



ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
КУЛЬТУРЫ**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Санкт-Петербургский государственный университет
Исторический факультет
Кафедра западноевропейской и русской культуры

ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

СБОРНИК СТАТЕЙ

под редакцией доктора филологических наук
профессора Ю. К. Руденко



Издательство Санкт-Петербургского университета
2002

ББК 63.3-7
И86

*Рекомендовано к печати
кафедрой западноевропейской и русской культуры
Санкт-Петербургского государственного университета*

РЕЦЕНЗЕНТЫ: д-р филол. наук *Б. В. Мельгунов* (Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом), д-р филос. наук, проф. *Э. В. Соколов* (С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств)

Искусство и история: Актуальные проблемы теории и истории культуры: Сб. статей / Под ред. Ю. К. Руденко. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2002. — 112 с.
ISBN 5-288-03068-5

ББК 63.3-7

ISBN 5-288-03068-5

© Авторы статей, 2002
© Издательство С.-Петербургского
университета, 2002

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редактора</i>	3
<i>Т. Г. Иванова. Фольклор и фольклористика в XXI веке (некоторые прогнозы)</i>	5
<i>Г. М. Прохоров. Устройство древнерусской души: «словесное», «яростное» и «похотное»</i>	11
<i>Ю. К. Руденко. Жанровая форма и жанровый состав литературного произведения</i>	17
<i>В. Е. Ветловская. Организация мотивов в эпическом произведении («Преступление и наказание»)</i>	29
<i>Ю. К. Руденко. К проблеме литературного сказа</i>	46
<i>О. Б. Сокурова. Природа творчества и система К. С. Станиславского в контексте проблемы «сознание—бессознательное»</i>	59
<i>А. Л. Казин. Искусство кино: эстетико-культурологический анализ</i>	71
<i>Ю. К. Руденко. К вопросу о масштабах и формах идеологической тенденциозности в искусстве XX века</i>	92
<i>Об авторах</i>	107

Ю. К. Руденко

ЖАНРОВАЯ ФОРМА И ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Выражение «жанровая форма», вопреки своей кажущейся непритязательности, с трудом поддается даже и описательному определению, не говоря уже о терминологически точной дефиниции. Это действительно не термин, а терминологическое словосочетание, как раз и удобное тем, что увязывает друг с другом столь разноплановые и весьма сложные понятия, как «жанр» и «форма», которые в разных эстетических концепциях могут наполняться различным содержанием и, следовательно, по-разному соотноситься между собой. Но выражение «жанровая форма» в любых случаях сохраняет между тем некоторую смысловую стабильность.

А именно:

во-первых, оно приложимо только к отдельному произведению, но не к их множеству;

во-вторых, оно трактует жанр произведения как атрибут (или компонент) его формы, но не содержания;

в-третьих, оно указывает на форму произведения в ее целостности, но не в ее полноте, или неповторимой уникальности, или функционально-содержательной многозначности;

наконец, оно заставляет видеть форму единичного произведения не как имманентно-замкнутое целое, но как контекстуально разомкнутый в литературном процессе дискретный момент его исторической эволюции.

Таким образом, анализ *жанровой формы* произведения предполагает анализ как его собственного эстетического своеобразия, так и определенных связей этого произведения с литературой предшествующей и современной. И это именно связи *жанровые*. И результаты подобных анализов в конечном итоге будут зависеть от того, как понимается жанр вообще и — вследствие того — как общие теоретические представления о жанре воздействуют на уровень историко-литературной интерпретации текста.

Развернутой теории жанров, как известно, до сих пор не существует. Понятие *жанра*, с тех пор как оно возникло, традиционно увязывалось и продолжает увязываться с более общими понятиями литературных *родов* и *видов*. С развитием литературы, по мере падения в ней господствовавших ранее принципов нормативной эстетики, нарастал и усиливался процесс так называемого «смещения жанров». Соответственно в литературной критике повсеместно падал интерес к жанровой форме произведений, и их эстетическая, а тем более идейно-публицистическая оценка переставали зависеть от места произведения в жанровой иерархии искусства. На первый план выдвинулся критерий индивидуально-стилистической уникальности писателей и их произведений, и в эту же плоскость переместился вопрос о качестве и характере внутрилитературных «влияний» и «взаимодействий».

