

阿斯塔菲耶夫小说《最后的致敬》的体裁特征

杨 正

(南京大学, 南京 210023)

提 要: 本文以 20 世纪俄罗斯文学体裁理论最新研究成果为依托, 从理论角度对俄国作家阿斯塔菲耶夫的小说《最后的致敬》的体裁特征进行细致分析, 并最终得出结论: 为了更好地实现自己的创作意图, 作家阿斯塔菲耶夫采用了一种复杂的、综合型体裁形式, 即长篇化的寓于系列短篇之中的自传体中篇小说。

关键词: 体裁; 长篇化; 寓于系列短篇之中的中篇小说; 自传体

中图分类号: I512

文献标识码: A

I. Введение

Своеобразие книги «Последний поклон» В.П. Астафьева уже в самой истории ее создания: «Она не писалась как повесть с единым, четко организованным сюжетом и со сквозными героями, каждому из которых отведена своя особенная роль» (Яновский 1982, 147). С 1968 по 1994 год эта «становящаяся», развивающаяся от издания к изданию книга, а по сути незавершенная, печаталась несколько раз с разным количеством рассказов. По мере появления новых рассказов, они как самостоятельно существующие публиковались в толстых журналах, а после этого включались в книгу, причем, неоднократно менялась последовательность в расположении рассказов. «Последний поклон» издавался вначале в одной книге, где было всего 15 рассказов (1968 г.), потом в двух книгах, где было уже 24 рассказа (1978 г.), далее – в трех книгах, где было 30 рассказов (1989 г.), к которым добавлено еще два заключительных рассказа в издании 1994 года. Такая эволюция безусловно затрудняла адекватное восприятие жанрового содержания в критике. Жанр «Последнего поклона» по-разному определялся в литературной критике. При этом сам Астафьев в поисках жанра двигался от *цикла рассказов* (1964)¹ о детстве к *повести* и дальше к *повести в рассказах* (1992)².

Некоторые трактовали жанр «Последнего поклона» как роман. Например, литературовед Л. Якименко и критик В. Чалмаев. Оба они в своих статьях определяли жанр этого произведения как «роман». При этом Л. Якименко опирался на то, что в «Последнем поклоне», вобравшем в себя «историю семей, множество судеб и характеров», «крупно, ярко, впечатляюще дан человек в соотношении с эпохой», «выстраиваются мостки между прошлым и настоящим, создается мощное эпическое произведение с широким исторически захватом нескольких десятилетий народной жизни» (Якименко 1979: 101-102). В. Чалмаев, в свою очередь, также характеризует жанр «Последнего поклон» как «роман,

“притворившийся” мемуарами», считая, что это «эпохальное полотно о своем детстве и родовом древе» (Чалмаев 2005 : 6). При этом он указывает на недостатки «новеллистического романа» как жанровой формы: «картина жизни в нем дробится, застывает в серии подробностей, портретов, статичных эпизодов. В этой картине по существу нет движения, а есть только потенциальная его возможность. Часто нет в нем и центра» (Чалмаев 2005 : 10). Думается, что позиция Л. Якименко и В. Чалмаева недостаточно обоснована и нуждается в серьезной теоретической проработке.

Литературовед Н. Яновский характеризовал жанровую форму «Последнего поклона» как «повесть в новеллах» (Яновский 1982: 147), а ее сущность – как «эпос лирический», которому предписывает определенные правила и законы: «видеть историческое через малое, быть может, простым глазом неуловимое, казалось бы, сугубо личное, сокровенное, может, тайное, ни с чем другим не сопоставимое, где значимость определяется не величиной предмета изображения, а глубиной проникновения в его суть» (Яновский 1982: 152).

