

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-2.5>

Кузнецова Анна Владимировна

ЖАНР: КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ СТАТУС В ДИАЛЕКТИКЕ ПРИЗНАКОВ

Жанр одновременно стабилен как теоретическая модель и динамичен как национально специфичное явление, развивающееся исторически. Цель данной статьи заключается в выявлении тех жанровых признаков, которые определяют его категориальный статус. Новизна заявленного исследовательского подхода состоит в изучении категориального статуса жанра как результата иерархической координации жанровых признаков, в качестве которых в настоящей работе рассмотрены тема, образ автора, модальность, хронотоп и мотивная структура в их диалектическом единстве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/11-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(89). Ч. 2. С. 244-247. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/11-2/

© 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

патриотизмом, несмотря на то, что многие из них написаны с тонким юмором, иронией, а иногда и с сарказмом. Поэтесса как бы растворяется в этих образах.

Лирическая героиня ведет постоянный диалог с ними. Олицетворение этих образов – это излюбленный троп Д. Кан, который мы наблюдаем почти во всех анализируемых стихотворениях. Конечно, данный прием не нов для русской литературы, но от этого не становится менее красочным и запоминающимся. Все образы Отечества из представленного сборника тесно связаны с личностью поэтессы, ее творчеством и характеризуются яркостью, индивидуальностью, живостью.

Список источников

1. Анашкин Э. К. «Звезды оклика...» [Электронный ресурс] // Парус. 2015. № 39. URL: <http://parus.ruspole.info/node/6198> (дата обращения: 19.08.2018).
2. Диана Кан [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/author/513928-diana-kan> (дата обращения: 19.08.2018).
3. Калус И. Диана Кан. Летать высоко, рискованно и изысканно [Электронный ресурс] // Парус. 2015. № 39. URL: <http://parus.ruspole.info/node/6197> (дата обращения: 19.08.2018).
4. Кан Д. Е. Звезды оклика: стихи. Самара: Русское эхо, 2015. 240 с.
5. Кан Д. Е. Междуречье: стихи. Самара: Самарское отделение Литфонда России, 2007. 254 с.
6. Лютый В. Д. Мать-и-мачеха // Кан Д. Звезды оклика: стихи. Самара: Русское эхо, 2015. С. 210-232.
7. Лютый В. Д. Терпение земли и воды (поэзия Дианы Кан и современность) // Кан Д. Обреченные на славу: стихи. Самара: Русское эхо, 2009. С. 3-30.
8. Русская литература XX века. Прозанки, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3-х т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. 719 с.
9. Струкова М. Стихия превращается в стихи // Кан Д. Звезды оклика: стихи. Самара: Русское эхо, 2015. С. 3-13.

HOMELAND IMAGES IN THE POETICAL COLLECTION “IN CONFIDENCE WITH STARS” BY D. KAN

Borisova Irina Mikhailovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
 Zabirowa Yuliya Rafealevna
 Orenburg State University
 iragridneva7611@mail.ru; ulechka_zabirowa@mail.ru

The article analyses the poetical collection of the modern domestic poetess D. E. Kan “In Confidence with Stars” from the viewpoint of the figurative system. The analysis has indicated that practically all the poems are associated with the Russian expanse, urban and rural. The basic images of the book are homeland images: the Russian rivers, towns and Russia itself are personified in the poems and involved into a conversation. They are closely associated with D. E. Kan’s personal and creative biography. The relevance of the study is determined by the growing interest in modern poetry and its developmental trends. The originality of the research is in the fact that the poetess’s creative work is studied insignificantly.

Key words and phrases: modern Russian poetry; poetess D. E. Kan; poetical collection “In Confidence with Stars”; image of Russia; images of Russian rivers and towns.

УДК 82-1/9

Дата поступления рукописи: 15.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-2.5>

Жанр одновременно стабилен как теоретическая модель и динамичен как национально специфичное явление, развивающееся исторически. Цель данной статьи заключается в выявлении тех жанровых признаков, которые определяют его категориальный статус. Новизна заявленного исследовательского подхода состоит в изучении категориального статуса жанра как результата иерархической координации жанровых признаков, в качестве которых в настоящей работе рассмотрены тема, образ автора, модальность, хронотон и мотивная структура в их диалектическом единстве.

