

УДК 81`42

КАТЕГОРИЯ ВНУТРЕННЕЙ МЕРЫ ЖАНРА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Н.С. Разницына, В.А. Миловидов

Тверской государственной университет, Тверь

В терминах семиотики и теории литературно-художественного дискурса в статье рассматривается динамическая категория внутренней меры жанра; при неизменности жанрового инварианта прозаических жанров основой его вариативности выступает контекст.

Ключевые слова: *внутренняя мера жанра, семиотика, дискурс-анализ, текст, контекст.*

Понятие «жанр» является важнейшим для лингвистики текста и лингвистики высказывания. Оно имеет существенное значение для теории литературно-художественного и, в частности, повествовательного дискурса. При всей изменчивости жанровых вариантов прозаического повествования они характеризуются наличием некоего инварианта, неизменного во времени. Определить его специфику значит описать основы жанра, а без этого описания по существу невозможен анализ текста – в каком бы лингвистическом «цеху» он ни проводился.

Вместе с тем, жанровый инвариант является теоретической абстракцией, а в реальной языковой практике мы встречаемся лишь с его вариантами. Поэтому изучение жанра идёт двумя дополняющими друг друга путями – от вариантов к инварианту, и, наоборот – от инварианта к вариантам.

При этом, определив инвариант, важно обозначить и логику формирования вариантов – как в синхронии, так и в диахронии, – а также определить причины смены одного варианта другими (при неизменности инварианта). Описание этих причин, а также логика соотношения инварианта и вариантов жанра (в нашем случае романа как важнейшего из повествовательных жанров), составляет предмет настоящей статьи.

Определяющими для понимания природы жанра текста и высказывания в современной филологии являются работы М.М. Бахтина, который понимает жанр как единство, в котором «тематическое содержание, стиль и композиционное построение» неразрывно связаны в «целом высказывании» и определяются «спецификой данной сферы общения» [4: 428].

Как правило, в жанрологических исследованиях, опирающихся на идеи М.М. Бахтина, главное внимание уделяется первым четырем характеристикам жанра, а именно, тому, как в целостном высказывании реализуются содержание, стиль и композиция. Что касается специфики «сферы общения», то её не проблематизируют – как нечто само собой разумеющееся. А, между тем, именно в «сфере общения» кроются важнейшие механизмы трансформации жанра.

Таковыми – применительно к разным этапам истории литературы – считают «канон» и «внутреннюю меру жанра».

Понятие «канон» исследователи применяют к классическим повествовательным жанрам, доминировавшим вплоть до конца XVIII века [12]. Для

описания повествовательных форм, возникших в более поздние эпохи, когда утверждаются так называемые неканонические жанры, и, прежде всего, роман, возникла необходимость в формировании иного теоретического конструкта, который позволил бы выявить инвариант жанровой структуры в условиях динамического разнообразия её вариантов. Таким конструктом стало понятие «внутренняя мера жанра». Несмотря на то, что данным понятием оперируют в основном литературоведы, осмысление его средствами лингвистики и семиотики крайне важно для построения картины литературно-художественного (повествовательного) дискурса в жанровом аспекте.

В научный обиход понятие «внутренняя мера жанра», применительно к неканоническим жанрам, было введено Н.Д. Тмарченко как «аналогичное по своему предмету и функции понятию “канон”» [12: 97]. Внутренняя мера, пишет исследователь, «... не является готовой структурной схемой, реализуемой в любом произведении данного жанра, а может быть лишь логически реконструирована на основе сравнительного анализа ряда произведений» [цит. раб.: 97]. То есть, если в каноническом жанре структура жанра репродуцируется, выявляется путём повторения одних и тех же актантно-нарративных схем, то в неканоническом жанре, каждый вариант которого есть результат преодоления канона, внутренняя мера есть динамический механизм данного преодоления – его и нужно описать, чтобы судить о жанрах повествовательной литературы. «Таким образом, – пишут современные исследователи, – понятие “внутренняя мера жанра” фиксирует не образец воспроизведения, а образец выбора; не набор обязательных признаков, а принцип конструирования художественной структуры на основе полемики с предшествующей жанровой традицией и с учётом “жанровой памяти” гипотетического и реального читателя» [1: 40].

Это принципиально важно для лингвистики жанра. Литературоведение, в основном, стремится рассматривать жанр в его имманентных характеристиках, в отрыве от «ситуации общения», от контекста. Так, Н.Д. Тмарченко, выявляя внутреннюю меру рассказа (имеется в виду чеховский «Студент») как повествовательного жанра, описывает её как «открытую ситуацию читательского выбора между “анекдотическим” истолкованием всего рассказанного как странного, парадоксального случая и притчевым его восприятием как примера временного отступления от всеобщего закона и последующего внутреннего слияния с ним. По-видимому, такая двойственность и незавершенность характеризует вообще смысловую структуру рассказа как жанра» [13: 40]. И хотя этой ёмкой характеристикой внутренней меры жанра рассказа подразумевается жанровая структура и иных синхронных и диахронных вариантов жанра, последние даны здесь лишь на уровне импликатур. Тем более, не определяется та побудительная сила, которая заставляет жанр эволюционировать – создавать новые варианты при неизменности характеристик внутренней формы.