Но наверняка, А.П. Казаркин был все же первым русским литературоведом, который ввел жанровое определение «повесть в рассказах» в отношении к «Последнему поклону» еще в 1980 году, то есть более чем на десять лет раньше самого писателя (1992). Говоря о жанре двух современных ему произведений («Книга детства» Ю. Нагибина, «Последний поклон» В. Астафьева), он отмечает: «Обе представляют собой лучшие образцы повести в рассказах» (Казаркин, 1980, 7), при этом он предпочитает «повесть в рассказах» «повести в новеллах», и хотя последнее чаще используется для характеристики жанра аналогичных произведений, Казаркин считает его менее точным определением.

Абсолютное большинство критиков вообще не обращали внимания на жанровое определение «Последнего поклона», чаще для удобства называя его книгой, без всякого жанрового определения.

Отсюда следует, что проблема жанра «Последнего поклона» как художественного целого пока теоретически не исследована. Выше рассмотренные многообразные трактовки, как правило, теоретически недостаточно обоснованы, а изучение «Последнего поклона» сводится к выяснению содержательных аспектов произведения.

II. Теоретические аспекты жанра повести

Тут возникает вопрос, как соотносятся с научными представлениями о повести интуитивные жанровые определения критиков и астафьевское «повесть в рассказах», найденное писателем в ходе кристаллизации художественного замысла. Вопрос, конечно, непростой, так как «повесть до сих пор остается наименее изученным, а потому наиболее дискуссионным жанром эпической прозы» (Головки 2010: 11). Это в значительной степени объясняется тем, что, занимая срединное положение между романом и рассказом, повесть «как бы растворяет свои приметы в их художественных структурах» (Утехин 1982: 21). Действительно, границы между повестью и рассказом, повестью и романом очень подвижны, что позволяет некоторым исследователям утверждать, будто повесть вообще не имеет отличительных жанровых признаков: «повесть <...> не имеет своего собственного жанрового центра и представляет собой нечто среднее между романом и эпопеей» (Кузьмичев 1973: 120).

Тем не менее в русской литературе и в XVIII, и в XIX, и в XX веках повесть не только

существует, но и плодотворно развивается, а в некоторые, преимущественно переломные периоды социальной жизни, например, в 1880-е годы, 1950–1960-е годы теснит крупные жанровые формы, заметно выдвигаясь вперед.

В ряду многих работ, посвященных анализу истории и теории повести, убедительностью и аргументированностью отличается новейшее исследование, рекомендованное учебно-методическим объединением по классическому университетскому образованию для студентов высших учебных заведений в качестве учебного пособия – «Историческая поэтика русской классической повести» В.М. Головки, опубликованная в Москве под эгидой издательств «Флинта» и «Наука» в 2010 году. Здесь обобщены, оценены и приведены к целесообразному единству разноречивые мнения практически всех известных специалистов по истории и теории повести. Методологической основой учебного пособия служат следующие положения теории жанра, разработанные М.М. Бахтиным:

1. *«Каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные степени широты охвата и глубины произведений»* (Бахтин 1928: 178).

2. *«Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра»* (Бахтин 1963: 142); *«жанровая действительность произведения – это воплощение «архаики» и «нового» в содержательно-формальной целостности»* (Бахтин 1986: 351).

3. *«Понять определенные стороны действительности можно только в связи с определенными способами выражения», а сами способы «применимы лишь к определенным сторонам действительности»* (Бахтин 1928: 180-182).

По Бахтину, сущностное качество жанра определяет не количественный объем текста, а специфика и объем самого содержания. Внутри каждого жанра существует «канон», «костяк», неизменная сущность. Это «архаика» жанра, своеобразная культурная традиция, память жанра, которая и обеспечивает ему долгую жизнь. Это проблематика жанра, его «концепция человека», которые и обуславливают устойчивый тип жанровых структур. Но в содержании жанра есть не только «вечное», но и то, что продиктовано временем – динамическое, изменяющееся начало.