Ключевые слова и фразы: жанр; категориальный статус; мотив; хронотон; художественный мир.

Кузнецова Анна Владимировна, д. филол. н., профессор
 Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону
 avkuznetsova@sfedu.ru

ЖАНР: КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ СТАТУС В ДИАЛЕКТИКЕ ПРИЗНАКОВ

Жанр, понимаемый литературоведением в течение длительного времени канонически, а не теоретически, воспринимается как феномен, характер которого должен быть интерпретирован диалектически: ему свойственна стабильность, в достаточной степени умозрительная в том отношении, в котором жанр трактуется как теоретизированная модель; динамика жанра может быть непротиворечиво описана в координатах национальной специфики художественной словесности, которая, в свою очередь, развивается в тесной связи с историческим и социокультурным процессом. Жанр в известной степени уникален: его признаки изменчивы, прежде всего, в творчестве выдающихся писателей, и такая уникальность оказывает влияние на развитие жанра

в целом. Действительно, жанровые трансформации могут быть восприняты как новаторство, что, в свою очередь, задает определенный вектор развития литературы.

К жанру не могут быть применены качественно-оценочные критерии, однако его признаки представляют собой иерархическую структуру, для которой свойственны особое взаимодействие и координация, собственная доминанта, подчиняющая себе все более малые компоненты. В пределах жанра содержание и форма в своих основных характеристиках оказываются относительно постоянными, но их амбивалентный синтез является результатом притяжения и отталкивания, гармонии и дисгармонии самых разных компонентов художественного мира.

Функционирование литературы на границе реально существующего и воображаемого миров обуславливает ее эстетическую природу. Литературное произведение как уникальное суждение о жизни, воплощаемое при помощи различных выразительных средств языка, предстает как «образ» самой действительности, преломленный «сквозь призму» авторского восприятия.

Граница между реальным и изображаемым мирами фиксируется посредством «переключения регистров» «внешней» и «внутренней» точек зрения как описаний «извне» и «изнутри», что имеет особое значение при определении жанра художественного произведения. Научную аргументированность этой исследовательской проблеме сообщает обращение исследователя к категориям образа автора, повествователя, к понятию «точки зрения», по Б. А. Успенскому [10], к категории модальности и «рамки художественного текста», которая маркирует границы «внешнего» и «внутреннего» описания.

Любой жанр отличается наличием образа автора, который имеет строгую каноничность по отношению к данной жанровой модели, организуя его жанровые признаки. Отметим, что он может быть эксплицирован в лирике, становясь ее обязательным компонентом: здесь он зачастую трансформируется в образ лирического героя. Разнообразные проявления образа автора в любом художественном тексте, пусть и нерегулярные, образуют основу реализации его стилистических особенностей, а также продуцирования его модальности. Закономерным становится в этой связи вывод, к которому приходит литературоведение: модальность принципиально важна в качестве конститuenta авторского мировидения. В. Руднев выделяет несколько видов модальных рамок (категорий нарративной модальности), которые особо значимы для пространственных координат художественного мира: алетическую, аксиологическую, деонтическую, эпистемическую, темпоральную, пространственную [9], при этом не все выделенные виды модальности в равной степени фиксируют присутствие автора в пространстве художественного текста.

Категориальный статус жанра обеспечивается, разумеется, и темой художественного высказывания; совокупность тем, свойственных конкретным жанрам, формирует жанровый репертуар. Тем не менее очевидно, что существуют определенные ограничения в тематическом разнообразии, накладываемые самой историчностью «набора» тем: так, М. М. Бахтин отмечает в этой связи, что жанры «гибко отражают все происходящие в общественной жизни изменения» [2, с. 243]. Поэтому жанры можно определить как относительно стабильные формы (модели) духовной деятельности, значимые в социокультурном процессе. Такое направление в изучении художественного текста, безусловно, является оправданным в случае, если в качестве исходной гипотезы заявлен тезис о наличии в конкретном произведении или художественном мире писателя ценностных концептов. На наш взгляд, такой подход способен обеспечить эффективное взаимодействие методологии теории и истории литературы с результатами исследований целого ряда гуманитарных дисциплин. Направление «от темы к жанру» обуславливает сюжетную интенцию, обеспечивающую поиск ответа на вопрос: с какой целью нарратив строится вокруг конкретного события в плане динамики сюжета и формирования системы персонажей как эстетического целого.

