) с сохранением жанровых признаков последних. Обрамление предполагает совмещение двух и более жанровых конструкций, при этом в качестве «рамы» выступает жанровая конструкция произведения, в которую включены вставные части. «Рама» определяет как внешние (для формальной организации), так и внутренние (для содержания) границы художественного произведения, в рамках которых позволительны отступления.

Обращение к обрамлению в романе связано с полифоничностью этого жанра. Полифония голосов в романе позволяет вести повествование не только от имени рассказчика, но и от имени отдельных героев. Например, в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» две больших вставных новеллы повествуются от имени художественных героев: первую рассказывает князь Мышкин (рассказ о Мари), вторую читает Ипполит («Моё необходимое объяснение»).

¹ Добренко Е.А. Мифологическая модель мира и композиционная структура современного эстонского роман//Жанр и композиция литературного произведения. Историко-литературные и теоретические исследования. - Петрозаводск, 1989. - С. 155-156.

Влияние «обрамления» проявляется и в романах-циклах. Целостность романа определяется совокупностью циклообразующих факторов, среди которых особое место занимает «сверхидея», скрепляющая составные части цикла. А семантические связи проявляются на организационном уровне. В зависимости от специфики этих связей романы-циклы могут иметь ступенчатое, кольцевое или параллельное построение сюжетных линий.

Внутриродовое смешение приводит к формированию таких типов романа как роман-новелла, роман-повесть, роман-рассказ и роман-притча. В теории литературы особое место занимает соотношение и взаимодействие таких жанров как роман и новелла. Роман и новелла схожи в своей синкретичности. Вместе с тем, характер этого синтеза различен еще на стадии генезиса этих жанров. Появление новеллы было ознаменовано смешением средневековых жанров экземпла и фаблио.

Четвертая глава **«Межродовое смешение в романистике»** состоит из шести параграфов и посвящена жанровому смешению романа с лирическими, драматическими, документальными, публицистическими, и научными жанрами, а также креолизированному роману, ретранслируемому посредством технических средств коммуникации.

В первом параграфе **«Смешение романа с лирическими жанрами»** раскрываются вопросы взаимодействия романа и лирических жанров. Наиболее распространенной формой жанрового смешения романа с лирическими жанрами является вкрапление стихотворных элементов в текст романа. Вместе с тем взаимодействие романа с лирикой может носить и не фрагментарный характер, а именно:

- компромисс поэзии с прозаическим изложением (лирический роман и роман-поэма);

- привнесение романного начала в стихотворную форму (роман в стихах).

В теории литературы традиционно в лирической прозе выделяют лирический рассказ, лирическую повесть, лирический роман. В этих жанровых формах имеет место смешение «высших» и «низших» жанров. Лирическая проза «тяготеет к употреблению специального языка – широкому использованию особых, редких слов (например, диалектизмов и варваризмов), системы тропов, сложных, необычных синтаксических конструкций, фонетической инструментовки, нередко даже отчетливого ритмического построения и т.д.»¹. Г.Н. Пospelов отмечает наличие особого пафоса у лирической прозы, который возникает в ходе раскрытия «социального характера личности в ее столкновении с устоявшимися формами жизни той или иной социальной сферы»². Лиризм позволяет раскрыть внутреннее становление характера личности, отражает развитие у нее способности к умственной и эмоциональной рефлексии³.

¹ Кожин В. Указ. соч., - С. 396.

² Пospelов Г.Н. Лирика (Среди литературных родов). М., 1976, - С. 200.

³ Там же, - С. 199.

Одной из важных характеристик жанра поэмы является отраженная в ее тексте космология народа (этноса), к которому принадлежит автор. Космология русского народа была отражена в романе-поэме «Мертвые души» Н. Гоголя. Роман-поэма «Мертвые души» концентрирует в себе пространственно-временное самосознание Руси. Произведение «Мертвые души» по содержанию и глубине является поэмой. Лирическое начало в «Мёртвых душах» реализуется также в авторских отступлениях. В «Мертвых душах» лирическим отступлениям и вставным эпизодам отнесено значительное место.

Всемирную известность имеет роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». А.С. Пушкин отказался от романтизма как ведущего творческого метода и начал писать реалистический роман в стихах, хотя в первых главах произведения заметно влияние романтизма. В романе в стихах «Евгений Онегин» эпическим является тематика и фабула, тогда как текст является стихотворным (используется «особая» онегинская строфа, состоящая из 14 строк).

В лирическом романе, романе-поэме и романе в стихах жанровое смешение с лирическими жанрами носит разноплановый характер. Если в романе-поэме смешение родовых признаков не затрагивает эпического характера повествования, то в романе в стихах, наоборот, присутствует стихотворный текст. В лирическом романе ведущая роль в организации повествования как целого неизменно принадлежит эпическому началу, однако в романе в стихах эпическое начало уступает лирическому. Помимо этого лирический роман чаще создается как жанровая форма романтической литературы, тогда как роман в стихах – это «реалистическое произведение не только в смысле жизненной логики раскрытия характеров, но и в смысле бытовой детализации»¹.

