

Ибатуллина Гузель Муртазовна

РЕФЛЕКСИЯ И ПРИНЦИПЫ ЖАНРОВОГО МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ

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.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/25.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. I. С. 92-94. 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

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 миробозраза. 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

не столько хронологические и исторические реалии и факты, сколько смысловые: мы говорим о процессах, формировавших смысловую континуум европейской культуры). Почему именно такими путями шло осознание того или иного мифа, как связаны процессы жанропорождения с мифологическим первосюжетом (т.е. архетипические жанры с архетипическими сюжетами) – проблема, также требующая отдельных изысканий. Пока же мы можем лишь указать на некоторые константы, имеющие жанроформирующее значение.

Так, мы можем сказать, что рефлексивная дистанция, выражающая себя через *пространственные* образы, определяет мистериальные формы моделирования реальности, которые корнями уходят в концептуально значимые мирообразы древних ритуальных мистерий. Мистерия существовала параллельно с мифом уже в архаические периоды; миф – экзотерическая метафорическая модель мироздания для непосвященных «масс», мистерия – сокровенное эзотерическое знание о мире для Посвященных. Мистерия – и как ритуал, и как художественная форма – была драматургична и размыкала замкнутость мифа через многомерную модель универсума: судьба героя мистерии – судьба становления в этом неоднородном пространстве. Многоплановость универсума предполагала расширение возможностей личностной самореализации человека, открывая перед ним пути выбора, точки преодоления конфликтности бытия. Другая фундаментально значимая для процессов становления художественного сознания драматическая жанровая форма – древняя трагедия – могла быть порождена лишь в рамках экзотерического мифа с его монистическим представлением о пространственном универсуме (мы попытались это показать в книге о Чехове [4]). Внутренние возможности человека и мира здесь принципиально конфликтны, и в одномерной вселенной трагедии неразрешимость конфликта оборачивается катастрофой. Но, в любом случае, будь это мистерия, трагедия или другое драматическое действие, оно стремится представить воссоздаваемую им модель реальности как адекватную самой реальности – с точки зрения соотношения внутренних возможностей действительности и ее художественной модели.

В эпосе пути рефлексивного размыкания мифа обозначены известным и устоявшимся понятием эпической дистанции. Разумеется, это дистанция смысловая, позволяющая осознанно воспроизводить и оценивать изображаемое; однако любая смысловая дистанция в художественном тексте должна быть проявлена в конкретно-художественных формах, и для эпоса это в первую очередь – образы *времени*: эпическая дистанция существует как дистанция *временная*, и эпическое сознание имеет темпоральные признаки. В эпическом произведении возникает изначальная «параллельность миров», лишенная, однако, внутренних противоречий: здесь создается вполне конкретный мирообраз – образ жизненно-бытийного универсума совершающихся событий, – и одновременно возникает представление об иной реальности: о том смысловом универсуме, имеющем временную перспективу, из которого возможно наблюдение, изображение и осознание происходящего. Эпическое сознание существует на условной границе между этими реальностями. В результате, в эпосе внутренние возможности изображаемой действительности художественно осознаются как более ограниченные, менее широкие и разнообразные, чем внутренние возможности той универсальной, живущей в становлении реальности, которая открыта сознанию повествователя. Эпический текст, в отличие от мифа, не претендует на создание картины мира, обладающей полнотой охвата действительности. Он сознает ее «предельность» в сравнении с беспредельностью и неисчерпаемостью живой реальности в ее становлении. Одна из художественно-смысловых координат эпического текста (будь это древняя эпическая поэма или современный роман) – создание представления о масштабном и неисчерпаемом универсуме, не могущем быть полноценно отраженным в рамках его текстовой модели.

Заметим, что в лирике мы находим обратное: лирический мирообраз претендует не просто на полноту охвата универсума; лирический текст живет сознанием того, что открываемая и воссоздаваемая им картина мира (а следовательно, и внутренние возможности этого мира) богаче, шире, масштабнее, чем тот бытийный горизонт, который доступен человеческому взгляду в «обычной», внепоэтической реальности. «Отрешение» (термин А. Ф. Лосева [6]) от «обычной» действительности в лирике воспринимается как художественно-конвенциональное задание. В отличие от этого, эпос амбивалентно (условно-безусловно, «как бы») отказывается от «отрешения», имитируя, моделируя единство «отрешенной» и «неотрешенной» действительности, на границе которых пребывает эпическое сознание. В драме же мы видим «отрешение» «уже совершившееся», гипостазированное в факт, а не заданное как смысл в лирике: внутренний мир драматического произведения изначально утверждает свою «отрешенность» от сферы, где пребывает авторское сознание. Это служит основанием для моделирования особой, сценической реальности, которая представлена именно как модель, не повторяющая живую действительность, но и не удваивающая ее, подобно эпическому и лирическому текстам. Драма тоже создает своеобразный параллельный мир, но такой, чей смысловой континуум утверждается как актуализация тех внутренних возможностей, которые существуют и в реальности.