Структурные свойства жанров обозначаются с разной степенью определенности. Общеизвестно, что «деканонизация» литературных жанровых структур обнаруживается уже в XVIII в. и продолжается гораздо более интенсивно в постромантическую эпоху, однако нормативные, стабильные признаки жанров сохраняются в стилизациях и в текстах сказовой формы, причем это происходит как намеренно, так и непреднамеренно. Так, стилизация под конкретный жанр опирается на два конститuenta: тему художественного высказывания и авторскую интенцию. Другими словами, «вечные» темы целесообразно раскрывать только посредством жанров, которые оформились как статичные структуры достаточно давно, а авторская интенция позволяет обосновать выбор жанра и создать стилизацию при опоре на известные жанровые признаки.

Признаки жанров, обеспечивающие их категориальный статус, формируются в то время, когда авторства как такового еще нет и быть не может, т.к. личность пока не мыслит себя без коллектива, не испытывает потребности выделиться из него. Однако уже в процессе развития ритуально-мифологического мышления возникает нарративно-художественное осмысление реальной действительности и текста.

Нарративное мышление, в отличие от мифологического, направляет все повествование на эксцесс, аномалию, поэтому именно эпические сюжеты и соответствующие жанры демонстрируют наиболее обширный потенциал развития, прежде всего, деонтических и аксиологических мотивов. Теперь уже не всегда для героя, нарушившего запрет, кара неотвратима, не всегда этот проступок грозит изгнанием из племени, а то и гибелью. Возникает возможность преодоления такой неизбежности. Зачастую герой оказывается выше обстоятельств и демонстрирует чудеса героизма во славу своей Родины. Постепенно прочные позиции занимает идея о том, что нарушение запрета может привести вовсе не к трагическому, а к благополучному исходу. Подробная характеристика героя эпического произведения создается его действиями, взаимоотношениями с другими персонажами в сюжетных коллизиях, описываемых автором.

Некоторые доминантные черты, характерные для фольклорных эпических жанров, оказывают определяющее влияние и на литературу авторскую. Известно, что персонажная сфера при всем своем многообразии характеризуется в известной степени повторяемостью, обусловленной жанровой принадлежностью произведения

и ценностными ориентациями героев. Именно существование такой повторяемости позволяет сделать вывод о существовании литературных «сверхтипов». Так, например, романтический герой может быть отнесен к авантюрно-героическому сверхтипу, в терминологии М. М. Бахтина [1]. Склонность персонажей этого сверхтипа к борьбе, смене пространства, обстоятельств своего существования, к достижению поставленных целей, к победе позволяет говорить об их избранничестве, соотносящемся с различными, иногда противоположными внешними целями: служение народу, обществу, человечеству и самоутверждение, часто эгоистически своевольное и безграничное, что влечет за собой проделки, обман, иногда преступления и злодеяния. Авантюризм обуславливается, по М. М. Бахтину, «вечной человеческой природой – самосохранением, жадной победы и торжества, жадной обладания, чувственной любовью» [2, с. 138].

Кроме того, для романтического героя принципиальным оказывается сохранение тех принципов, которые формируют основные личностные черты эпического богатыря: исключительность (как вариант – гениальность) натуры, постоянное самоутверждение, резкость суждений (до противопоставления собственного мнения мнению «толпы»), т.е. романтический мотив «гений – толпа»), зачастую героизация внешнего облика с некими показателями, намекающими на исключительность (шрам, незначительная хромота и т.п.), а также бунт против высших сил (мотив богоборчества) как сюжетобразующий фактор. Таким образом, меняются лишь социокультурные мотивы повествования, отношение героя к социуму: вектор меняется, личность конфликтует в своих интересах с обществом, ее интересы вовсе не соответствуют диктату «толпы». Сама же личность в развитии от героического эпоса к романтизму остается в своей основе неизменной – гордой, исключительной, бунтующей.