Проблемам взаимодействия романа с драмой и жанровой природе драматических романов посвящен второй параграф **«Смешение романа с драматическими жанрами»**.

Драма является синтетичной, сочетая в себе эпическое и лирическое начала. В.Г. Белинский рассматривал драму как синтез эпического и лирического способов художественного воспроизведения жизни. С ним не согласен В.В. Кожин, который убежден, что драма не является синтезом эпоса и лирики, а эпос является синтезом драмы, лирики и присущего ему эпического начала². Каждый из этих подходов не отрицает наличие тесных связей между эпическим и драматическим началами в литературе.

Взаимодействие романа и драматических жанров приводит к формированию типов романа, которые в теории литературы обозначаются как драматический роман, роман-драма, роман-трагедия, роман-комедия, роман-мелодрама, роман-пьеса и т.д.

¹ Чичерин А.В. Идеи и стиль (о природе поэтического слова). - М., 1965. - С. 114

² Кожин В.В. К проблеме литературных родов и жанров//Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. - М., 1964. - С. 43

Понятие «драма» употребляется в двойственном значении: как для обозначения литературного рода, так и для обозначения жанра. Предлагаем разделять определения «драматический роман» и «роман-драму». Целесообразно словосочетание «драматический роман» использовать в отношении группы романов, в которых смешение романного и драматического начал имеет существенное значение, оказывает влияние на жанровые признаки произведения. К драматическому роману относятся роман-драма, роман-трагедия, роман-комедия, роман-мелодрама и роман-пьеса. Деление драматического романа на типы связано с тем, что при смешении романного и драматического начал имеет место вкрапление в роман элементов того или иного драматического жанра: драмы (в узком смысле), трагедии, комедии и мелодрамы. Отдельно следует отметить роман-пьесу: выделение этой вариации драматического романа обусловлено спецификой построения композиции произведения.

Особенности жанрового смешения приводят к тому, что театрализация проявляется различно в зависимости от типа драматического романа. В романе-драме авторский замысел сконцентрирован на взаимоотношениях людей в конфликтной ситуации. Герои романа-драмы вступают в бесконечные конфликты, в которых часты противоречия между внутренней свободой (личной тайной) и внешней (событийной) несвободой самовыражения. Театрализация в романе-драме призвана вовлечь читателя полностью в процесс сопереживания и соучастия, повествуя о событиях свершившихся.

Для романа-мелодрамы характерен концентрированный эмоциональный накал, преподносимый на основе локального конфликта. В этом то и отличие романа-драмы от романа-мелодрамы. В романе-драме конфликт носит острый социально-политический характер, тогда как в романе-мелодраме конфликт носит характер житейского, касается личных чувств героев. Влияние мелодрамы проявляется при создании напряженности и сгущенности действий.

Жанровое смешение в романе-мелодраме происходит не только между романом и мелодрамой. Мелодрама, будучи драматическим жанром, склонна к взаимодействию с другими жанровыми и родовыми формами. Это приводит к появлению различных типов мелодрамы: историческая мелодрама, лирическая мелодрама, авантюрная мелодрама, детективная мелодрама, фантастическая мелодрама и т.д.

Роман-драма и роман-мелодрама в отличие от романа-трагедии, не завершаются катарсисом. В основу сюжетной линии романа-трагедии закладывается непримиримый конфликт. Непревзойденными образцами романа-трагедии являются произведения Л.Н. Толстого «Анна Каренина», романы Ф.М. Достоевского.

Роман-комедия отличается сочетанием не только эпического и драматического начал, но также и смешением с сатирой. В роман-комедию привносятся не только элементы сатиры, но вместе с этим драматизируется и содержание. Таким образом, в романе-комедии имеет место быть смешение эпического, сатирического и драматического начал.

Своеобразной композиционной структурой отличается роман-пьеса. Особенностью романа-пьесы является не только смешение эпического и драматического начал, но и инвариативность сюжетной линии.

В третьем параграфе **«Смешение романа с документальными жанрами»** раскрываются вопросы, связанные с документальностью как методом художественного познания, с определением художественно-документальной литературы, а также с формами проявления художественно-документального романа.

На современном этапе жанр романа активно взаимодействует с документальными, публицистическими и научными жанрами, образуя гибридные жанровые конструкции. В результате чего формируются жанровые конструкции с доминирующим межродовым жанровым смешением.

Формы такого взаимодействия документальных и художественных жанров могут быть различными и характеризуются, в первую очередь, глубиной художественной переработки документа (исторического факта), который в современную эпоху «получил самостоятельное эстетическое значение»¹. Можно выделить четыре группы произведений, в которых наблюдается смешение документальных жанров и романа.