Опираясь на серьезный теоретический фундамент, В.М. Головки попытался определить жанровые признаки повести («Повесть как жанр эпической прозы» – глава II в названной книге). В ходе своих размышлений он цитирует В.Г. Белинского и Н.В. Гоголя, которые пытались понять, определенным образом очертить объем содержания, заключенный в жанре повести. В статье «О русской повести и повестях Гоголя» Белинский писал, что в произведениях этого жанра даны события, «которых... не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в веках»; повесть «дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги... жизни» (Белинский 1976: 150). Н.В. Гоголь отмечал, что «повесть избирает своим предметом случаи, действительно бывшие или могущие случиться со всяким человеком...» (Гоголь 1979: 397-398), «происшествия» в отдельных картинах, отдаленных во времени.

Русские критики и писатели постепенно приближались, правда, метафорически, к определению объема содержания повести, которые в XXI веке были даны в книгах В.М.

Головко. Вот основные положения теории повести в книгах В.М. Головко:

1. *«Необходимо решительно отказаться от представлений о “служебной” роли повести как “предшественницы” романа, о том, что, будучи логической ступенью в развитии эстетического сознания эпохи, она лишь готовит почву для новых форм романного “синтеза”»* (Головко 2010: 78).

2. *Предметом романа является «“неготовая современность”, незавершенная, находящаяся в процессе становления; предметом же повести, как правило, недавнее прошлое <...> “Абсолютное прошлое” художественного мира повести внутренне связано с “современностью”, но жизненные явления и характеры показаны в ней как завершенные, а тенденции действительности как проявившие свою суть в “состоявшихся” событиях»* (Головко 2010: 75).

3. *Целостное изображение человека в повести имеет свои особенности, связанные с воспроизведением действительности «в отдельных проявлениях», но «во всей полноте»* (Головко 2010: 83). *«<...> человек в эпосе завершен и закончен на высоком героическом уровне, в романе он принципиально не завершен, не адекватен своей судьбе; <...> Человек в повести в принципе завершен, но не на героическом, а на обыденном уровне повседневности»* (Головко 2010: 76), *на уровне «микросреды», где преобладают нравственные конфликты, а «микроотношения являются непосредственно-психологическими»* (Головко 2010: 89).

4. *«Жанровая “память” романа предполагает системное, многоаспектное, целостное изображение общественного бытия и отношения к нему конкретного человека»* (Головко 2010: 81), *когда человек раскрывается в условиях «макросреды» и «микросреды», в системе социальных, исторических, бытовых, политических, семейных, личных отношений. В то время как «о проявлении тех или иных закономерностей общественной жизни в повестях чаще всего рассказывается, но возможности их сюжетного воплощения достаточно ограничены»* (Головко 2010: 88).

В книге «Последний поклон» В.П. Астафьева обнаруживаются все названные В.М. Головко отличительные признаки повести. Она написана о прошлом (1930–1940-е гг.) сибирской деревни Овсянка и ее людях, судьбы которых завершены и которые действуют в «микросреде», преимущественно в системе семейных, бытовых, личных отношений. О сегодняшнем дне, о закономерностях общественной жизни рассказывает иногда автор, но вне действия и сюжетного воплощения.

«Последний поклон» – это повесть о становлении характера главного героя. Все события, изображенные в повести, относятся к «абсолютному» прошлому. Окружающий внешний мир повести воспринимается главным героем через его внутренний микромир, где «значимость определяется не величиной предмета изображения, а глубинной проникновением в его суть» (Яновский 1982: 152). Обращение ко внутреннему миру является отличительной чертой жанра повести от романа. В «Последнем поклон» подобная концепция метафорически сформулирована в мысли главного героя как «деревушка в мире и мир в деревушке» (Астафьев 2010: 524). Образы характеров в «Последнем поклон» раскрываются с исчерпывающей полнотой. Это особенно проявляется в авторском стремлении завершить сюжетную линию произведения. Сравним концовки рассказа «Гуси в полынье» в разных изданиях:

В сборнике рассказов для детей

В повести «Последний поклон» (1968)

«Весенний остров» (1964)

«С тех пор в нашей деревне появились гуси. И сейчас по улице важно ковыляют, а то плещутся с утра до вечера в Енисее правнуки и праправнуки той храброй и умной матери-гусыни, которую мы спасли от смерти» (С. 201).