Существование различных жанров и их разновидностей детерминировано и особенностями хронотопа. Так, смена одного пространства другим в художественном произведении приобретает этическую окраску, а смысл такой смены состоит в утверждении истинности или ложности любого объекта в зависимости от его фиксированности в том или ином пространстве. В целом для литературы свойственно использование пространственного языка для объяснения непространственных понятий, имеющих концептуальное значение для художественного мира конкретного произведения или творчества писателя в целом.

Существующие мотивные структуры, лежащие в основе сюжетов, подвержены трансформациям, которые обусловлены, прежде всего, их собственным значением и тем инновационным потенциалом, который заложен в них [7]. Так, автор с целью достижения эффекта «обманутого ожидания» может изменить в известной фабуле один или несколько элементов, что направленно разрушает фабульный схематизм, традиционно закрепившийся за конкретным жанром.

Любой мотив литературного произведения представляет собой хронотопическую ценность, поэтому такие ценности разных степеней и объемов характерны в целом для искусства и литературы. Осмысление любого явления происходит только посредством его включения в пространственно-временные координаты, а также в смысловую сферу, где оно определенным образом оценивается. Значит, смысловая сфера и сфера пространственно-временных отношений не только коррелируют друг с другом, но и тесно взаимодействуют.

Литературные жанры обладают структурными свойствами, которые имеют разную степень определенности. Так, хронотоп, составляя основу сюжета и сюжетности [6], одновременно «как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [1, с. 122]. Кроме того, хронотоп, определяя категориальное пространство жанра, обуславливает само его существование. Общеизвестно, что изменение пространственных координат художественного мира неизменно имеет определенную этическую окраску, а логика такой смены состоит в проверке истинности/ложности аксиологической системы персонажа и компонентов художественного мира в целом, что позволяет говорить о концептуальном применении «терминологии» пространства к непространственным понятиям.

Последовательность и взаимодействие мотивов определяют структуру сюжета, при этом сами мотивы группируются в «блоки». Б. Н. Путилов отмечает: «В сюжете различимы не только мотивы, но и “блоки”, и значение их не равно сумме значений входящих в них мотивов» [8, с. 151-152]. Нарративные сюжеты формируются во многом за счет существования таких «блоков», семантика которых в основном определена ценностной ориентацией персонажа: «Сюжет представляет мощное средство осмысления жизни. Только в результате возникновения повествовательных форм искусства человек научился различать сюжетный аспект реальности, т.е. расчленять недискретный поток событий на некоторые дискретные единицы, соединять их с какими-либо значениями (т.е. истолковывать семантически) и организовывать их в упорядоченные цепочки (истолковывать синтагматически). Выделение событий – дискретных единиц сюжета – и наделение их определенным смыслом, с одной стороны, а также определенной временной, причинно-следственной или какой-либо иной упорядоченностью, с другой, составляет сущность сюжета» [4, с. 238].

Так, один из наиболее строго соблюдаемых эстетических канонов романтизма – наличие в произведении мотива «своего – чужого», который в эпическом тексте обуславливает создание образа враждебного герою мира. В романтической литературе этот прием создает, с одной стороны, дополнительные возможности введения в ткань повествования красочных пейзажей как фона (или декорации) действия, описания различных аспектов этноспецифики. С другой стороны, романтический герой, имеющий собственную этическую систему, помещен в иной пространственно-временной план, в котором могут быть «проверены на прочность» все его моральные принципы в столкновении с экстремальными условиями «чужого» мира и с другими этическими системами. Для западноевропейского романтизма этим «иным» пространством оказывается вообще любая восточная страна, что сообщает романтическому повествованию известную долю экзотичности. Для русского романтизма источником такой экзотики становится Кавказ.

Поскольку романтические герои, особенно «бунтари» и «скитальцы», зачастую не связаны с культурной традицией и этическими принципами, постольку в их развитии они обнаруживают бесплодность интеллектуального и прочего авантюризма. В целом же для авантюрно-героического сверхтипа и его частного случая – романтического героя – характерны стремление к славе, жажда быть любимым, преодолевать однообразие в существовании. И здесь русскому романтическому герою XIX в. просто необходим Кавказ как возможность приключений, средоточие опасностей, как возможность непосредственного контакта с иной, почти незнакомой ему культурой.