К первой группе относятся формы проникновения документальных жанров, когда жанровые признаки романа подвергаются трансформации, обычно приводя к появлению типа романа. К этой группе можно отнести следующие формы взаимодействия документа и романа:

- сохранение основной событийной канвы, о котором свидетельствует документ (исторический факт), при вводе в художественное произведение побочных вымышленных сюжетных линий и побочных сцен;

- исключение художественного вымысла на фоне чего автор включает документ в текст или в событийность романа.

Ко второй группе относятся формы взаимодействия, не приводящие к появлению отдельного типа романа, но трансформирующие содержание романа. В данную группу входят такие формы как:

- основательная художественная переработка документа (исторического факта), в результате чего «документализм» отходит на второй план, определяя лишь основу событийности художественного произведения;

- использование документов (исторических фактов) для построения второстепенных сюжетных линий, необходимых для полного раскрытия авторского замысла;

- включение документа в целом в художественное произведение целиком (например, решений органов государственной власти, общественных и партийных структур, переписки и т.д.), что оказывает влияние на фабулу и идейную основу художественного произведения.

¹ Палиевский П.В. Роль документа в организации художественного целого/П.В. Палиевский//Проблемы художественной формы социалистического реализма. В 2 т. - М., 1971. - Т. 1. - С. 421.

Третью группу составляют формы взаимодействия документальных и художественных жанров, когда структурно художественное произведение сохраняет элементы документального жанра, а содержательно – включает элемент художественности. Данная форма взаимодействия документальных и художественных жанров часто приводит к появлению трансграничных, переходных жанровых конструкций. Одним из наиболее ярких примеров можно считать книгу А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ».

Четвертую группу составляют различные вариации включения автором в художественные произведения псевдо документов, которые используются для раскрытия авторского замысла, но преподносятся читателю как реально существующие документы.

Можно говорить о псевдодокументальном романе, как специфическом типе романа. Псевдодокументальный роман – это тип романа, которому присущи имитация документальности, фальсификация и мистификация. В англоязычной литературе можно встретить такой термин как мокьюментари (от англ. to mock «подделывать» и documentary «документальный»), который используется как заимствованное слово также в других языках. Художественные образцы псевдодокументального романа соответствуют по внешним признакам документальным романам, но их событийность, в отличие от документальных романов, является вымышленной и специально «замаскирована» под исторические факты.

Вопросам смешения романа и публицистических жанров посвящен четвертый параграф **«Смешение романа с публицистическими жанрами»**. Жанровое смешение романа с публицистикой приводит к появлению целой группы публицистически-художественных романов, в том числе эпистолярный роман, роман-эссе, роман-очерк, роман-репортаж, роман-интервью, роман-исповедь, роман-памфлет и т.д. Эти типы романа можно условно обозначить как публицистические романы. А.Г. Бочаров под публицистическим романом предлагает понимать такой роман, «в котором публицистика пронизывает всю художественную ткань романа, когда она доминирует над сюжетом, образами, деталями, когда она ведёт повествование»¹.

Эпистолярный роман представляет тип романа, который сыграл особую роль на стадии становления романистики и не утерял свою актуальность и в настоящее время. Эпистолярный роман приобрел особую популярность в XVIII в.² Жанровое смешение романа с жанром письма часто осуществляется посредством вставки в текст художественного произведения отдельных писем. Отличительной чертой эпистолярного романа является не только особенность текстуального изложения, но и наличие эпистолярного романного сюжета, который отличается своеобразной двойственностью – наличием сюжета переписки и сюжета реальной жизни героев.

¹ Бочаров А.Г. Существует такое качество - публицистичность//Вопросы литературы. - 1958. - №10. - С. 93.

² Грифцов Б.А. Указ. соч. - С. 146

Роман-эссе – это особое явление в современной романистике. Ряд исследователей относят роман-эссе к художественно-документальной прозе. Большинство же склонно видеть в романе-эссе художественно-публицистическую прозу. Публицистическое начало в жанре эссе является более значимым, чем документальное или научное. Эссеизация романа сопряжена с ориентацией на саморефлекторное авторское письмо. В романе-эссе событийность должна раскрыть личность самого писателя, его внутренний мир и убеждения.

Отсутствие строгих жанровых требований к эссе создает трудности не только для формирования «теории эссе»¹, но и для разграничения романа-эссе от иных типов романа, созданных при обращении к жанровому смешению романа и публицистических жанров, например, романа-очерка.

В романе-очерке формирование художественной реальности достигается путем художественного описания типичных явлений и сцен. Из описательного по преимуществу характера романа-очерка вытекает и композиционное его построение. Наряду с описательностью событийной основы романа-очерка его текст включает в себя авторские публицистические рассуждения, научные обобщения, иногда даже статистический материал. Вместе с тем, научность в романе-очерке не предполагает, что речь идет о научно-исследовательском произведении.

