

Ибатуллина Гузель Муртазовна

О КОНСТРУКТИВНЫХ ПАРАМЕТРАХ ЖАНРОВЫХ МОДЕЛЕЙ

Статья рассматривает проблемы теоретического описания жанровых форм в литературе: их структуры, функций, принципов возникновения. В работе определяется ряд образно-смысловых параметров, помогающих дифференцировать жанрово-родовые признаки того или иного текста и определить сущностные черты жанровых моделей в целом. Среди концептуально значимых для теоретической модели жанра моментов выявляются четыре основных принципа, имеющих жанроформирующее значение. Автор отмечает также наиболее существенные взаимосвязи в парадигме выделенных жанровых параметров.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/24.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. I. С. 89-92. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

внутреннего универсума; сам жанровый канон романа предполагает, что в нем становятся объектом осознания-изображения не только многие и разные языки и «первичные речевые жанры» (М. М. Бахтин), но и жанры художественные; то есть, роман – это жанр, в «каноне» которого заложена возможность говорить языками других художественных жанров, актуализировать в качестве своей внутренней формы не один, а несколько жанровых архетипов, вступающих в отношения диалога, взаиморефлексии. Роман – это мир, где вступают в общение друг с другом другие миры, в том числе и жанровые миры. Сам роман (а также и повесть, и рассказ) в данной ситуации становится доменным жанровым эйдосом, своеобразной метаформой, интегрирующей и завершающей в смысловом и художественном отношении жанровое многоголосие произведения в целостный эстетический объект. Полифонический роман Достоевского в этом плане стал воплощением нового уровня художественной рефлексивности: он художественно осознал сущность романного жанра и отчетливо выразил это осознание в законах своей поэтики. Описанные процессы, таким образом, и составляют суть феномена жанровой рефлексии, более углубленное исследование которой невозможно без анализа структурных и функциональных особенностей жанра как целостной формы мироосознания. Мы обратимся к решению этой задачи в рамках следующих наших статей.

Список литературы

1. **Аверинцев С. С.** Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 104-116.
2. **Ибатуллина Г. М.** Жанровый архетип мениппеи в поэтике комической новеллы М. Зоценко // Вестник Удмуртского университета. 2010. Вып. 5-4. С. 34-45.
3. **Ибатуллина Г. М.** Человек в параллельных мирах: художественная рефлексия в поэтике чеховской прозы: монография. Стерлитамак: СГПА, 2006. 201 с.
4. **Теория литературы.** М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении) / отв. ред. Л. И. Сазонова. 592 с.
5. **Хализев В. Е.** Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.

ABOUT ESSENCE AND FUNCTIONS OF GENRE REFLECTION

Ibatullina Guzel* Murtazovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Bashkir State University (Branch) in Sterlitamak
guzel-anna@yandex.ru

The work considers the problems of the theoretical description of genre forms in literature: their structure, functions, origin principles. In the «*first article*» the relations of the genres in the literary conscious are described through the genre reflection phenomenon determined in turn as one of the principle demonstration of the artistic reflection. By the author's thought the inter-reflection of the archetypical genre forms specifies the development processes of literary genre-gender systems.

Key words and phrases: genre; poetics; reflection; literary conscious; artistic reflection; eidos.

УДК 8; 82-1/-9

Филологические науки

Статья рассматривает проблемы теоретического описания жанровых форм в литературе: их структуры, функций, принципов возникновения. В работе определяется ряд образно-смысловых параметров, помогающих дифференцировать жанрово-родовые признаки того или иного текста и определить сущностные черты жанровых моделей в целом. Среди концептуально значимых для теоретической модели жанра моментов выявляются четыре основных принципа, имеющих жанроформирующее значение. Автор отмечает также наиболее существенные взаимосвязи в парадигме выделенных жанровых параметров.

Ключевые слова и фразы: жанр; поэтика; рефлексия; структура; концепт; эйдос.