Жанровая терминология стала играть подчас сугубо вспомогательную роль необязательных словесных обозначений, которыми удобно пользоваться — и не более того; достаточными уже с давних пор стали признаваться самые общие термины типа «роман», «рассказ», «повесть», «комедия», «драма» и даже просто «пьеса» или «стихотворение».

Ситуация, надо признать, вполне закономерная и в этом смысле нормальная. Но именно поэтому она предельно обострила проблему литературоведческого анализа конкретных произведений, ибо если утрачивается четкость очертаний предмета анализа, то и пути анализа оказываются размытыми и цели анализа не очень ясными.

Действительно, как, например, определяется понятие *жанра* в литературоведении XX в.?¹

В широко распространенном учебном пособии Л. И. Тимофеева «Основы теории литературы» *жанрами* именуются литературные *роды*, а литературные *виды* — соответственно *жанровыми формами*² ...и всё! Никаких, так сказать, «сложностей»!.. Вопрос о жанре как особой и специфической категории теории и истории искусства (литературы в частности) просто-напросто *снят*, и притом *чисто словесным образом*! Произведена *подмена понятий* — вопреки всем очевидностям литературного процесса и в странном пренебрежении к реальной проблематике литературоведения...

Но несколько не лучше — не тоньше, не точнее, не глубже, даже и не иначе — выглядит трактовка вопроса также и в наиболее авторитетном на Западе учебном пособии по «Теории литературы» — Р. Уэллека и О. Уоррена. У них литературные *роды* остаются *родами*, а *жанрами* именуются — *виды*³ ...и тоже всё! И хотя — в противоположность нашей «ясности» и «простоте» — там всё весьма зыбко и многосложно, исполнено академического пиетета к бессвязной пестроте научных позиций и их оттенков, однако проблема, как видим, в конечном итоге тоже *снимается* с помощью хорошо нам знакомой словесной манипуляции с *подменной терминов*!..

Но, быть может, и в самом деле успешная разработка подлинной теории жанров недостижима без создания новой — «не

¹ Мы будем рассматривать только концепции, получившие не просто хождение в науке, но признанные и по большей части зафиксированные в учебной и справочно-энциклопедической литературе. Это не только правомерно, коль скоро речь идет о *категориальном анализе* конкретного научного термина, но и *методологически* правильно, поскольку имеющееся налицо множество так называемых точек зрения по любой проблеме, как правило, никогда не выходит за рамки немногих *основных дефиниций*, которые одни только и подлежат анализу в случае, аналогичном нашему.

² См.: ТИМОФЕЕВ Л. И. *Основы теории литературы*. Изд. 4-е, испр. М., 1971. С. 354—355.

³ См.: УЭЛЛЕК Р. и УОРРЕН О. *Теория литературы*. М., 1978. С. 244, 246.

гегелевской» — концепции литературных родов? Попытки в этом направлении предпринимались как у нас, так и на Западе, и ни к чему не привели. Впрочем, не потому ли, что были либо эмпирически беспомощны («здесь», у нас), либо отвлеченно схоластичны («там», на Западе)? Какая разница, в самом деле, считать ли «роман» или «сатиру» — особыми «родами» литературы⁴, или «видами», или «жанрами», или еще чем-нибудь, если от этого решительно ничего не меняется в понимании самой литературы и глубинных ее процессов? И точно так же, какую важность для истолкования литературной эволюции или отдельных ее этапов и достижений может иметь установление аналогии (даже если в этом есть смысл, что очень проблематично!) между эстетической категорией литературного рода и грамматической категорией глагольного времени?⁵

Между тем, не следует ли двигаться путем логической индукции — от фактов к абстракциям 1-го, 2-го и т. д. порядков, — а не ломать или схематизировать факты, сочиняя тощие дедуктивные построения в отрыве от живой истории литературы.

Я имею в виду именно *теоретическое* выяснение проблемы жанров и, далее, видов и родов литературы, а не их историческое изучение. Чтобы что-либо исследовать исторически, необходимо четко определить, что подлежит исследованию и каким образом оно может исследоваться. Иначе говоря, понятие предмета должно быть установлено до и независимо от конкретного исследования предмета. Напомню, что этот методологический принцип в свое время убедительно сформулировал и обосновал В. Я. Пропп.⁶

⁴ См., напр.: ДНЕПРОВ В. Д. *Проблемы реализма*. М., 1960; ЭЛЬСБЕРГ Я. Е. *Вопросы теории сатиры*. — М., 1957.