Основные жанровые особенности романа-репортажа были сформулированы в произведениях А. де Сент-Экзюпери: повествование от имени автора (действующего лица), направленное на создание «эффекта присутствия», «хронометричность» и фактографичность изложения, динамичность сюжетной линии, социально-политическая злободневность затронутой проблематики, небольшой размер текста и т.д.

Жанровое смешение в романе интервью связано с тем, что особенности интервью как акта коммуникации переносятся в художественное произведение. В результате, композиционную основу романа-интервью составляют беседы с главным героем, его окружением, а художественная событийность романа-интервью определяется содержанием этих бесед.

Роман-исповедь имеет некоторые общие черты с романом-интервью и с автобиографическим романом. Одним из наиболее известных романов, в котором присутствуют элементы исповеди, является произведение Ж.Ж. Руссо «Исповедь». Жанровое смешение в романе-исповеди проявляется не только в сочетании характеристик жанров романа и исповеди, но также и жанра автобиографии. Автобиографичность романа-исповеди связана с тем, что герой такого произведения близок автору по своему жизненному опыту и мироощущению, а часто и по социальному статусу. Роман-исповедь характеризуется также контаминацией с драматическими жанрами. В романе-исповеди наблюдается ступенчатое усиление напряжения в развитии сюжета².

¹ Terrasse J. Rhetorique de l'essai littéraire. Montreal. - 1977. - P. 1.

² Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII-XX вв. - Киев-Одесса, 1985. - С. 92.

Следует отметить, что жанровая конструкция современных романов-исповедей представляет собой сложную синтетическую матрицу, что вызывает дискуссии среди исследователей. До сих пор нет единого мнения о жанровой принадлежности романа В. Брюсова «Огненный ангел».

Публицистичность нередко сочетается с сатирой. Публицистическим жанром, в котором остро проявляет себя сатира, является памфлет. Синтетизм романа и памфлета приводит к тому, что роман-памфлет функционирует как жанровая форма, сочетающая в себе разные формы жанрового смешения. Обычно, в романе-памфлете одновременно можно обнаружить межжанровое (межродовое и внутриродовое) и внутрижанровое смешение. Например, в романе-памфлете К. Чапека «Война с саламандрами» присутствует как межродовое, так и внутривидовое жанровое смешение.

В пятом параграфе **«Смешение романа с научными жанрами»** раскрываются формы взаимодействия романа и научных жанров. Смешение научных жанров и романа принимает различные формы.

Во-первых, развитие научной мысли нередко оказывает влияние на фабулу и сюжет произведения. В рамках первого типа смешения можно говорить о таких типах романа как роман-путешествие (роман-странствие), педагогический роман, фантастический роман (в том числе роман-утопия, роман-антиутопия).

Смешение с элементами научных жанров в романе-путешествии проявляется в форме присутствия в художественном произведении небеллетристических элементов. Е.А. Стеценко к таким небеллетристическим элементам относит: путешествие как основа сюжета; автобиографичность; описание природы; центральный образ автора-рассказчика; дневники и письма; устные истории¹. Композиционная структура произведения может не отвечать строгим романским требованиям. Деление на главы и романы обычно соотносится с этапами путешествия². Маршрут путешествия становится структурообразующим фактором. Роману-путешествию характерна также особая документальность и публицистичность: в произведении подчеркивается роль факта, а изложение авторской позиции по этим фактам носит публицистический характер.

Повышенный интерес к педагогическому роману наблюдается в германской литературе. В немецком литературоведении для обозначения педагогического романа используется термин «Bildungsroman». В педагогическом романе наблюдается влияние достижений таких наук как педагогика и психология, Это проявляется при отображении главного героя, а сама сюжетная линия выстраивается вокруг трансформации героя³. Следует

¹ Стеценко Е.А. История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII-XIX вв.). - М., 1999. - С. 160.

² Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. Повести о прозе. Размышления и разборы. - М., 1983. - Т. 1. - С. 145.

³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С. 200-201.

отметить, что М.М. Бахтин пользуется словосочетанием «роман становления человека».

Фантастический роман под влиянием научных жанров приобретает такую черту как новизна мира, создаваемого в художественном произведении. При этом для фантастического романа характерна предрасположенность к смешению с мифологией. Как разновидности фантастического романа можно выделить научно-фантастический роман, роман-утопию и роман-антиутопию. Характер жанрового смешения в них различен. Если в научно-фантастическом романе смешение происходит в основном под влиянием «точных» отраслей науки, естествознания и техники, то в утопии и антиутопии – социально-политических и философских наук. Помимо этого роман-утопия и роман-антиутопия отличаются также и обращением к элементам сатирических жанров.

Во-вторых, романы могут создаваться с использованием композиционной архитектуры научных жанров. Как следствие второй формы смешения можно говорить о таких типах романа как роман-исследование и «научный роман».

Научный роман использует оригинальную технику художественного изложения, в котором повествование предполагает развитие событий уже вне связи с фактами науки в реальности. Примером научного романа является произведение А. Зиновьева «Зияющие высоты», которое сам автор обозначил как социологический роман.