Этическая система Кавказа зачастую в более острой форме, нежели самосознание европейца XIX в., проявляет основные антинормы человеческого сознания и бытия: добро и зло, любовь и ненависть, чувство и долг, истина и ложь. При этом герои Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого находятся изначально в рамках этической системы светского общества, которая иногда искажает понятия долга, чести, любви. Эти «светские» принципы они пересматривают или преодолевают волевыми усилиями, вырабатывая собственную систему ценностей. Таким образом, герои русской романтической и постромантической литературы, попадая на Кавказ, проверяют себя, свою способность преодолеть нестандартные, часто связанные с опасностью для жизни, условия. Кроме того, это «чужое» для них пространство дает возможность сопоставить моральные принципы героев с этической системой представителей Кавказа, выяснить, насколько умозрительная, созданная самостоятельно, этическая система жизнеспособна, применима практически. Для русского романтизма Кавказ оказывается и «экзотической страной», которая весьма ощутимо влияет на изобразительность и экспрессивность художественного текста, и тем художественным пространством, которое дает возможность проверить существующую этическую систему героя или помогает создать совершенно новую.

Несомненно, жанр, ценностная ориентация персонажа и сюжет вступают в многообразные корреляции, прежде всего, на уровне пространственно-временных отношений, свойственных художественному миру. Представляется закономерным проецирование типологических черт, свойственных персонажу фольклорного эпоса, на характеристики, значимые для развития романтического героя, который синтезирует их с особенностями авантюрно-героического сверхтипа. Такие модификации позволяют разносторонне представить этическую систему героя в ее динамике.

Безусловно, изучение современной литературы подталкивает исследователей к позиции отрицания возможности какой-либо типологизации жанров, и это продиктовано спецификой самого изучаемого материала – художественных текстов. Вследствие этого возникает потребность в понятии «жанровых генерализаций», появляющихся в результате «тотального разрушения жанровых границ и своеобразного “стягивания жанров”» [5]. Так возникают философская, историческая, документальная и прочие жанровые генерализации. Противоположная позиция позволяет выдвинуть понятие «индивидуальной жанровой формы», применяемое к каждому конкретному художественному произведению [3]. Такое положение дел является итогом осознания противоречивости статического подхода к классификации жанров.

Как материальная форма многомерности художественной литературы, жанр также многомерен, т.к. представляет собой систему, но не статическую, а весьма подвижную, а жанровая специфика может быть непротиворечиво описана в процессе многофакторного филологического анализа текста.

Список источников

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Зырянов О. В. Прологомены в феноменологическую теорию жанра // Жанрологический сборник. Елец: ЕГУ имени И. А. Бунина, 2004. Вып. 1. С. 12-16.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки славянской культуры, 1999. 458 с.
5. Луков Вл. Т. Тезаурусные структуры понимания нового содержания: жанры, жанровые системы, жанровые генерализации [Электронный ресурс]. URL: http://www.zpu-journal.ru/gum/new/articles/2007/Lukov_VI/2/ (дата обращения: 30.09.2018).
6. Ортанова М. Х., Кудяева З. Ж. Время в романе Саши Соколова «Школа для дураков» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3 (81). Ч. 2. С. 240-242.
7. Попова Ю. С., Сулемина О. В. Мотив танца в прозе Ивана Алексеевича Бунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5 (83). Ч. 2. С. 275-278.
8. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. в память В. Я. Проппа. М.: Наука, 1975. С. 141-155.
9. Руднев В. П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000. 432 с.
10. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.

GENRE: CATEGORIAL STATUS IN DIALECTICS OF FEATURES

Kuznetsova Anna Vladimirovna, Doctor in Philology, Professor
Southern Federal University, Rostov-on-Don
avkuznetsova@sfsu.ru

The genre is at the same time stable as a theoretical model and dynamic as a nationally specific phenomenon developing historically. The objective of the article is to identify those genre features that determine its categorial status. The novelty of the stated research approach is in the study of the categorial status of the genre as a result of the hierarchical coordination of genre characteristics; as such the paper examines the theme, the author's image, the modality, the chronotope and the motive structure in their dialectical unity.

Key words and phrases: genre; categorial status; motive; chronotope; literary world.