В повесть в рассказах «Последний поклон» (1989)

«Так в нашем селе появились гуси. Они хлопались в Фокинской речке, бродили по улицам и с шипом гонялись за ребятами. Но потом в селе моем гуси вывелись. Приели их во время войны, а с верховьев гусей больше не приносит – выше села нынче стоит плотина гидроэлектростанции» (С. 36).

С каждым вариантом усиливается эпическое и драматическое начало всего повествования, а образы персонажей (в данном случае собирательный образ детей дяди Левонтия) раскрываются с новых сторон.

Самое главное качество реалистического романа – всестороннее исследование личности человека. Да, в «Последнем поклоне» есть главный герой Витя Потылицын, который до 17 лет показан в развитии, правда, пунктирно, насколько это позволяют сделать рассказы, в которых высветлены отдельные эпизоды личности героя. Внутренний монолог героя почти отсутствует. Пребывание Астафьева на войне практически не показано, о его пути в литературу ничего не говорится. В конце «Последнего поклона» появляется «публицистический» образ Астафьева 1990-х годов (рассказ «Вечерние раздумья») и не понятно, откуда и как появилось его «новое» отношение к народу. Вот его слова из рассказа «Вечерние раздумья»: «Люди в моем селе не столько жили, сколько мучались и мучали» (Астафьев 2010 : 744). Создается впечатление, что главная цель автора – показать крестьянский мир в целом, в том числе и через посредство главного героя, находящегося в центре Крестьянской Вселенной, и через крестьянские семьи, изображенные также пунктирно. А в целом получилась замечательная романическая повесть в рассказах о крестьянском мире в целом, в которой задействованы все лучшие ресурсы индивидуального художественного мира писателя, но не роман.

Тем не менее к правильному определению жанра «Последнего поклона» Астафьева скорее всего привела писательская интуиция, талант³. Не поэтому ли и «Царь-рыбу», которая создавалась параллельно с некоторыми «новыми» рассказами «Последнего поклона» и композиционно оказалась весьма сходной с «Последним поклоном», он не назвал «повестью в рассказах», а «повествованием в рассказах».

Общеизвестно, что начинал свой творческий путь Астафьев публикацией рассказов о детстве. Эти рассказы сделали его заметным в литературе, а объединенные в «Последний поклон» обеспечили успех у читателя. Но мало кто знает, что в начале творческого пути, имея за плечами всего 6 классов образования, параллельно с рассказами он создает роман

«Так в нашем селе появились гуси. Они хлопались в Малой речке, бродили по улицам и с шипом гонялись за ребятами. Но потом в селе моем гуси вывелись. Приели их во время войны, а с верховьев гусей больше не приносит. Выше нашего села нынче стоит плотина гидроэлектростанции» (С. 33).

В повесть в рассказах «Последний поклон» (1997)

«Левонтьевские орлы как ни стерегли гусей – вывелись они. Одних собаки потравили, других сами левонтьевские приели в голодуху. С верховьев птицу больше не приносит – выше села нынче стоит плотина самой могучей, самой передовой, самой показательной, самой... в общем, самой-самой... гидроэлектростанции» (С. 32 – 33).

«Тают снега» (1958) о жизни современной деревни. Кстати, в эти годы появилось постановление ЦК и Совета Министров СССР о налаживании дел в сельском хозяйстве, а сам писатель работал в газете «Чусовской рабочий», отвечал там за транспорт и лес. Творческая история первого романа «Тают снега» отчасти объясняет, почему «Последний поклон» не мог появиться в жанре романа.