Ибатуллина Гузель Муртазовна, к. филол. н., доцент
Башкирский государственный университет (филиал) в г. Стерлитамаке
guzel-anna@yandex.ru

О КОНСТРУКТИВНЫХ ПАРАМЕТРАХ ЖАНРОВЫХ МОДЕЛЕЙ[©]

Предлагаемая работа базируется на результатах анализа поэтики произведений русской литературы XIX-XX вв. и продолжает исследование ряда проблем, связанных с функциями рефлексии в системе литературных жанров. В статьях «О сущности и функциях жанровой рефлексии» и «Рефлексия и принципы

жанрового миромоделирования», также публикуемых в данном журнале, мы попытались очертить контуры теоретической модели жанра, основанной на концептуализации принципа рефлексии и ее функций в художественном тексте. Цели и задачи настоящей статьи предполагают определение основных смысловых координат системы жанрообразования, существующей в постмифологической (т.е. и фольклорной, и литературной) реальности культуры и художественного сознания. Актуальность обозначенной здесь проблематики неоднократно отмечалась в литературоведении. «Такие проблемы исследования жанра, как процессы формирования вторичных жанров на основе первичных; значение хронотопа в жанрообразовании; соотношение индивидуального и типичного в жанровоопределенном тексте; определение механизмов сочетания и отбора языковых и текстовых приемов, создающих жанровое своеобразие/типичность текста; установление жанровой специфики через систему стилистических черт и т.п., безусловно, являются важными и актуальными. Однако в силу своей исключительной сложности и многоаспектности, эти проблемы вряд ли могут быть решены исключительно с позиций стилистики, пусть и жанровой. Изучение данной проблематики требует широкого сочетания методов самых различных научных отраслей в русле более общего гибридного направления – жанроведения», – пишет О. Б. Горобец [2, с. 79].

Исследуя поэтику жанра в произведениях И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, М. М. Зощенко, Б. Л. Пастернака и др., мы пришли к выводу, что жанр можно определить как *форму осознания связей и отношений человека с миром* (т.е. форму актуализации внутренних возможностей, существующих в данном типе отношений человека и мира) посредством образного моделирования этих связей и отношений [3; 4]. В том случае, когда авторские текстопорождающие интенции ориентированы на осознание и актуализацию отношений человека с объективно данной действительностью, мы имеем эпос (организующее интенциональное начало – рефлексия, создающая рефлексийную «эпическую дистанцию» к изображаемому миру: отношения «я и мир» = «я и он» = «субъект ↔ объект»). Если целеполагающей установкой авторских интенций становится осознание связей человека с другими людьми, с социумом, возникает драма (доминанты – отношения «я и ты» = «субъект ↔ субъект»). Если текстопорождающим началом являются исповедальные интенции, процессы самоосознания, осознания связей человека с самим собой, – имеем дело с лирикой («я = я», нет дифференциации на субъект и объект).

Анализ поэтики произведений русской литературы XIX–XX вв., где художественная рефлексия воплощена как принцип и способ изображения, обнаруживает ряд концептуально значимых моментов, определяющих место и роль рефлексии в структуре жанровых эйдосов. Об эпическом образе мы можем говорить как о рефлексийном; он существует и осознает себя (в системе автор – произведение – читатель) как рефлексизирующее отражение-осознание в его процессуальности. Драматический образ бытийно-психологически имеет игровую природу; он существует как уже законченный акт рефлексии, его результат; он представлен как уже-ставшая, уже-изображенная модель, а не процесс изображения, моделирования. Лирический образ связан с ассоциативно-медитативным началом человеческого сознания и существует как выражение и переживание, в которых процесс и результат не различаются. Лирические ценности переживаются так же, как эстетические ценности, – в своей самодостаточности и полноте самовоплощенности. Можно назвать еще немалое количество образно-смысловых параметров, помогающих дифференцировать и жанрово-родовые признаки того или иного текста, и определить существенные черты жанровых моделей как таковых. Тем не менее, представляется оправданным свести эту множественность критериев жанрово-родовой градации к некоторым основным, функционирующим в своей совокупности как единая система принципов жанропорождения. Мы можем дефинировать четыре основных, конституирующих жанровый эйдос, логических («теоретических») принципа. Жанр конструирует:

1) концепцию условности-безусловности воссоздаваемой жанром реальности (конвенциональный концепт); 2) концепт хронотопа: концепцию пространства-времени и связанных с данной топологией универсума смысловых констант; 3) концепт конфликта: концепцию отношений человека с универсумом, миром в целом (эпические жанры); с социумом и конкретными людьми, его составляющими (драматические жанры); с самим собой, с собственным внутренним миром (лирические жанры). Поскольку логика понимания конфликта непосредственно связана с системой базовых ценностных ориентаций человека, этот концепт может быть обозначен также как аксиологический; 4) нарративный концепт: концепцию субъектно-объектной организации текста: отношения субъект сознания – объект сознания, субъект речи – объект речи. Эти отношения в целом исследованы и описаны в трудах Б. О. Кормана [5; 6], поэтому вряд ли требуют здесь подробных комментариев: отсылка к этим известным исследованиям на данный момент кажется нам и необходимой, и достаточной для понимания сущности нарративного концепта.

Первые три параметра определяют внутренние законы моделируемой реальности («внутреннее сознание» жанра); последний – пути и формы воплощения создаваемой модели через логику отношений сознания, языка и речи («тело жанра»).

Мы пока оставляем в стороне вопрос о градации категорий жанра, вида и рода, продолжающий быть во многом дискуссионным (см., например, об этом в известной книге Ж.-М. Шеффера «Что такое литературный жанр?» [7]). Отметим лишь самый существенный для нас момент: родовые параметры произведения определяются, на наш взгляд, не структурно, а функционально. Лирика, драма, эпос – это не эйдотические организованные формы; каждый из них представляет разновидность (систему, группу) жанровых эйдосов, имеющих общие конститутивные структурные признаки и функционирующих определенным образом – каким конкретно, мы попытались выше кратко обозначить. Основная из функций – функция осознания определенного рода отношений: с миром, с другими людьми, с самим собой. Роды не могут «разделяться на жанры», поскольку первичны именно жанровые модели, а не родовые общности; в процессе и результате

распада синкретизма мифологического сознания появляются не лирика, драма, эпос «вообще», а реальные, эйдетически оформленные первичные жанровые модели, генетически и функционально порождаемые тремя базовыми логическими принципами, изначально заданными человеческому сознанию самой его природой: потребностью в познании-рефлексии-наррации (логический принцип и функции эпоса); потребностью в самовыражении-самопознании-исповеди (логический принцип и функции лирики); потребностью в миметическом моделировании-самопреображении-игре (принцип драмы).

Отметим некоторые существенные взаимосвязи в смысловой парадигматике обозначенных выше конструктивных жанровых параметров. Неслучайно, что первым мы назвали конвенциональный концепт. Как условие своего существования жанр предполагает, что он заключает в себе не единственно возможную концепцию миропонимания. Изнутри самого жанра смысловой концепт жанра безусловен и необходим, но для адресата (и автора) – он один из вариантов. Если мифологическое мышление безусловно, то жанровое сознание конвенционально и имманентно предполагает вариативность путей миромоделирования. К примеру, зритель античной трагедии сознавал (и сознает) ту границу, которая очерчивает смысловые возможности трагедийного универсума, не совпадающего с его собственным, реально ему данным. Точнее сказать, его сознание пребывает именно на этой границе, благодаря чему только и возможен эффект катарсиса: любое полное погружение в трагедийный мир для любого человека чревато катастрофой; иначе говоря, логика трагедии такова, что «нормально» жить внутри этого мира человек не может; трагедийный мир существует не для того, чтобы в нем жить, а для того, чтобы в нем умирать и тем самым «взорвать» этот мир, лишенный приемлемых для человека логических оснований, способных примирить противоречия. Полное же дистанцирование от этого мира обнажает его конвенциональную природу и лишает его права на статус смысловой реальности.