Современная лингвистика может описать эту силу – как это, собственно, и предполагает классическое определение, данное М.М. Бахтиным, т.е., увидеть во внутренней мере жанра функцию как самого текста, так и контекста – понимаемого в широком смысле как система норм, конвенций, принципов, представлений и традиций, закреплённых в культуре (формально – в текстах культуры).

А поскольку механизм формирования внутренней меры есть механизм динамический, логично в данном случае обратиться к методике дискурс-анализа, ведь мы имеем дело с «анализом дискурса как динамического процесса – в противовес анализу текста как статического результата процессов, протекающих в культуре» [10: 7]. И если говорить об определяющей для понятий «жанр» и его «внутренняя мера» категории «сфера общения», то готовый для рассмотрения данной проблематики контекст уже подготовлен теорией дискурса.

Определяя дискурс, вслед за Н.Д. Арутюновой, как «речь, погруженную в жизнь» [2: 136–137], мы предполагаем, что не менее важным для анализа проблемы жанра становится не только «тело текста», но и контекст, т.е. та историческая и культурная среда, в которой оно находится. Контекст же, включающий в свою структуру коммуникантов и всё, что определяет их коммуникативные интенции, относится к компетенции прагматики дискурса. И, поскольку все три уровня семиозиса (прагматика, синтактика, семантика) системно взаимосвязаны, анализ прагматического уровня повествовательного дискурса раскроет и прочие его уровни.

Для анализа прагматики литературно-художественного дискурса релевантным является понятие литературного процесса, т.е. диахронически выстроенной системы отношений между теми, кто, как иронически писал в «Пёстрых письмах» М.Е. Салтыков-Щедрин, «пописывает» и «почитывает», т.е. между креатором и рецептором литературно-художественных тестов. В реальной практике литературно-художественного процесса данные роли (актантные позиции) во временной перспективе взаимобратимы (рецептор, осуществив рецепцию предшествующей ему хронологически литературной продукции, становится – на новом витке развития литературно-художественного процесса – креатором), и прагматика литературно-художественного дискурса обязана учитывать это обстоятельство.

Динамика прагматического вектора литературно-художественного дискурса в широкой исторической ретроспективе, имеющая прямое отношение к проблеме внутренней меры жанра, описана в структурной поэтике Ю.М. Лотмана как преемственность двух обширных макроструктур литературного процесса – эстетики «тождества» и эстетики «противопоставления» [8: 226–227]. Первый тип эстетики утвердился в литературе доромантической эпохи. В соответствии с этим эстетическим канонам автор, создающий новое произведение, стремится как можно более точно воспроизвести традиционную систему базовых кодов искусства, допуская незначительную вариативность в их употреблении (так проявляется его авторская оригинальность). В эпизодах литературного процесса, где господствует «эстетика противопоставления», утвердившаяся в постромантическую эпоху, креатор полемизирует с существующими канонами, противопоставляя им свое произведение. Фактически, история литературы нового времени и есть история данной полемики – более радикальной и резкой в моменты смены эстетических систем и менее – в периоды относительной стабильности художественной системы.

Внутренняя мера жанра есть «динамическое соотношение полярных свойств в каждом из важнейших параметров художественного целого» [1: 40], а потому наиболее отчётливо её характеристики могут быть выявлены именно

в моменты смены эстетических систем и, применительно к повествовательному дискурсу, в период смены нарративных традиций.

К таковым можно отнести рубеж XVII–XIX веков в европейской литературе, когда на смену просветительской литературе, основанной на культе разума и здравого смысла, приходит литература сентиментализма, ставшая литературным референтом философии иррационализма. Этот масштабный сдвиг, формирующий прагматическую основу динамики литературно-художественного дискурса и, в частности, изменение динамического соотношения составляющих жанра (внутренней меры), в том числе, романа, подробнейшим образом описан в историко-литературных трудах, где подробно анализируется исторический, философский, литературный и прочие контексты, обуславливавшие эволюцию жанра романа в английской литературе той поры [6]. Реализуется же этот сдвиг в принципиальной трансформации внутренней меры жанра романа, изменении её содержательной конфигурации – при неизменности конфигурации структурной. С историко-литературной точки зрения эта трансформация может быть описана как смена просветительского романа сентиментальным.

Тематический план просветительского романа воспитания (в терминологии теории дискурса – макропропозиция, the discourse topic [14: 71]) в его классической форме – может быть рассмотрен на примере романов Г. Филдинга и, в частности, романа «История приключений Тома Джонса, найдёныша» (1748). Роман повествует о формировании идеальной личности, основу которой составляет «доброе сердце» [7: 65–80], и данная макропропозиция реализуется в сюжете столкновения протагониста (актанта) с рядом персонажей и ситуаций (сирконстантов), в разной степени противопологающихся актанту наррации, т.е., самому Тому Джонсу (Блайфил, сквайр Вестерн, Софья Вестерн, мисс Бриджетт и т.д.).