Роман «Тают снега» получил хорошие отзывы в печати, дважды переиздавался в Перми, имел своего читателя и был не хуже многих романов тех лет. Одной из первых написала рецензию Р.В. Комина (альманах «Прикамье», №25, 1958), которая отмечала привлекательность позиции автора, его непримиримость к недостаткам, стремление все мерить памятью войны и верить в глубинные запасы социального опыта людей. Когда же писателю предложили переиздавать роман в третий раз уже в Москве, он категорически отказался, поняв, что «проще написать новую книгу, нежели довести до ума это, прежде времени рожденного дитя» (Астафьев 1997: 26-27). Позднее он говорил:

«...литературная безалаберность, безграмотность и дерзкая безответственность подвигли меня к созданию более полновесного, нежели рассказ, широкого полотна, тем более, что за толстые книги у нас всегда получали толстые деньги и, чего там греха таить, надеялся и я тоже с помощью актуально-злободневного романа поправить свои материальные дела. Хватил я горя с этим романом, сполна поплатился за свою самонадеянность! Но многому меня роман и научил...» (Астафьев 1997: 29).

То есть писатель сознавал, что на том этапе роман ему еще не давался в руки. Неудача с первым романом «Тают снега», опубликованном в 1959 году, примерно в то же время, когда печатался первообраз «Последнего поклона» – цикл «страницы детства», надолго оттолкнула писателя от этого жанра. «... очень хочется писать рассказ – самый любимый мой жанр, я ведь слова “роман”, откровенно говоря, побаиваюсь» (Река жизни 2010: 306) – заявил он в своем интервью в 1985, когда «Последний поклон» в двух книгах издавался уже пять раз. Но сам, как это выяснилось сейчас из посмертных публикаций писем, втайне мечтал создать свой, астафьевский роман о войне; а сделал он это или нет – самый спорный вопрос в астафьеведении.

А тем временем первичный художественный замысел «Последнего поклона» от начального желания максимально «документально» доказать «покорителям» Сибири, прибывшим на строительство Красноярской ГЭС, что в этих краях еще ранее, до них жили реальные люди с реальными именами и фамилиями, которые не хуже пришлых осваивали, обихаживали Сибирь, ушел далеко, значительно усложнился. Писателю захотелось развить мысль философскую, экологическую:

«Я писал о природе и для детей, и для взрослых. Мне хотелось внушить людям все, что окружает нас, – от зеленой травинки, малой беззащитной птахи, таежного зверька, хлебного поля, неба... – все-все есть часть нашей жизни, то есть нас самих, потому что человек – дитя природы и, как дитя родное, должен относиться к своей матери – земле, ибо мы ее сердце живое, и она в нашем сердце живом вечна, без нее нам не прожить.

Земля уже нуждается в нашей помощи. Нам, людям, уже пора не только рубить, а и садить, нам уже не надо хвастаться тем, что мы – покорители природы, нам пора называться хозяевами своей земли» (Астафьев 1985: 144).

Далее философский замысел разрастался до уровня более высокого обобщения. В «Последнем поклоне» необходимо было показать, что жизнь наедине с природой в тесной

взаимосвязи и взаимозависимости с нею породила своеобразное сословие – мир людей, внутри которого в веках сложилось свое миропонимание, мироощущение, нравственные законы.

Посвятив свою книгу анализу русской классической повести, В.М. Головкин, размышляя о разновидностях повести, использует в своих доказательствах и современные произведения: «Последний поклон» В. Астафьева, «Стоянку человека» Ф. Искандера, «У ног лежащих женщин» Г. Щербаковой (Головкин 2010: 83). Автор не ставит своей задачей всестороннее изучение различных классификаций повести, но намечает некоторые разновидности жанровых форм повести, типологические жанровые ряды. Например, дифференцируемые по жанровой доминанте в содержании (повести социальные, социально-бытовые, социально-психологические, философские, лирические, хроникальные); или ряды, выделяемые по доминантным законам жанровых взаимодействий (романические повести, повести-очерки, драматизированные повести, повести циклы, повести в рассказах, оригинальные образования интегративного типа, имеющие индивидуальные авторские жанровые обозначения). Последняя разновидность очень точно характеризует структурные жанровые особенности «Царь-рыбы», получившей индивидуальное авторское жанровое название «повествование в рассказах». Что же касается «Последнего поклона», то наиболее точным его жанровым обозначением будет – романическая повесть в рассказах, поскольку это оригинальное с точки зрения жанра – ярко выраженное новообразование, рожденное на стыке романа и повести, но не ставшее романом и не способное таковым стать, потому что несет в себе яркие типологические признаки повести (ее архаику). Романическая повесть в рассказах «Последний поклон», имеющая некоторые признаки романа (многогеройность, трехкнижная структура, изображение главных героев в развитии и др.) не может перерасти в роман, даже имея ограниченные зоны контактов с современностью (публицистика автора в рассказе «Вечерние раздумья», написанном в 1991 году). «Для этого она должна не быть повестью, произведение изначально должно жить по другим эстетическим законам» (Головкин 2010: 92). По словам В.М. Головкина, ограниченная информация о текущем времени допустима в жанре повести.

