

Любеев Виталий Сергеевич

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЖАНРА ШПИОНСКОГО РОМАНА-ЭКШЕНА

Данное исследование посвящено формированию теоретико-методологических основ жанра шпионского романа-экшена в контексте современных учений о жанре. Процесс жанроформирования представлен в виде клеточной модели, состоящей из жанровой матрицы и жанровой доминанты. Благодаря воздействию внешних факторов в аморфной оболочке возникают жанровые разновидности, в частности, шпионский роман-экшен.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-2/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 2. С. 18-21. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-2/

© 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: phil@gramota.net

легко и с радостью принимает, стали ведущими основами автобиографического повествования И. С. Шмелева. Вместе с тем, перед нами как бы «двойное» видение мира: изнутри детства, для которого характерна наивность, душевная простота, цельность восприятия, и с позиции человека, умудренного жизнью, многое пережившего.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
2. Водясова Л. П., Жиндеева Е. А. Способы представления авторского сознания как коммуникативная стратегия художественного творчества // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. 3. С. 44-46.
3. Ильин И. А. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Прогресс, 1993. Т. 1. 386 с.
4. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981. С. 39-54.
5. Одинцов В. В. Стилистика текста. М.: КомКнига, 2006. 264 с.
6. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX вв. М.: Высшая школа, 2001. 276 с.
7. Шмелев И. С. Человек из ресторана. Лето Господне. М.: Дрофа, 2003. 387 с.

PROJECTION OF AUTHOR'S CONSCIOUSNESS AS THE MAIN FEATURE OF AUTOBIOGRAPHICAL CHARACTER OF I. S. SHMELYOV'S NOVEL "SUMMER OF THE LORD"

Karabanova Nadezhda Valerievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Mordovian State Pedagogical Institute named after M. E. Evsevev
nadiakarabanova@rambler.ru

The article reveals the content of the notions "author", "author's consciousness" that formed in contemporary domestic literary criticism. Particular attention is paid to author's consciousness projection in I. S. Shmelyov's autobiographical novel "Summer of the Lord". The author concludes that the work presents a "double" vision of the world that is shown to the reader, on the one hand, through the eyes of a naive, pure child, and on the other hand, through the eyes of a wise man, an adult, a talented writer.

Key words and phrases: author; author's consciousness; narrator; autobiographical prose; world of childhood.

УДК 82-1/-9

Данное исследование посвящено формированию теоретико-методологических основ жанра шпионского романа-экшена в контексте современных учений о жанре. Процесс жанроформирования представлен в виде клеточной модели, состоящей из жанровой матрицы и жанровой доминанты. Благодаря воздействию внешних факторов в аморфной оболочке возникают жанровые разновидности, в частности, шпионский роман-экшен.

Ключевые слова и фразы: жанр; жанроформирование; шпионский роман; шпионский роман-экшен; клеточная модель.

Любеев Виталий Сергеевич

Крымский университет культуры, искусств и туризма
lyubeyev@bk.ru

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ
ФОРМИРОВАНИЯ ЖАНРА ШПИОНСКОГО РОМАНА-ЭКШЕНА**

Определяя жанровую структуру шпионского романа, необходимо акцентировать внимание на том, что рассмотрение жанра шпионского романа как отдельно функционирующего жанра не является конечной целью нашего исследования, а мы лишь рассмотрим данное явление в части, непосредственно имеющей отношение к нашей работе – формирование теоретико-методологических основ жанровой модификации шпионского романа-экшена. Тем не менее, за основу нами будет взята жанровая матрица шпионского романа и «клеточная» модель жанроформирования, разработанная М. В. Норцем [1] в его вышеупомянутом исследовании.