В романе-исследовании влияние научного метода сказывается в иной форме. В романе-исследовании персонажи не являются художественным инструментом для отображения научных истин. Наоборот, научные результаты представляют собой питательный материал для фабулы и сюжета. При этом композиция такого романа подвержена влиянию как применяемого автором метода исследования, так и полученных результатов.

Жанровая природа романов, в которых авторский замысел передается как вербальными, так и невербальными средствами, раскрывается в шестом параграфе **«Жанровое смешение в аудиоромане, киноромане и гипертекст романе»**.

Развитие технических средств коммуникации создает новые формы передачи информации. Ответ романистики – создание произведений крупной прозы, которые предназначены для аудио и кино воспроизведения, а также распространения по сети интернет. Соответственно, условно можно выделять аудиороман, кинороман и гипертекст роман.

Несмотря на отличия между аудиороманом, кинороманом и гипертекст романом их объединяет одна общая черта: расширение «объема памяти» романа за счет невербальных форм передачи информации. Речь идет не о частичной креолизации, а о полной креолизации, когда невербальный компонент становится обязательным и неотделимым от вербального элемента. При этом невербальная составляющая носит подчиненный характер.

В аудиоромане наряду с вербальной формой передачи информации читателю используется и весь спектр звуков (голоса исполнителей, тембр и тональность этих голосов, музыка, шумы, звуки природы, звуки явлений и т.д.).

Звуковое оформление выступает как инструмент развития параллельного сюжета: вербальная информация сопровождается теми или иными звуками (отъезд героя – звуками транспорта, обострение в произведении конфликта – тревожной музыкой и т.д.). Особое значение приобретает звуковой монтаж, который призван создать целостный звуковой образ.

В киноромане используется визуальная картина для раскрытия авторского замысла. При этом визуальная картина привязывается к вербальным средствам передачи информации, что и отличает кинороман от киносценария. В киноромане доминирующее положение сохраняет текстовая передача информации. Кинематографические сценки, движение камеры, особенности монтажа кадров и т.д. – все это подчинено тексту художественного произведения. Одним из культовых кинороманов, который предопределил многие особенности этой синкретической жанровой формы, является произведение А. Роб-Грийе «В прошлом году в Мариенбаде», экранизированный в 1961 г. режиссером А. Рене.

В гипертекст романе «дополнительная» смысловая нагрузка становится возможной благодаря свойствам гипертекста:

- дисперсность структуры: текст выстраивается в форме небольших фрагментов, объединенных в единое целое по принципу монтажа;
- нелинейность повествования: повествование может быть начато с любого фрагмента и «продолжено» в любой последовательности в рамках существующих фрагментов;
- разнородность, предполагающая сочетание текстов, с различными языковыми, стилистическими и жанровыми характеристиками;
- мультимедийность: в гипертексте художественные приемы могут охватывать выбор и сочетание шрифтов, иллюстраций, анимационных вкладок, звукового сопровождения и т.д.

Если говорить о разновидностях гипертекст романа, то можно выделить:

- «словарный» («энциклопедический») гипертекст роман (например, роман М. Павича «Хазарский словарь»);
- «сюжетный» гипертекст роман, когда в произведение в различных вариациях воссоздается одна и та же сюжетная линия (роман К. Еськова «Баллады о Боре-Робингуде. Гиперроман»);
- цифровой гипертекст роман, предполагающий использование технических возможностей информационных и мультимедийных технологий для раскрытия авторского замысла (роман Б. Акунина «Квест. Роман – компьютерная игра»)

Вышеназванные вариации романа (аудиороман, кинороман и гипертекст роман) можно объединить в одну группу – креолизованный роман, ретранслируемый посредством технических средств коммуникации.

В **Заключении** в тезисной форме сформулированы основные итоги исследования.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монографические исследования

1. Шарифова С.Ш. İlk Azərbaycan romanları (Первые азербайджанские романы): – Баку, «Элм» («Наука»), 1998. – 120 с.
2. Шарифова С.Ш. Azərbaycan nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşması prosesi (XX əsrin əvvəllərinə qədər) (Процесс зарождения и развития жанров прозы в Азербайджане (до начала XX века)): – Баку, «Элм» («Наука»), 2005. – 240 с.
3. Шарифова С.Ш. Ədəbi prosesə nəzəri baxış (tənqidi məqalələr – 2003-2005-ci illər I kitab) (Теоретический обзор литературного процесса (2003-2005 годы). Книга первая): – Баку, «Маариф» («Просвещение»), 2006. – 210 с.
4. Шарифова С.Ш. Müasir Azərbaycan romanlarında ictimai-siyasi mühitin təsviri problemləri (Проблемы отображения социально-политической среды в современных азербайджанских романах): – Баку, Издательство Бакинского Университета Благородных Девиц, 2007. – 78 с.
5. Шарифова С.Ш. (Ədəbi prosesə nəzəri baxış (2006-2007-ci illərin məqalələri). İkinci kitab) (Теоретический обзор литературного процесса. (2006-2007 годы) Книга вторая): – Баку, «Элм» («Наука»), 2008. – 216 с.
6. Шарифова С.Ш. Генезис азербайджанского романа: жанровые характеристики романа-хекаята и «маленького романа». – М.: Независимое литературное агентство «Московский парнас», 2009. – 208 с.
7. Шарифова С.Ш. Жанровое смещение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход. – М.: Независимое литературное агентство «Московский парнас», 2011.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикации основных результатов докторских диссертаций