Но вышеназванными особенностями не исчерпывается многогранное жанровое содержание «Последнего поклона», который с первых изданий рассматривался в критике и литературоведении как автобиографическое произведение писателя о собственном детстве, то есть эта книга встраивалась и в типологический ряд автобиографической прозы.

Специалист по автобиографической литературе Н.А. Николина, изучая историю русской автобиографической прозы XVIII–XIX вв., вычленяет следующую композиционную схему этой литературы, по ее мнению, носящую в этот период устойчивый характер, но в какой-то степени модифицирующуюся в XX и XXI веках:

вступление (или введение), определяющее авторские интенции и содержащее обращение к читателю;

рассказ о своем роде, «портреты» родителей;

краткая информация о годах младенчества и ученичества;

развернутое повествование о военной или гражданской деятельности с включением отдельных, наиболее ярких «сцен»;

обращение к читателям в открытом финале. (Николина 2002, 396)

Структура «Последнего поклона» убедительно доказывает правоту исследовательницы, так как здесь присутствуют 4 из названных 5 компонентов, за исключением первого. Перераспределены объемы содержания между 3 и 4 элементом, так как главными в повести о детстве и отрочестве становятся именно «детские» главы-рассказы, а войне отведена меньшая роль. В «Последнем поклоне», как и в автобиографической прозе в целом, закреплено в качестве доминирующего повествование от первого лица с постепенным усложнением образа повествователя в силу того, что повествование здесь имеет два плана: «план повествования в прошлом и его план в настоящем» (Николина 2002, 387).

Перед В.П. Астафьевым стояла сложнейшая творческая задача – найти вне романа адекватную большую прозаическую жанровую форму для воплощения громадного, в какой-то мере эпического замысла, в этой форме должны были «уживаться» около 150 персонажей на большом временном промежутке в 60 лет (1931–1991). Особая ценность «Последнего поклона» состоит в том, что он написан в жанре автобиографической прозы о детстве, «рождении» писателя, где собственная жизнь художника, которую он воссоздает, «открыта ему сполна» и только ему одному. В данном случае у писателя есть возможность раскрыть людям всю глубину своей индивидуальности, если он искренне того пожелает, ощутив себя достойным представителем своего поколения, имея к этому талант, призвание, дар объективной самооценки и способность реального понимания окружающей жизни.

От своих непосредственных предшественников в жанре автобиографической прозы о детстве писателя – Л. Толстого и М. Горького – В. Астафьев наследует трехчастную структуру (детство – отрочество – юность) и саму тему рождения, становления писателя, но уже не в дворянском сословии и не в городской среде, а *в крестьянском мире*, тесно связанном с природой, землей, включенном в круговорот природной жизни, а следовательно имеющем свой особый менталитет. В этом новизна книги «Последний поклон».