Следующий конститутивный признак жанрового эйдоса – моделирование особого пространственно-временного континуума. Из трудов М. М. Бахтина [1] мы помним, что жанровый аксиологический концепт, внутреннее сознание жанра всегда хронотопичны: жанровая концепция мирообраза (мир гармоничен или дисгармоничен, познаваем или нет, и т.д.) и жанровый хронотоп существуют в условиях взаимопорождения. Ученый не только обозначил необходимость определения данного жанрового конструкта, но и представил в своих работах исследование ряда жанровых хронотопов.

Определяющий принцип жанрового аксиологического концепта – в понимании и осознании конфликта как особой точки, точки бифуркации в развитии и становлении отношений человека и мира в данном жанровом топосе, данной модели универсума. В точке бифуркации открываются разные возможности развития этих отношений, и одна из возможностей концептуально реализуется и утверждается как актуальная и действительная в условиях данного жанрового топоса.

Одним из важнейших аспектов жанрово-родовой аксиологии конфликта является диалектика отношений между идеалом – нормой – аномалией как главными критериями определения жизненных и общебытийных ценностей. Лирический конфликт – конфликт между существующей жизненной нормой и идеалом, открываемым поэтом. Лирический сюжет обращается в сюжет индивидуально-личностного преодоления-примирения души и сознания человека с конфликтной ситуацией, хотя сам конфликт при этом остается неразрешенным (яркий пример, демонстрирующий подобную логику организации лирического сюжета, – известные пушкинские «Стихи, написанные ночью, во время бессонницы».) Эпический конфликт – конфликт между аномальным, «неправильным» состоянием мира и его «нормальным» состоянием, которое признается общим внутренним сознанием произведения как «компромиссно-равновесное» между аномалией и идеалом. При этом не только достигается примирение через рефлексийное остранение ситуации, но конфликт приобретает разрешимый характер благодаря осознанию общей логики миробития как бытия становящегося. Идеал в эпосе понимается как наивысшая ценность, недостижимая для человека в его современном, становящемся состоянии, и потому утверждается необходимость соответствия этого состояния рамкам и требованиям «нормы». Лирическое сознание, для которого возможно субъективное преодоление, но не объективное разрешение конфликта, не знает таких компромиссов.

Итак, эпос знает соотношение аномалии, нормы и идеала; лирика «не знает» аномалии, но заостряет конфликт между нормой и идеалом. Драма оставляет за пределами своей фабульно-сюжетной логики ценности «нормы». Она всегда оценивает состояние мира (или отдельных отражающих его событий и ситуаций) как конфликтное и сталкивает две крайние возможности этого состояния: аномальное и идеальное.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
2. Горобец О. Б. Стиль и жанр: соотношение и взаимосвязь понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1). Ч. I. С. 76-80.
3. Ибатуллина Г. М. «Магический кристалл»: рефлексия в поэтике художественного текста: монография. Гамбург: Международное научное издательство LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2011. 450 с.
4. Ибатуллина Г. М. Человек в параллельных мирах: художественная рефлексия в поэтике чеховской прозы: монография. Стерлитамак: СГПА, 2006. 201 с.
5. Корман Б. О. Избранные труды. История русской литературы / ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2008. 732 с.
6. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 556 с.
7. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М.: УРСС, 2010. 192 с.

ABOUT CONSTRUCTIVE PARAMETERS OF GENRE MODELS

Ibatullina Guzel[†]Murtazovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Bashkir State University (Branch) in Sterlitamak
guzel-anna@yandex.ru

The article considers the theoretic description problems of the literature genre forms: their structures, functions, origin principles. In the study a figurative-semantic parameters row helping to differentiate the genre-gender features of one or another text and to determine the essential features of the genre models as a whole is defined. The four main principles having the genre-formatting meaning are described among the conceptually important moments for the genre theoretical model. The author also notes the most considerable interconnections in the paradigm of the defined genre parameters.