8. Шарифова С.Ш. Соотношение жанрового смешения со «смещением» жанра, «диапазоном» жанра и его переходными формами//Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2010. – № 3. – С. 51–57;
9. Шарифова С.Ш. «Миграция» сюжета как фактор развития литературы на современном этапе//«Известия Южного федерального университета. Филологические науки». – 2011. – № 1. – С. 14-22;
10. Шарифова С.Ш. Азербайджанский роман: смешение с фольклорными жанрами//Вестник Центра международного образования Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. «Филология. Культурология. Педагогика. Методика». – 2011. – № 1. – С. 90-94;
11. Шарифова С.Ш. Типы документально-художественного романа// Известия Пензенского государственного педагогического университета имени В.Г. Белинского. – 2011. – № 23. – С. 271-277. Серия гуманитарные науки;

- 12.Шарифова С.Ш. Креолизированный роман, ретранслируемый посредством технических средств коммуникации//Вестник Череповецкого государственного университета. – 2011. – Т. 2. – № 2 (30). – С. 76-81;
- 13.Шарифова С.Ш. Виды жанрового смешения в современной романистике//В мире научных открытий. – 2011. – № 4.1 (16). – С. 724-741, серия «Гуманитарные и общественные науки».
- 14.Шарифова С.Ш. Восточная мифология и азербайджанский роман: точки пересечения//Восток (Oriens). Афро-азиатские общества: История и современность. – 2011. – № 2. – С. 131-134;
- 15.Шарифова С.Ш. Смешение романа с драматическими жанрами//Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 15. – С. 59-65;
- 16.Шарифова С.Ш. Виды жанрового смешения: влияние на эволюцию жанров//Обсерватория культуры. – 2011. – № 3 (май-июнь). – С. 94-101;
- 17.Шарифова С.Ш. Особенности смешения романного и эпического начал в романе-эпопее//Вестник Центра международного образования Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. «Филология. Культурология. Педагогика. Методика». – 2011. – № 4. – С. 96-100;
- 18.Шарифова С.Ш. Постмодернистский азербайджанский роман XXI века (обзор современной азербайджанской романистики)//Восток (Oriens). Афро-азиатские общества: История и современность. – 2011. – № 6. – С. 161-165;

**Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Республики
Азербайджана для публикации основных результатов докторских
диссертаций**

- 19.Шарифова С.Ш. Azərbaycan romanının təşəkkül tarixindən (Из истории становления азербайджанского романа)//Язык и литература. – Баку, 1998. – № 1 (19). – С. 84-86;
- 20.Шарифова С.Ш. Azərbaycan bədii nəsrində ənənvi məktub janrı (Традиции эпистолярного жанра в прозе Азербайджана)//Язык и литература. – Баку, 2000. – № 2 (27). – С. 80-83;
- 21.Шарифова С.Ш. Ədəbi janr kateqoriyasının tarixi-nəzəri aspektləri (Историко-теоретические аспекты категории жанра)//Научные изыскания. Сборник 5. Филология, история, культура. – Баку, 2001. – С. 3-7;
- 22.Шарифова С.Ш. Səyahətnamə janrının təkamülü (Становление жанра путешествия)//Научные изыскания. Филология, история, культура. Сборник 6. – Баку, 2001. – С. 9-15;
- 23.Шарифова С.Ш. Əlabbas Müznib yaradıcılığı müasir ədəbiyyatşünaslıqda (Творчество А.Музниба в современном литературоведении)//Известия Национальной Академии Наук Азербайджана. – Баку, 2004. – № 1. – С. 148-15, Серия гуманитарные науки;