III. Заключение

Для реализации художественного замысла автор находит новую большую жанровую форму – *автобиографическую романтическую повесть в рассказах*. Традиционный для русской литературы XIX и XX веков жанр повести Астафьев трансформирует в соответствии с особенностями художественного дарования. Своеобразие астафьевского оригинального жанрового новообразования, рожденного на стыке романа и рассказа, состоит в том, что его жанровое содержание обогащается за счет романа, а структура выстраивается с опорой на возможности рассказа, и при этом жанр «Последнего поклона» остается повестью, но новаторской, ибо повесть В.П. Астафьева имеет и сущностные внутрижанровые отличия: романский объем, попытки обозначить штрихпунктирно (таковы возможности рассказа) диалектику характеров двух главных героев, расширить фрагментарно эпическую картину жизни за счет эпизодических героев и рассказов, написанных в жанре «массовых сцен» (рассказы «Бабушкин праздник», «Осенние грусти и радости» и др.). Всего этого, как правило, не бывает в традиционной повести в рассказах. Таким образом В.П. Астафьев создает сложный вариант интергративного жанрового образования, что является открытием писателя.

Примечания:

1 В 1964 году в Перми вышел сборник рассказов «Весенний остров» В. Астафьева, в который входит раздел под названием «Страницы детства», являющийся прообразом «Последнего поклона».

2 В 1992 году вышел третий том незавершенного собрания сочинений в 6 томах (издательство «Молодая гвардия»), в который включены первая и вторая книга «Последнего поклона», имеющие авторское жанровое определение «Повесть в рассказах». До этого времени писатель свою книгу называл «повестью».

3 Астафьев сам признавался, что он «не силен в теории». См.: О любимом жанре // *Астафьев В.П.* Посох памяти. М.:1980. С.51.

Литература

- [1]Астафьев В.П. Всему свой час. Москва: Молодая гвардия, 1985.
- [2]Астафьев В.П. Последний поклон. Москва: Эксмо, 2010.
- [3]Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1. Красноярск: ПИК «Офсет»,1997.
- [4]Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского[М]. Москва: Художественная литература, 1963.
- [5]Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества[М]. Москва: Искусство, 1986.
- [6]Бахтин М.М. (Медведев П.Н.) Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. Ленинград: Прибой,1928.
- [7]Белинский В.Г. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1[М]. Москва: Художественная литература, 1976.
- [8]Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6[М]. Москва: Детская литература, 1979.
- [9]Головкин В.М. Историческая поэтика русской классической повести: Учебное пособие[М]. Москва: Флинта, Наука, 2010.
- [10]Казаркин А.П. Истолкование и оценка современного произведения (К постановке проблемы) [А]// Проблемы метода и жанра[С]. Вып. 7. Томск: Томский университет, 1980.
- [11]Кузьмичев И.К. Герой и народ[М]. Москва: Современник, 1973.
- [12]Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. Учебное пособие[М]. Москва: Флинта, Наука, 2002.
- [13]Река жизни Виктора Астафьева (по страницам публикации) / сост. В.Г. Швецова. Красноярск: ИПЦ «КАСС», 2010.
- [14]Утехин Н.П. Жанры эпической прозы[М]. Ленинград: Наука, ЛО, 1982.
- [15]Чалмаев В.А. Исповедальное слово Виктора Астафьева[J]. Литература в школе, 2005, №4.
- [16]Якименко Л. Возможности и свершения советского романа[J]. Вопросы литературы, 1979, №5.
- [17]Яновский Н. Виктор Астафьев. Очерк творчества[М]. Москва: Советский писатель, 1982.

THE GENRE ORIGINALITY OF V.P. ASTAFIEV'S "THE LAST BOW"

YANG Zheng

(Nanjing University, Nanjing 210023, China)

Abstract: In this paper, the author performs a detailed analysis of the genre originality of V.P. Astafiev's "The Last Bow" on the latest achievements in genre theory of 20th-century Russian literature from a theoretical point of view, and comes to a conclusion that the well-known Russian writer creates a

complex and integral genre form, i.e. the autobiographical novelized narrative in short stories.

Keywords: Genre; Novelized; narrative in short stories; Autobiography

基金项目: 本文为教育部留学回国人员科研启动基金资助项目“阿斯塔菲耶夫创作中的作者体裁研究”阶段性成果。

作者简介: 杨正（1978—），南京大学外国语学院俄语系，博士，讲师，主要研究方向：俄罗斯文学。

收稿日期: 2014-10-14

[责任编辑: 刘 锐]