Так, в результате анализа накопленного литературоведческого материала, исследователь приходит к выводу, что предпосылками к возникновению отдельного жанра «шпионский роман» являются неразрывная связь исторического и литературного процесса, «подвижность» жанра, различные факторы, влияющие на жанровое «ядро» (термин М. В. Норца). В результате обработки полученных после анализа данных, автор предлагает следующий тип жанровой матрицы. В качестве методологической основы Норцц принимает к рассмотрению набор жанровых признаков, предложенных Н. Д. Тамарченко [6-10]. Однако признаки делятся на статичные и динамичные. **Герой** в представлении М. В. Норца [1-5] являет собой неизменный компонент жанровой матрицы, реализующийся через его действие в художественном мире, которое (в конечном счете, или в целом) нарушает и восстанавливает объективное мировое равновесие. Следовательно, он выделяет героя «поступка» и героя «сознания». Однако, по мнению Н. Д. Тамарченко, в романе, в целом возникает несовпадение героя со своей сюжетной ролью (функцией), которое непосредственно выражается в мотивах

отказа от поступка или совершения неадекватного поступка [6]. Наша позиция тяготеет к противоположному варианту героя, где герой является носителем художественного поступка, не совпадающего с миром своим сознанием (не признающий и не понимающий его).

Художественный тип **события** в трактовке Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпы, С. Н. Бройтмана, изложенной в работе «Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика» [9], представляет собой неизбежную встречу протагониста и антагониста из противоположных частей художественного мира.

Второй компонент жанровой матрицы, по мнению М. В. Норца, – **структура сюжета** – понимается исследователем как «единый источник развертывания сюжета – **основная (и обладающая “родовой” спецификой) сюжетная ситуация**» [1, с. 33].

Основная сюжетная ситуация состоит из нескольких взаимосвязанных особенностей: **удвоение** центрального события; закон **ретардации**; **равноправие и равноправность** случая и необходимости; равноправие и взаимосвязь **циклической и кумулятивной** сюжетных схем; **случайность** и **условность** границ сюжета [Там же, с. 32].

М. В. Норца видит **удвоение центрального события** следующим образом. Каждое отдельное событие выявляет сущность мира, которая заключается в единстве и равноправии противоположных сил или начал, одинаково необходимых для бытия как целого.

Закон ретардации представляет собой результат равноправия двух несовпадающих факторов сюжетного развертывания: инициативы героя и «инициативы» обстоятельств. В нашем понимании «инициатива» обстоятельств является первичной по отношению к инициативе героя, так как рефлексивная реакция героя непосредственно зависит от течения художественного мира и обстоятельств, которые диктуют поведение героя.

Равноправие и равноценность случая. Прямое осмысление их противостояния предполагает их функционирование как основной сюжетной ситуации.

Равноправие и взаимосвязь циклической и кумулятивной сюжетных схем. М. В. Норца [Там же, с. 33] вслед за исследователями [8; 9; 10] видит специфику художественного сюжета именно в равноправии и взаимодействии этих принципов сюжетостроения. Циклическое «обрамление» («начальная и конечная ситуации подобны, хотя вторая отличается от первой повышением статуса героя или внутренним изменением, “возвышением” его») сочетается с «нанизыванием» событий внутри рамки. Кумулятивная часть сюжета играет при этом ретардирующую роль. По нашему мнению, циклическое обрамление принимает «импульсный» характер (даёт резкий толчок к «эволюции» или «деградации» героя).

Случайность и условность границ сюжета. Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман [9] склонны различать два варианта: возможна полная случайность или неожиданность (немотивированность) начальных и/или заключительных событий, с точки зрения читателя: если к основным событиям его не подвели и не подготовили или логика их развертывания в итоге внезапно нарушается, границы сюжета могут представиться ему результатом авторского произвола; читатель может осознавать условность даже и таких начал и концов, которые представляются ему естественными (авторски непреднамеренными): когда все события кажутся лишь частью безначального и бесконечного жизненного процесса.

Однако, на наш взгляд, авторским произволом может служить не только внезапное нарушение логики их развертывания, но и изменения событийной последовательности художественного времени.