- 24.Шарифова С.Ш. Ədəbiyyatşünaslıqda nəsr janrlarının təsnifatı (Классификация прозаических жанров в литературоведении)//Известия Национальной Академии Наук Азербайджана. – Баку, 2005. – № 1. – С. 35-44. Серия гуманитарные науки;
- 25.Шарифова С.Ш. Ə. Hacızadənin «Möcüzə» romanında süjet xəttinin və obrazların təsvir özəllikləri (Особенности сюжетной линии и изображения образов в романе Алибала Гаджизаде «Чудо»)//Литературный сборник XIX. Труды Института литературы им. Низами. – Баку, 2006. – С. 153-166;
- 26.Шарифова С.Ш. «Gizlinlər» romanı haqqında (Отображение реальности в романе «Потаенные»)//Вестник Бакинского Университета. – Баку, 2006. – № 4. – С. 32-38, Серия гуманитарные науки;
- 27.Шарифова С.Ш. Azərbaycan romanının janr müxtəlifliyi (Жанровое разнообразие Азербайджанского романа)//Известия Национальной Академии Наук Азербайджана. – Баку, 2008. – № 1. – С. 49-57, Серия гуманитарные науки;
- 28.Шарифова С.Ш. Современные тенденции развития романа и проблема жанрового смещения//Известия Национальной Академии Наук Азербайджана. – Баку, 2010. – № 3-4. – С. 49-65, Серия гуманитарные науки.

**Статьи в научных сборниках, журналах и материалы конференций,
симпозиумы, конгрессы**

- 29.Шарифова С.Ш. Qloballaşmanın janrların inkişafına təsiri (Влияние глобализации на развитие жанров)//Материалы международного научного симпозиума «Традиции и глобализация». – Баку, 2002. – С. 42-44;
- 30.Шарифова С.Ш. Nekeyənin janr xüsusiyyətləri (Жанровые особенности рассказа)//Сборник научных статей: Экология, философия, культура. Выпуск 33. – Баку, 2002. – С. 244-246;
- 31.Шарифова С.Ш. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı qloballaşma prosesində (Азербайджанское литературоведение в процессе глобализации)//Научно-практическая конференция «Qloballaşma və Azərbaycan» (Глобализация и Азербайджан). – Баку, 2002. – С. 208-210;
- 32.Шарифова С.Ш. Nekeyə janrının anlayışı və əsas xüsusiyyətləri (Понятие и особенности рассказа как жанра)//Материалы научной конференции «Научно-технический прогресс и женщина». – Баку, 2003. – С. 181-184;
- 33.Шарифова С.Ш. Azərbaycan bədii nəsrində sərgüzəşt janrı (Приключенческий жанр в азербайджанской прозе)//Материалы научной конференции, посвященной 80-летию академика З. Бунядова: «Актуальные проблемы Востока - история и современность». – Баку, 2003. – С. 177-179;
- 34.Шарифова С.Ш. A. Bakişanovun «Kitabi-Əsgəriyyə» əsərinin milli ədəbiyyatımızda janr inkişafına təsiri (A. Bakişanovun «Kitabi-Əsgəriyyə»

- ələri milli ədəbi janr inkişafı kontekstində) (Влияние произведения А. Бакиханова «Книга об Аскере» («Китаби Аскерийя») на развитие жанров прозы в национальной литературе)//Вопросы филологии II. – Баку, 2004. – С. 19-21;
- 35.Шарифова С.Ш. Janr istilahının etimologiyası (Этимология понятия жанра)//Социально-политические проблемы. Выпуск XIII. – Баку, 2005. – С. 79-86;
 - 36.Шарифова С.Ш. Хақанinin «Töhfətül-İraqeyn» əsərinin janr mənsubiyyəti və mövzu çeşidi haqqında (Жанровая принадлежность и разнообразие тематики произведения «Тохфатул-Иракейн» («Подарок двух Ираков») Афзаладдина Ибрагима Хагани Ширвани)//Материалы XX научно-практической конференции: «Средневековые рукописи и проблемы истории культуры Азербайджана. Посвящено 880-летию Хагани». – Баку, 2006. – С. 75-85;
 - 37.Шарифова С.Ш. Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sinin janr mənsubiyyəti problemi (Проблема жанровой принадлежности «Хамсы» Низами)//Шарифова С.Ш. «Теоретический обзор литературного процесса» (2003-2005 годы). – Баку, 2006. – С.33-36. – Кн. I;
 - 38.Шарифова С.Ш. «Səfalət» romanında sosial ziddiyyətlərə yeni baxış (Новый взгляд на социальные противоречия в романе «Сафалат»)//Известия БДУ. Выпуск 5. – Баку, 2006. – С. 114-121;
 - 39.Шарифова С.Ш. Ağarəhim Rəhimovun «Girdab» romanında sosial ziddiyyətlərin təsviri (Отображение социальных противоречий в романе А.Рагимова «Гирдаб»)//Известия Бакинского Университета Благородных Девиц. Выпуск 5. – Баку, 2006. – С. 100-107;
 - 40.Шарифова С.Ш. Müasir milli romançılığında qadın obrazı (Образ женщины в современных азербайджанских романах)//II международная научная конференция «Сравнительное литературоведение». – Баку, 2006. – С. 155-156;
 - 41.Шарифова С.Ш. Azərbaycan romanının xüsusiyyətləri və janr müxtəlifliyinin nəzəri aspektləri (Особенности и теоретические аспекты жанрового многообразия азербайджанского романа)//«Вектор». – 2007. – № 12-13. – С. 20-25;
 - 42.Шарифова С.Ш. Yusif Səmədoğlunun «Qətl günü» romanı (Роман «День казни» Юсифа Самедоглы)//«Баяты». – 2007. – № 20. – С. 63-67;
 - 43.Шарифова С.Ш. Sabir Rüstəmxanlının «Göy Tanrı» romanının ideoloji məhiyyəti, əsas obrazları, dil və üslub xüsusiyyətləri (Идеологическое значение, сюжетная линия, основные образы и особенности языковой стилистики романа Сабира Рустамханлы «Небесный Тенгри» («Göy Tanrı»))//Jahrbuch Aserbaidshanforschung 2007. Beiträge aus Politik, Wirtschaft, Geschichte und Literatur. – Berlin, 2007. – С. 257-262;
 - 44.Шарифова С.Ш. Глобализация и методологические проблемы литературоведения//Конгресс «Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве». В 2-х т. – СПб., 2008. – Т. 2. – Ч. 2. – С. 122-128;