⁵ Об этом см., напр.: УЭЛЛЕК Р. и УОРРЕН О. *Теория литературы*. М., 1978. С. 244—245 (со ссылкой на имена Джона Эрскина и Романа Якобсона); или: ХАЛИЗЕВ В. Е. *Род литературный* // КЛЭ. Т. 6. М., 1971. Стлб. 320—321 (со ссылкой на Эмиля Штайгера).

⁶ См.: ПРОПП В. Я. 1) *Морфология сказки*. Изд. 2-е. М., 1969. С. 10—11, 20—21; 2) *Структурное и историческое изучение волшебной сказки* // ПРОПП В. Я. *Фольклор и действительность*: Избр. статьи. М., 1976. С. 139, 148.

Не случайно именно у него в работах, казалось бы строго локализованных специфическим материалом фольклора, находим мы замечательные по точности и лаконизму научные определения понятия жанра:

«В широком смысле этого слова жанр может быть определен как ряд или совокупность памятников, объединенных общностью своей поэтической системы».⁷

Или: «Под “жанром” мы будем понимать совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя».⁸

Сам В. Я. Пропп по поводу второго определения разъяснял, что указываемые им здесь различительные классификационные признаки обязательны, когда исследуется собственно фольклор, и, как правило, все, кроме первого, излишни при изучении письменной литературы.⁹

Для сравнения приведу несколько других определений, встречающихся в нашей научной и справочной литературе (не всегда, впрочем, отвечающих условиям научной дефиниции терминологических понятий).

И. П. Еремин: «Жанр есть некая исторически сложившаяся и относительно устойчивая система тех или иных взаимосвязанных элементов художественной структуры произведений искусства; <...> определяя жанровую природу того или иного произведения, необходимо учитывать все жанрообразующие элементы его художественной структуры в их единстве».¹⁰

При точности и полноте этого определения, заметим сразу же, чем оно отличается от определений В. Я. Проппа. — Не своим

⁷ ПРОПП В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров // ПРОПП В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 36. (Здесь и далее курсив в цитатах везде мой. — Ю. Р.)

⁸ ПРОПП В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Там же. С. 46. (Обе цитируемые статьи относятся к 1964 г.)

⁹ Там же.

¹⁰ ЕРЕМИН И. П. Жанровая природа «Слова о полку Игореве» // ЕРЕМИН И. П. Литература Древней Руси: (Этюды и характеристики). М.; Л., 1966. С. 150. (Статья относится к 1956 г.)

содержанием. И не характером понимания явления. Но тем, что имеет, так сказать, «онтологический» вид: жанр — хотя и «исторически...», однако все-таки уже «...сложившаяся» система и т. д. Явление берется как бы в статике; его историческая эволюция фиксируется, но само оно мыслится несколько внеположным любому данному произведению.

Я, конечно, утрирую, но только для того, чтобы выявить один теоретически важный акцент, сознательно делаемый В. Я. Проппом и невольно опускаемый И. П. Ереминым.

По Проппу, *жанр* — это прежде всего «ряд или совокупность произведений», а «общность» их «поэтических систем» — *рядопологающий признак*. По Еремину, *жанр* — это прежде всего «общность поэтических систем», а соответствующие таким общностям «ряды» произведений — историческое *следствие* активности жанровых образований в литературном процессе.

С историко-литературной точки зрения эта почти неразличимая перестановка акцентов совершенно несущественна, но с точки зрения теоретической, напротив, принципиально существенна.

Из чего исходить, что брать за отправную точку — произведение или предшествующую ему традицию?

Если *произведение* с его невообразимо множественными взаимосвязями внутри литературного процесса, которые исследователь должен проследживать и учитывать, то каждый *жанр* — это колеблющийся *инвариант*, в любой данный момент исторического развития литературы представленный в ней в виде «ряда произведений» и *никак иначе*.