Итак, подводя итоги, кратко резюмируем вышеизложенные положения. С разрушением мифологически связанного, но целостного мироощущения возникает внутренне драматичное рефлексивное осознание бытийных конфликтов и противоречий. Вместо монистического сознания мифа рождаются множественные модели реальности и разные типы миропонимания (искусство, религия, наука и др.); в сфере художественного сознания эти процессы обуславливают появление разных жанровых форм миромоделирования. Каждая из этих жанровых моделей действительности предлагает собственную концепцию отношений: во-первых, между жанровым мирообразом и внеположной к ней реальностью, прежде всего, между их внутренними возможностями в путях преодоления конфликтности бытия – и об этом мы говорили в данной статье. Во-вторых, концепцию отношений человека и мира внутри каждого жанрового мирообраза, также, вновь подчеркнем, с точки зрения соотношения их внутренних возможностей, потребностей, идеалов – об этом пойдет речь уже в другой нашей работе.

Список литературы

1. **Зарецкий В. А.** Народные исторические предания в творчестве Н. В. Гоголя: История и биографии. Стерлитамак – Екатеринбург: УГПУ; СГПИ, 1999. 460 с.
2. **Ибатуллина Г. М.** «Магический кристалл»: рефлексия в поэтике художественного текста: монография. Гамбург: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2011. 450 с.
3. **Ибатуллина Г. М.** «О судьбах моей Родины...»: Национально-исторический миф в художественной философии «Записок охотника» И. С. Тургенева // Болгарская русистика. 2010. Т. 1. С. 89-100.
4. **Ибатуллина Г. М.** Человек в параллельных мирах: художественная рефлексия в поэтике чеховской прозы: монография. Стерлитамак: СГПА, 2006. 201 с.
5. **Калашникова Л. В.** Метафора – инструмент познания и установления реальных связей между элементами мироздания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 1 (12). С. 75-77.
6. **Лосев А. Ф.** Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Миф – число – сущность / сост. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. С. 5-217.
7. **Смирнов И. П.** Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Издательство РХГА, 2008. 264 с.

REFLECTION AND PRINCIPLES OF GENRE WORLD-MODELING

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

The article considers the problems of the theoretical description of genre forms in literature: their structure, functions, origin principles. The author considers the realization ways of the reflection distance to the world specific for the post-mythological conscious in the various genre models of the reality. The world-modeling features of the tragedy, mystery and ancient epos are analyzed as an example.

Key words and phrases: genre; poetics; reflection; myth; world image; model.

УДК 801.73

Филологические науки

Автор статьи раскрывает сущность распространённого, но противоречивого понятия «модальность» как лексико-грамматической категории лингвистики; анализирует точки зрения отечественных и зарубежных ученых о модальности, ее видах; рассматривает средства выражения данной лингвистической категории в английском языке; акцентирует внимание на разнообразии значений и оттенков средств, которые выражают её содержание.

Ключевые слова и фразы: модальность; лексико-грамматическая категория; языковая универсалия; виды модальности; средства выражения модальности.

Иванова Оксана Викторовна, к. пед. н.

Национальный университет биоресурсов и природопользования Украины
 ok.ko176@gmail.com

СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ МОДАЛЬНОСТИ КАК ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ[©]

В современной лингвистике вопрос изучения категории модальности является до сих пор противоречивым и часто обращает внимание ученых-языковедов. Несмотря на исследования многих учёных, вопрос определения границ категории модальности и средств ее реализации остается неразрешенным. Недостаточное научное обоснование категории модальности и средств ее выражения в языках определили выбор темы для написания данной статьи.

Теоретической базой исследования являются работы ведущих отечественных и зарубежных ученых в области лингвистики: Ш. Балли, Е. А. Беляевой, Н. Я. Блоха, В. В. Виноградова, Л. С. Ермолаевой, Е. А. Зверевой, Ф. Р. Пальмера, И. Б. Хлебниковой и др.

Цель статьи – теоретическое обоснование сущности категории модальности; комплексный анализ значений и оттенков средств, которые выражают её содержание в английском языке.

Под понятием «модальность», прежде всего, понимают лексико-грамматическую сферу, но в широком значении к ней привлекается все, что каким-то образом имеет непосредственное отношение к семантическому полю, то есть к смыслу слова. Модальность – это категория значения, которая содержит связь действия с реальностью, либо отношение говорящего к действию. Тот, кто говорит, не только передает информацию адресату, но и выражает свою оценку. Категория модальности является одной из языковых универсалий, которая находит отражение в разных уровнях языка (морфологическом, синтаксическом, интонационном, текстовом).