- 45.Шарифова С.Ш. «Ağ qoç, qara qoç» əsərində milli yol axtarışı (Поиск национального пути в романе «Белый овен, черный овен»)//«Теоретический обзор литературного процесса» (2006-2007 годы). – Баку, 2008. – С. 102-126, – Кн. 2;
- 46.Шарифова С.Ш. Qürur duyduğumuz roman (Роман нашей гордости)//«Теоретический обзор литературного процесса» (2006-2007 годы). – Баку, 2008. – С. 62-71, – Кн. 2;
- 47.Шарифова С.Ш. Конвергенция европейских и восточных литературных традиций и фольклора на этапе зарождения азербайджанской романистики//Российский колокол. – М., 2009. – № 2 (28). – С. 35–38;
- 48.Шарифова С.Ш. Образы России и российского военнослужащего современной прозе Азербайджана//Образ России в контексте формирования культуры толерантности внутри страны и за рубежом. Сб. тезисов междунаро. научно-практ. конф. – М., 2010. – С. 75-77;
- 49.Шарифова С.Ш. Взаимоотношение романа с фольклором//материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием; 150-летию со дня рождения А.П. Чехова. – Омск, 2010. – С. 45-47;
- 50.Шарифова С.Ш. Проникновение документальных форм в романистику//Вопросы филологии и журналистики. Выпуск 5. В 3-х частях. – Омск, 2010. – С. 96-102, – Ч. 1;
- 51.Шарифова С.Ш. «Бродячий сюжет» и сверхтип (Проблемы сравнительного литературоведения в разрезе смешения жанров)//Литературный календарь. Книги дня. – 2010. – № 5 (8). – С. 84-96;
- 52.Шарифова С.Ш. Влияние жанрового смешения на эволюцию жанров, виды жанрового смешения//Литературный календарь: книги дня. – 2010. – № 2 (5). – С. 67-92;
- 53.Шарифова С.Ш. Проблемы интерпретации и фальсификации в художественно-исторической романистике: сознание автора как фактор трансформации общественного сознания//«История и политика в современном мире». Материалы междунаро. науч. конф. – М., 2010. – С. 220-229;
- 54.Шарифова С.Ш. Индийская и российская литература: точки пересечения//Актуальные проблемы литератур народов зарубежного Востока и литературного источниковедения. Междунаро. науч. конф. – Ташкент, 2010. – С. 128-130;
- 55.Шарифова С.Ш. Проблемы визуализации в художественном произведении исторический памяти о периоде повторной советизации отдельных регионов СССР//Историческая память: Люди и эпохи. Тезисы науч. конф. – М., 2010. – С. 308-310;
- 56.Шарифова С.Ш. Жанрообразующее влияние тюркских дастанов на современную прозу крупной формы (на материалах азербайджанской, турецкой, татаро-башкирской и уйгурской литературы)//Вестник Елабужского государственного педагогического университета.

- Филологические науки. –2010. – № 3 (октябрь). – С. 158-160; Фольклор в контексте культуры//Сборник статей по материалам второй Всероссийской научной конференции. – Махачкала, 2011. – С. 128-129;
- 57.Шарифова С.Ш. Интерпретация и фальсификация в художественно-исторической романистике//История и современность. – Москва, Волгоград, 2011. – № 1 (13). – С. 200-209;
- 58.Шарифова С.Ш. Соотношение жанров романа и новеллы//«Вестник Южно-Уральского профессионального института». – 2011. – № 2 (5). – С. 104-108;
- 59.Шарифова С.Ш. Дискурс о жанре романа в азербайджанском литературоведении конца XIX - начала XX века. Acta Russiana. – Сеул, 2011. – № 3. – С. 129-140;
- 60.Шарифова С.Ш. Эпическая сущность романа – соотношение эпоса и романа//Наука Красноярья. – 2012. – № 1 (01). – С. 148-157.