По нашему мнению, вслед за Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпой, С. Н. Бройтманом [Там же], М. В. Норца считает, что указанные признаки послужили основой для двухкомпонентной матрицы, содержащей жанровую матрицу и жанровую доминанту. Жанровая доминанта, в данном контексте, представляется нам «движущей силой» трансформации жанра.

Так, автор вычленяет жанровое неизменное – «архитектонически устойчивое» **ядро** – т.е. некий код, состоящий из «застывших» признаков, относящих данный роман к тому или иному жанру. С его слов – это **жанровая матрица** [1, с. 34; 3, с. 39]. Матрица представляет собой модель, которая обладает определенными свойствами и понимается как образец, схема объекта, с которого воспроизводятся другие объекты. В значении слова «матрица» присутствует также «генетический компонент, идея материнской формы, как бы передающей свои свойства – по наследству». В матрице заложена способность порождать аналогичные себе объекты и свойства, т.е. множить себя. Матрица – это материнский (порождающий) «каркас», предполагающий определенный набор жанровых признаков романа, отличающий данную жанровую форму от любой другой. Такие свойства матрицы, как организованность, динамичность, устойчивость/изменчивость, программируют поведение компонентов матрицы – жанровых признаков, которые организованы в матрице в виде поля. Деривационно-обусловленное движение жанровых признаков в пространстве матрицы способствует появлению модификаций.

Матрица предстает в представлении автора как инвариант жанровой формы «ядро», «зерно», из которого в последующем в результате преобразований произрастают варианты.

Данное наблюдение является основополагающим для нашего исследования, так как даёт право полагать, что движения, происходящие от центра матрицы к периферии, а затем в жанровую доминанту, являются основой «жизненного» цикла жанра в целом. Движение отдельных признаков от центра к периферии и наоборот в процессе межтекстовой деривации сигнализирует о видоизменении матрицы и появлении новой модификации, но при этом сохраняется сущность матрицы.

Жанровая доминанта в этом контексте видится исследователю динамичной оболочкой, набором «вторичных», вариативных признаков, формирующих жанр. По нашему мнению, деривационно-обусловленное движение динамичных жанровых признаков во внешнем пространстве матрицы под влиянием различных факторов – политических, моральных, социокультурных и т.д. является основой дивергентности жанровых модификаций и форм.

С учётом вышеизложенных предположений, М. В. Норец предлагает следующий вариант изображения процесса жанроформирования. Исходная жанровая матрица, являясь статичной единицей – «ядром» подвергается воздействию различных факторов: философских (изменения в восприятии картины мира), нравственных (как следствие изменения восприятия картины мира – изменения внутреннего мерилы внешних событий), моральных (соответственно внешние проявления изменений внутреннего мерилы), социальных (процессы, происходящие в обществе в историческом контексте), политических (географически не маркированные парадигматические изменения, затрагивающие все слои общества), исторических (фактор – совокупность всех выше перечисленных, определяющий вектор эволюции человечества) [3, с. 40].

Указанные факторы, по мнению учёного, являются катализатором не только трансформаций в жанре, их совокупное влияние даёт основу к возникновению совершенно новых жанров, не имеющих материнской матрицы и, соответственно, без генетических признаков, предоставляющих возможность определить их глобальную принадлежность.

Возбуждаясь под воздействием перечисленных факторов, жанровая матрица даёт посыл в жанровую доминанту, «аморфную» оболочку, генетически предрасположенную к изменениям, и трансформации происходят в динамичной оболочке, реализуясь в возникновении вариативных жанровых модификаций – разновидностей отдельного жанра. Данная реализация принимает формы жанровых разновидностей. В момент, когда «удельный вес» конкретной реализации достигает «удельного веса» материнской жанровой матрицы или превышает её – происходит процесс «отпочкования». Результатом данного процесса становится появление **новой** жанровой матрицы, нового кода, нового набора компонентов, формирующих статичное «ядро». Автор утверждает, что появилась новая полноценная жанровая единица, однако черты генетического сходства с материнской матрицей можно проследить. Процессы, происходящие с жанровой матрицей и жанровой доминантой, обусловлены самим течением времени, ходом истории. Подобное деление М. В. Норец сравнивает с делением клетки в организме человека [Там же, с. 41].