Сюжет в филологической нарратологии осмысливается как цепь событий (событие как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [9: 282]), в основе каждого из которых лежит мотив как предикативная структура (о предикативности как основе мотива, являющегося основным элементом сюжета, см.: [11: 10–12]). Система мотивов (сюжет) есть – по аналогии с макропропозицией – полипредикативная конструкция, в рамках которой актант и сирконстанты вступают в различные отношения, выраженные разнообразными предикатами, отличающимися друг от друга и семантически, и структурной выраженностью.

Базовый для просветительского романа воспитания мотив и базовое, связанное с данным мотивом, событие, которое дает нарратору толчок в развитии рационалистически выверенной, умопостигаемой картины бытия, – рождение героя. Герой (субъект) как актант наррации *рождается* (предикат) – с тем, чтобы, пройдя predetermined актуальной для писателя-просветителя рационалистической картиной мира цепь событий, вступая в предикативные отношения с валентностно адекватными сирконстантами, доказать валидность тематического посыла, заявленного в макропропозиции. При этом повествование (сюжет как реализованная средствами композиции фабула) разворачивается параллельно рассказываемой истории.

Такова нарративная конструкция просветительского романа, основанная на той внутренней мере, которая сформировалась к середине XVIII века.

Сентименталистский роман Л. Стерна, пришедший на смену роману просветительскому и ставший формой полемики [5: 103] с последним, основан на совершенно иной прагматике, которой будут соответствовать и иные формы сюжетно-композиционной организации – при сохранении структуры внутренней меры жанра.

Стерн разрушает нарративные схемы романа воспитания, временные рамки взросления и становления героя, который часто не участвует в эпизодах и практически не произносит ни слова за все девять томов романа.

При постепенном развёртывании текста в «Тристраме Шенди» читатель сталкивается с нарушением того типа повествования, которое он ожидал увидеть, беря в руки роман нравоописательного типа («жанровые ожидания» читателя как элемент контекста). Так, уже в начале виден пример разрушения привычной для просветительского романа воспитания нарративной схемы, её инверсия: герой становится объектом наррации ещё до момента своего появления на свет – описание жизни героя начинается с его зачатия, и несколько томов главный герой в романе не присутствует как полноценный персонаж. Иными словами, предикат не следует за актантом, как положено в классическом повествовании, а предшествует ему. На синтаксическом уровне это реализуется как нарушение нормальных валентностных связей субъекта и предиката, на семантическом (макропропозиция) – как утверждение иррациональной, абсурдной картины бытия, недоступной для рационализации.

Таким образом, при вариативности наполнения отдельных уровней жанровой структуры, внутренняя мера жанра демонстрирует неизменность самого принципа их соположения: при содержательном изменении одного из уровней видоизменяются прочие уровни, и это, с одной стороны, доказывает динамический характер внутренней меры жанра, а, с другой, делает её отличным инструментом изучения эволюции повествовательных жанров, которая составляет суть и нерв динамики повествовательного дискурса в широкой исторической перспективе.

Список литературы

1. Артемова С.Ю., Миловидов В.А. Внутренняя мера жанра // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. С.40–41.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс // ЛЭС. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: «Худож. лит.», 1975. 504 с.
4. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: «Художественная литература», 1986, С. 428–472.
5. Дешковец Н.В. Магистральная эволюция романов Лоренса Стерна: от барокко к рококо // Серия «Symposium», Барокко и классицизм в истории мировой культуры. Вып. 17 / Материалы междунар. науч. конф. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 103–105.
6. Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. М.: Наука, 1966. 476 с.

7. Елистратова А.А. Филдинг. Критико-биографический очерк. М.: Издательство художественной литературы, 1954. 100 с.
8. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 11–264.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: «Искусство», 1970. 384 с.
10. Миловидов В.А. Семиотика литературно-художественного дискурса: монография. М.: Буки Веди, 2016. 172 с.
11. Силантьев И.В. Мотив в системе художественного повествования. Новосибирск: ИДМИ, 2001. 235 с.
12. Тamarченко Н.Д. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века // Теория литературы: в 4 т. Т.3: Роды и жанры (Основные проблемы в историческом освещении). М.: Ин-т мировой литературы РАН, 2003. С. 81–98.
13. Тamarченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века: проблемы поэтики сюжета и жанра. М.: М.: Intrada, 2007. 256 с.
14. Brown G., Yule G. Discourse Analysis. — Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 283 p.

THE INNER GENRE STRUCTURE IN THE CONTEXT OF THE LITERARY DISCOURSE THEORY

N.S. Raznitsyna, V.A. Milovidov
Tver State University, Tver

Semiotics and the literary discourse theory are used as a theoretical context for the analysis of the dynamic category of the inner genre structure; it is shown that the variations of the inner genre structure are caused by the ever changing context, the invariant inner genre structure itself being constant.

Key words: *inner genre structure, semiotics, text, context, discourse-analysis.*

Об авторах:

РАЗНИЦЫНА Наталия Сергеевна – аспирант кафедры теории языка и перевода Тверского государственного университета, e-mail: natalya.rznitsyna@yandex.ru

МИЛОВИДОВ Виктор Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка и перевода Тверского государственного университета, e-mail: vik-milovidov@yandex.ru