Если же отправляться от «*общности поэтической системы*», то ни одно конкретное произведение не может воплощать ее в себе ни полно, ни одинаково, ни тем более в «чистом» виде, и тогда *жанр* превращается из *внутренней меры*, имманентно присущей произведению, во *внешнюю мерку* — некий *нормативный эталон*, существующий словно бы *помимо* произведения и весьма удобный тем, что позволяет априорно *привязывать* произведение к более или менее произвольно выявленному «ряду» и выносить о нем часто бессодержательные, а порой и весьма превратные суждения...

Но вернемся к имеющимся определениям жанра.

Л. И. Тимофеев, основная суть концепции которого уже изложена выше, откровенно и недвусмысленно признается: «Понятие, которое бы обозначало членение внутри вида (жанр в узком смысле слова), представляется слишком дробным и излишним». ¹¹ Это логично, если принять во внимание, что даже литературные *роды* различаются здесь как «три типа композиционной организации произведения», которые, в свою очередь, тем только и разнятся между собой, что им присваиваются «родовые» имена «лирики», «эпоса» и «драмы»!.. ¹² Не удивительно, что в «Словаре литературоведческих терминов», одним из редакторов-составителей которого значится Л. И. Тимофеев, мы обнаруживаем, наконец, и прямое определение жанра («в узком смысле слова»), которое именно так и трактует вопрос: «...Под жанром понимается повторяющееся во многих произведениях на протяжении истории развития литературы единство композиционной структуры, обусловленной своеобразием отражаемых явлений действительности и характером отношения к ним художника». ¹³

Насколько ёмки и точны чеканные определения В. Я. Проппа или И. П. Еремина, настолько же неточно это вялое, путаное квазиопределение, эклектически отдающее сразу и «формализмом», и «вульгарным социологизмом», лишенное реального смысла, поскольку ни к одному исторически существующему жанру не приложимо ввиду указываемых здесь «обусловленностей»!..

В. В. Кожин, автор статьи о жанре в «Краткой литературной энциклопедии», никакого *единого* определения термина вообще не предлагает. Вполне в духе так называемой «московской школы» литературоведения он лишь описывает термин, а уж читатель, коли хочет, пусть сам «собирает» определение из «кусочков» рассыпанной перед ним «мозаики». Но читатель (отметим сразу) будет биться напрасно.

¹¹ ТИМОФЕЕВ Л.И. *Основы теории литературы*. М., 1971. С. 355.

¹² Там же. С. 354.

¹³ КАЛАЧЁВА С., РОЩИН П. *Жанр // Словарь литературоведческих терминов* / Редакторы-составители Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974. С. 82.

Так, в статье В. В. Кожина сначала отмечается, что *жанр* — это «исторически складывающийся тип литературного произведения»; затем поясняется: «в теоретическом понятии о жанре обобщаются черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературы вообще».¹⁴ Какого рода эти «черты», по каким признакам или качествам они узнаваемы, в каком отношении находятся между собой — всё это не конкретизируется и не оговаривается. Зато указывается нечто вроде критериев, на основании которых жанры *выделяют*... (Попутно обратим внимание на это замечательное словечко: жанры не существуют сами по себе — их «выделяют»!). Итак, на основании чего?

а) «на основе принадлежности к тому или иному литературному роду»;

б) «по преобладающему эстетическому качеству» (несколько ниже оно будет названо «эстетической “тональностью”»);

в) «третий принцип — объем и соответствующая общая структура произведения» (непосредственно далее уточняется, что «третий принцип», то есть пункт «в», по первой своей составляющей — «объему» «во многом зависит» от «а» и «б»)).¹⁵

(Опять же попутно — нельзя не заметить странное и неверное по существу «соответствие» «общей структуры произведения» его... «объему»!).

Логически завершает всю эту прихотливую характеристику понятия следующая констатация: «неясен иногда (?!) сам вопрос о том, является ли жанр категорией содержания или (!) формы».¹⁶

И лишь после этого (!), наконец, возникает необходимое и важнейшее разъяснение: «Каждый жанр есть не случайная совокупность черт, но проникнутая достаточно определенным и богатым художественным смыслом система компонентов формы».¹⁷ Итак, все-таки формы, а не содержания!..

¹⁴ КОЖИНОВ В. В. *Жанр // Краткая литературная энциклопедия*. Т. 2. М., 1964. Стлб. 914.