Key words and phrases: genre; poetics; reflection; structure; concept; eidos.

УДК 8; 82-1/-9

Филологические науки

Статья рассматривает проблемы теоретического описания жанровых форм в литературе: их структуры, функций, принципов возникновения. Автор исследует пути реализации рефлексивной дистанции к миру, характерной для постмифологического сознания, в разных жанровых моделях реальности. В качестве примера анализируются миромоделирующие особенности трагедии, мистерии и древнего эпоса.

Ключевые слова и фразы: жанр; поэтика; рефлексия; миф; миробраз; модель.

Ибатуллина Гузель Муртазовна, к. филол. н., доцент
Башкирский государственный университет (филиал) в г. Стерлитамаке
guzel-anna@yandex.ru

РЕФЛЕКСИЯ И ПРИНЦИПЫ ЖАНРОВОГО МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ[©]

Исследование поэтики жанра в русской литературе XIX-XX веков позволяет сделать ряд наблюдений, касающихся структуры и функций жанрово-родовых форм и требующих, разумеется, дальнейшей разработки и уточнения. В данной статье мы попытаемся тезисно обрисовать теоретические контуры тех положений, которые были сформулированы в результате анализа жанровой природы произведений И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, Б. Л. Пастернака, М. М. Зощенко [2; 3; 4]. Одна из отправных точек наших рассуждений обусловлена важнейшей, на наш взгляд, концепцией художественного образа, сформулированной В. А. Зарецким [1] и связанной непосредственно с телеологией искусства вообще, а именно – с пониманием сути образного моделирования действительности как открытия ее внутренних неосуществленных возможностей.

Если образ, согласно этой концепции, осознает и конструирует картину внутренних возможностей человека или мира, то жанровый эйдос, на наш взгляд, осознает и моделирует отношения (т.е. создает концепцию, модель отношений), которые складываются между внутренними возможностями человека и внутренними возможностями реальности, открытой человеческому сознанию и опыту. Внутренние возможности личности по-разному обретают (или не могут обрести) пути своей актуализации в действительности – в зависимости от того, каковы возможности универсума, который воссоздается логикой жанрового миробораз. И здесь конструктивным признаком жанра становится также соотношение между реальностью, воссоздаваемой в произведении, доступной сознанию героев, и той универсальной реальностью, которая открыта изображающему авторскому сознанию. В качестве примера рассмотрим в этом аспекте три архетипические жанровые формы, являющиеся своеобразным смысловым центром европейского литературно-художественного сознания на протяжении всей его истории.

Первичной формой образного моделирования реальности был, как известно, миф, где возможности человека и внутренние возможности действительности не противоречили друг другу, а жили в абсолютном взаимосоответствии и внутренней цельности. «В мифологическом мышлении, – отмечает Л. В. Калашникова, – господствует закон нивелирования и растворения специфических отличий. Каждая часть эквивалентна целому, каждый экземпляр – виду» [5, с. 77]. Целостная замкнутость мифологического сознания разрушается с рождением процессов рефлексивного растождествления человека с самим собой и миром. Возникает рефлексивная дистанция по отношению к мифу, которая по-разному воплощается в разных художественных формах, порождая новые «пост-мифологические» жанрово-родовые эйдосы миромоделирования; подобными первичными пост-мифологическими эйдосами являются, очевидно, древний эпос, мистерия, трагедия (пока мы не затрагиваем вопрос о лирике, поскольку это требует отдельного разговора; в рамках данной статьи мы не можем обратиться и к обстоятельному анализу процессов жанроформирования в целом; сошлемся здесь на одну из последних работ в этой области – книгу И. П. Смирнова «Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров» [7]). Так, миф об Одиссее породил эпическую поэму, а миф об Эдипе стал объектом трагедийного осознания этого сюжета (заметим, что всюду, где мы говорим о порождении, развитии и т.п., мы имеем в виду