Однако, на наш взгляд, вопрос о генетическом проникновении признаков исходной матрицы в новую матрицу остаётся не раскрытым. В одном случае автор утверждает, что появляются совершенно «новые» жанры, не имеющие материнских матриц и без генетических признаков, в другом случае, автор указывает на возможность проследить черты генетического сходства с материнской матрицей. Нам представляется, что процесс генетической связи исходной матрицы и новой матрицы сходен по своему смыслу с процессом трансформации стволовых клеток организма в любой орган тела под воздействием определённых факторов и в определённых условиях. Иными словами, прямая передача генетических признаков от материнской матрицы к новой матрице невозможна, так как, со слов М. В. Норца, «статическое “ядро”, возбуждаясь под воздействием внешних факторов, даёт посыл в аморфную оболочку», не соприкасаясь со статичным ядром новой оболочки [Там же]. **Вероятнее всего, передача генетической информации исходной матрицы происходит через трансформированные «ядровые» клетки, проникшие в аморфную оболочку, изменённые, но не rasterявшие генетических признаков.**

Подытоживая вышесказанное, «клеточная» модель жанроформирования, предложенная М. В. Норцем, представляется моделью, наиболее чётко, детально и прозрачно отражающей процессы жанроформирования. Также, по нашему мнению, вышеуказанная модель наиболее полным образом репрезентирует процесс образования жанровых инвариантов в структуре жанра. Таким образом, «клеточная» модель жанроформирования М. В. Норца [1-5] взята в нашем исследовании за основу.

Считается, что жанр состоит из жанровой матрицы и жанровой доминанты. Содержащиеся в жанровой матрице «ядровые» клетки под воздействием внешних факторов попадают в подвижную, «аморфную» оболочку, принося с собой генетическую информацию, которая в дальнейшем станет основой жанрового варианта. Если совокупность мутаций в жанровой доминанте достигнет «критической» массы исходной жанровой матрицы, жанровый вариант отделится от исходной жанровой доминанты и, возможно, начнёт функционировать как отдельный жанр. Особое внимание следует обратить на факторы, оказывающие влияние на жанровую структуру, так как, по нашему мнению, именно естественный ход истории определяет набор факторов, которые, в свою очередь, трансформируют жанровые модификации в один вектор с исторической парадигмой.

Таким образом, жанровая матрица шпионского романа представляет собой «материнскую» матрицу, содержащую в себе генетическую информацию в виде «ядровых» клеток, которая затем естественным образом отразится в доминанте жанровой разновидности шпионского романа-экшена.

Список литературы

1. **Норец М. В.** Генезис жанра шпионского романа в английской литературе: монография. Симферополь: Бизнес-информ, 2014. 364 с.
2. **Норец М. В.** Детективный и шпионский роман: «клеточная» модель жанроформирования // Проблемы истории, филологии, культуры. Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. М. – Магнитогорск – Новосибирск, 2015. № 3 (49). С. 430-441.
3. **Норец М. В.** «Клеточная» модель жанроформирования в современной теории литературы // Современные научные исследования и инновации. 2014. № 11-3 (43). С. 37-42.
4. **Норец М. В.** Шпионский роман как вариант детективного жанра в современном литературоведении // Культура народов Причерноморья. 2013. № 259. С. 138-149.
5. **Норец М. В.** Шпигунський роман як жанровий інваріант детективу в сучасному літературознавстві // Современные научные исследования и инновации. 2013. № 9 (29). С. 117-120.
6. **Тамарченко Н. Д.** Детективна проза. Поетика. М.: Знание, 2008. 360 с.
7. **Тамарченко Н. Д.** Теория литературных родов и жанров. Эпика. Текст. Тверь, 2001. 73 с.

8. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. 512 с.
9. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художного дискурса. Теоретична поетика. М.: Знание, 2004. 230 с.
10. Тамарченко Н. Д., Дарвин М. Н., Магомедова Д. М., Тюпа В. И. Теория литературных жанров: учебн. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2011. 256 с.

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL BASES OF THE FORMATION OF THE GENRE OF SPY NOVEL-ACTION

Lyubeev Vitalii Sergeevich

*Crimean University of Culture, Arts and Tourism
lyubeyev@bk.ru*

This study focuses on the formation of the theoretical and methodological bases of the genre of spy novel-action in the context of the modern theories of the genre. The process of the genre formation is represented as a cell model consisting of the genre matrix and the genre dominant. Due to external factors influence a variety of genres appears in the amorphous shell, in particular, the spy novel-action.

Key words and phrases: genre; genre formation; spy novel; spy novel-action; cell model.

УДК 82.091

В статье исследуется своеобразие поэтики народного поэта Якутии Натальи Харламповой, основавшей в якутской литературе женскую лирику. Поэтесса посвятила свое творчество вечной в лирике теме – любви, но в ее стихотворениях впервые раскрываются внутренний мир и душа якутской женщины. Автор создает образы любящей, преданной женщины и ее возлюбленного – Богатыря. Подчеркивается, что система образов поэтессы отражает ее художественное видение мира и человека.

Ключевые слова и фразы: поэзия Н. Харламповой; лирические стихи; поэтика; поэтический мир; тема; образ; архетип.

Окорокова Варвара Борисовна, д. филол. н., профессор
Семенова Валентина Григорьевна, к. филол. н., доцент
*Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова
 bokorsaisar@mail.ru; semenova_ykt@mail.ru*

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР НАТАЛЬИ ХАРЛАМПОВОЙ

С начала 90-х гг. XX века усилился интерес к женской поэзии и гендерным исследованиям в области литературоведения. Среди многочисленных якутских поэтесс современности выделяется творчество Натальи Харламповой, которая в 1970-х годах стояла у истоков национальной женской поэзии. Она как зачинатель женской лирики проложила для женщин дорогу в литературу, но еще и как талантливый поэт предопределила развитие жанрово-стилевых тенденций современной якутской поэзии [4, с. 40].

Поэзия для Натальи Харламповой, которая работала и продолжает трудиться в республиканских органах власти, стала самым главным и важным делом в ее жизни. Она верит в свое предназначение поэта, зная, что её призвание имеет древние корни. Якуты издревле преклоняются людям, владеющим Словом, считая, что этот особый дар передается по наследству. Её дед по матери был известным олонхосутом, сказителем героического эпоса и певцом.

*Мой дед олонхосутом был.
 В нем все призванью отдавалось.
 Сплелось в стихах, что он любил,
 И пелось то, о чем мечталось...
 (Бабка) была довольна, без затей:
 Словосложения наука
 Не тронула её детей, искусом не легла на внуков.
 Ошиблась бабка. Как и где –
 Не ведаю, но знаю с детства:
 То ль к радости, то ль к беде
 Досталось мне его наследство
 (Мой дед олонхосутом был). Перевод А. Борисовой) [9, с. 137].*

Поэтесса с первых своих стихов заявила о себе как серьезный, вдумчивый автор, ее яркий талант сразу отметили известные поэты республики. Главная тема молодой поэтессы – любовь, и она создает образы преданной, любящей женщины и объекта ее поклонения – Богатыря. Харлампова со временем становится признанным мастером женской лирики, чье творчество вдохновило и открыло для многих начинающих поэтесс путь в литературу [6, с. 120].