¹⁵ Там же. Стлб. 914—915.

¹⁶ Там же. Стлб. 915.

¹⁷ Там же.

Из предложенного краткого, но, впрочем, представительного обзора видно, что в нашей теории литературы отсутствует, увы, прежде всего... теоретическая логика! В сущности, можно было спокойно ограничиться одним только определением В. Я. Проппа, ибо оно не просто удовлетворительно по точности, но вообще, на мой взгляд, безукоризненно. И если уж входить в «историю вопроса», то следовало бы напомнить имя другого советского ученого, который задолго до Проппа давал аналогичное, и даже более развернутое, истолкование проблемы и понятия жанра. Это — Б. В. Томашевский.

Он, еще в своем вузовском учебнике конца 1920-х гг. «Теория литературы: Поэтика», предложил (правда, в научных терминах того времени) подлинно теоретическую разработку вопроса. Именно он впервые подчеркнул, что *жанры* есть не что иное, как «классы произведений», дифференцирующиеся в литературном процессе в зависимости от особых — слагающихся в устойчивые, узнаваемые *системы* — «приемов, организующих композицию [каждого] произведения»; знаком принадлежности к такой системе является та *доминантная роль* отдельных «приемов» и их совокупной «группировки», которая позволяет им «подчинять себе все остальные приемы, необходимые в создании художественного целого». «Совокупность доминант, — заключает Томашевский, — и является определяющим моментом в образовании *жанра*»; они же суть «*признаки жанра*». ¹⁸

Итоговая дефиниция, как бы даже и не подчеркиваемая ученым, а лишь напоминаемая в связи с проблемой жанровых классификаций, выглядит (если придать ей «начальную» грамматическую форму) следующим образом:

Жанр — это «генетически определяющееся обособление литературных произведений, объединяемых некоторой общностью системы приемов с доминирующими <...> приемами-признаками». ¹⁹

Как видим, В. Я. Пропп вполне мог позволить себе не разъяснять, что такое в его словоупотреблении «*общность поэтической*

¹⁸ ТОМАШЕВСКИЙ Б.В. *Теория литературы: Поэтика*. М.; Л., 1927. С. 158—159.

¹⁹ Там же. С. 162.

системы», создающая единство жанрового «ряда» произведений. Это — согласно Томашевскому — система «ощутимых» (или, иначе, узнаваемых) структурных доминант произведения. И это — в пору научной молодости обоих ученых — вполне отчетливо изложено одним из них... в учебнике для студентов! Жаль, что от всей этой столь широко известной когда-то — школьной — концепции задержалось в научной фразеологии позднейших теоретиков литературы одно только словечко «композиция» — самое неудачное здесь у Б. В. Томашевского, ибо употреблялось им за отсутствием в тогдашнем научном обиходе понятия «структура» (соотносимого, как известно, с понятием композиции, но отнюдь не сводимого к нему). У Л. И. Тимофеева же и его последователей слово «композиция», продолжая участвовать в описании явления по имени «жанр», не только не расширяет своего терминологического значения, но утрачивает и то традиционное, которое всегда имело и должно иметь. Странно, однако, что и западные референты, казалось бы, добросовестно регистрирующие все и всякие точки зрения по той или иной проблеме, тоже не знают если не Б. В. Томашевского (которого не числили в авторитетах ни В. Б. Шкловский, ни Б. М. Эйхенбаум, ни Р. Якобсон, авторитетные для них), то хотя бы В. Я. Проппа (которого, уже как классика науки, оспаривал «сам» К. Леви-Стросс)...

Мы, в свою очередь, можем теперь конкретизировать и уточнить понятие *жанровой формы* произведения. Это — не мало-содержательная (формальная, внешняя) «привязка» данного произведения к тому или иному литературному *виду* либо дробной его *разновидности*.²⁰ Это — некий *структурный архетип* (иногда получающий «имя» в истории литературы, а иногда и не получающий его),²¹ который определенным образом *организует* произведение как художественное целое и *доминирует* в нем, тем самым включая его в некоторый *ряд* предшествующих ему произведений. Такая

²⁰ Ср., напр.: «роман» — *видовая* форма «эпоса»; и роман «плутовской», «исторический», «приключенческий», «психологический», «автобиографический», «семейный», «роман-хроника» и т. д. — *разновидности* «романа».

²¹ Ср., напр.: роман «стернианский», «гофмановский», «тургеневский» — *жанровые формы* романа, которые в истории литературы *приближаются*

включенность произведения в исторический ряд означает соотношенность и соотносительность произведения со всем данным множеством, то есть с полной *генеалогией жанра*, иначе — с *жанровой традицией*. Поскольку жанровая традиция не есть абстракция суммы, но *сама эта сумма*, то и соотношенность с традицией проявляется в каждом отдельном произведении как *качественно определенная взаимосвязь с конкретными другими произведениями «своего» ряда*, причем с каждым особо и отдельно, непосредственно или путем дискретных опосредований.

Так что, анализируя произведение, мало установить и доказать наличие соотношенности с традицией какого-либо жанра; необходимо разобраться в индивидуальном характере выявленных взаимосвязей, в степени их непосредственности или опосредованности, в их неповторимой функционально-содержательной значимости для целостной идейно-художественной концепции анализируемого произведения. И тогда обычно обнаруживаются *многосоставность жанровых соответствий*, *многослойность* и *разнolikость жанровой формы произведения*. Она лишь в одном определенном отношении, лишь по одной совокупности доминантных признаков такова; в другом отношении и по другой совокупности иначе «ощутимых» в этой же структуре доминант она может быть и иной, и третьей, и какой-нибудь еще.

Если в эпохи *нормативного* художественного мышления такого рода феномены возникают в литературе *спорадически*, то в эпохи *антинормативного* художественного мышления *контаминация жанровых традиций в рамках отдельного произведения* становится *одной из главных тенденций литературного процесса* и *каждое произведение обретает совершенно уникальную жанровую форму*.

по степени распространенности к *разновидностям романа* (т. е. каждый уже положил начало «своей» *жанровой традиции*); но пушкинский «роман в стихах», гоголевская «поэма», лермонтовский «роман о герое времени» (= «сборник повестей» = «психологический» роман = «философский» роман = и т. д.) и некоторые другие *великие и величайшие романы XIX—XX столетий* — остаются, в сущности, «безымянными», поскольку в *своей собственной уникальности* не положили начало — каждый «своей», особой, непосредственно *жанровой* (в «узком» смысле) традиции.

Нормативность, впрочем, всегда довлеет только художникам вторых и третьих планов — так сказать, «продолжателям» и «последователям» литературных корифеев; художники-творцы, художники — родоначальники и первооткрыватели, всегда по-своему и органически антинормативны. Поэтому уровнем и характером *нормативности / антинормативности* господствующих эстетических систем разнятся между собой литературные эпохи, но не их признанные или непризнанные *корифеи*.

Вот почему методологически важно исследовать не только и не столько *жанровую форму* произведения, сколько его особый и уникальный *жанровый состав*, то есть *весь комплекс жанровых традиций*, к которым данное произведение структурно отсылает за счет многообразно присутствующих в нем акцентированных доминантных систем, реминисцентных планов и мотивов. Ибо если в жанровой форме как таковой ее отсылочные значения представлены обычно полным набором доминантных признаков, то еще чаще встречаются в произведениях отсылки редуцированные, неполные, лишь фрагментарно намекающие на возможность связи с традицией и тем не менее достаточно «ощутимые», чтобы участвовать в структурообразовании, а значит — и в сложении жанровой формы произведения.

Таким образом, *жанровая форма* — это, с одной стороны, лишь *внешняя оболочка* структуры произведения в целом, ее *исходный облик*, порой мистификационный. Но, с другой стороны, постепенно разворачивающийся, пополняющийся и меняющийся *жанровый состав* произведения вступает с нею в сложные взаимодействия, часто «противореча» ей и тем «взрывая» изнутри, преобразая и наполняя новыми — не «традиционными» — эстетическими значениями. И в конце концов *действительная жанровая форма* произведения *оказывается тем, во что ее «трансформировал» жанровый состав* произведения, то есть и равной, и как бы далеко уже не равной самой себе в своих «традиционных» жанровых значениях.

Таким представляется *механизм* реальной «жизни» жанра в литературном процессе.