

Сысоева Ольга Алексеевна

ЖАНРОВЫЙ СТАТУС СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЕКТА (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА "ЖАНРЫ" Б. АКУНИНА)

Статья посвящена рассмотрению специфики современного литературного проекта. Ключевым является вопрос определения его жанрового статуса и места в литературной иерархии. В качестве примера реализации установок писателя-"менеджера" рассматривается проект Б. Акунина "Жанры" (роман "Детская книга"). Доказывается, что сказочный жанровый канон трансформируется путем травестийного обыгрывания литературных штампов, именно это позволяет интерпретировать данный текст в пародийном ключе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/7-2/46.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (25): в 2-х ч. Ч. II. С. 178-180. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/7-2/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82-1/-9

Филологические науки

Статья посвящена рассмотрению специфики современного литературного проекта. Ключевым является вопрос определения его жанрового статуса и места в литературной иерархии. В качестве примера реализации установок писателя-«менеджера» рассматривается проект Б. Акунина «Жанры» (роман «Детская книга»). Доказывается, что сказочный жанровый канон трансформируется путем травестийного обыгрывания литературных штампов, именно это позволяет интерпретировать данный текст в пародийном ключе.

Ключевые слова и фразы: беллетристика; жанр; литературный проект; сериал; сказка; пародия.

Сысоева Ольга Алексеевна, к. филол. н.

*Дальневосточный государственный гуманитарный университет
helgats@yandex.ru*

ЖАНРОВЫЙ СТАТУС СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЕКТА (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «ЖАНРЫ» Б. АКУНИНА)[©]

Одна из отличительных особенностей литературного процесса конца XX – начала XXI века – жанровая нестабильность, кризис традиционных, «канонических» жанров и стремление обрести жанровые структуры, соответствующие динамическому характеру времени. Активное экспериментирование с различными элементами формы и содержания художественного произведения особенно характерно для современной «интеллектуальной беллетристики» («литературы высокой моды», «миддл-литературы»). Цель данной работы – рассмотрение жанровой специфики современной циклической (наджанровой) структуры, получившей название литературного проекта.

Важным фактором модификации этой формы является изменение модели авторства. Традиционный Автор произведения становится всего лишь менеджером литературного проекта. Проект, по меткому замечанию современного критика, является «сконструированной акцией», в которой проектировщик выступает «риэлтором культурного пространства» [10, с. 54]. Подобную точку зрения разделяют многие современные исследователи (И. Шайтанов, Л. Гурский (Р. Арбитман), А. Кузнецова, С. П. Сорокин). Я. М. Бендерский замечает: «Литературный проект <...> не просто книга, а целая индустрия шоу-бизнеса <...>. Литературный проект просчитывается далеко вперед и до малейших деталей, учитывает малейшие прихоти читателя» [2].

Г. М. Цеплаков предлагает иной взгляд на природу проектной литературы, рассматривая результаты современной проектной литературы, основываясь на принципах проектного менеджмента [9, с. 196]. Критик подчеркивает тот факт, что проект, прежде всего, должен представлять «новое и не повторяющееся во времени предприятие», а результат обязан быть единичным (индивидуальным) [Там же]. Г. М. Цеплаков противопоставляет проектную литературу (В. Пелевин, Вл. Сорокин, Б. Акунин) литературе операционной (Дарья Донцова, Александра Маринина, Татьяна Устинова и многие другие), обозначая механистическую природу операционной литературы, результаты которой ценны именно своей типичностью и обобщенностью [Там же, с. 198]. Представляется очевидным, что Г. М. Цеплаков в данном случае предлагает иные обозначения для традиционной иерархии «литературных рядов». В его понимании проектная литература приравнивается к высокой, «серьезной» словесности и интеллектуальной беллетристике, а операционная – к массовой, тривиальной литературе. Однако в данной работе мы придерживаемся традиционной терминологии.

Очевидно, что литературный проект представляет собой современную разновидность литературной циклизации. Его рассмотрение тесно связано с уяснением особенностей серийности как значимого явления в современной культуре. Так, В. П. Руднев объясняет поворот современной литературы к серийному (мозаичному) мышлению реакцией на усложнившуюся реальность («мозаичную картину»). По мысли исследователя, основной смысл подобного типа мышления состоит в рецептивной адаптации: сериал словно дробит реальность на простые (элементарные) составляющие, что упрощает коммуникацию [6, с. 405].

Е. М. Тюленева рассматривает серийность как специфический способ построения, характерный для постмодернистского текста. Исследовательница полагает, что образование серий связано с утратой реального времени. «Взамен предлагается бесконечное время, в котором настоящее одновременно предстает как прошлое и будущее» [8, с. 26], более того оно постоянно длится, «становится». Интересны рассуждения ученого о появлении следующих серий, этот процесс она сравнивает с постоянным «воспроизведением», уточняя при этом, что обозначение конечного члена серии практически невозможно, так как финальный объект обязательно оборачивается уничтожением первоначального элемента. Это, по мысли Е. М. Тюленевой, сказывается на специфике существования произведения, «принципиальной невозможности логического завершения судьбы» персонажа, сюжета и т.д. [Там же].

Практическое воплощение подобного принципа можно найти в творчестве Бориса Акунина. Так, писатель формулирует цель проекта «Жанры» следующим образом: «Это попытка создания своеобразного инсектариума

жанровой литературы, каждый из пестрых видов и подвидов которой представлен одним «классическим» экземпляром» [1, с. 564]. Само обозначение автором собрания романов как «инсектариума» говорит, скорее, не о «жизни» жанра в творчестве Акунина, а о его существовании в виде «мертвенного дубликата» (термин Е. М. Тюленевой). Проект «Жанры» представляет собой реализацию концепции механической серийности, которая переводит любой объект в копию, вещь. И эта вещь, «будучи освобождена от личностных (субъектных) отношений со своим образцом, принимает на себя воздействие обстоятельств новой серии» [8, с. 26].

Как справедливо отмечает Л. В. Сафронова, серийность текстов очень органично совмещается с жанром литературной сказки, так как подчеркивает «коллективность постмодернистского авторства, жанровую конвейерность и одновременно архетипичность, стандартизацию образов-персонажей» [7]. Первый роман проекта Б. Акунина был обозначен автором как «Детская книга». Структуроопределяющими признаками в ней становятся формальные особенности, а именно жанровый канон волшебной сказки. «Детская книга» Бориса Акунина – это пример развлекательного беллетристического чтения, «формула» романа во многом соответствует структурам волшебной сказки, описанным В. Я. Проппом [5]. Сходство проявляется по целому ряду параметров: определенный набор мотивов, которые взаимодействуют внутри фундаментальной схемы; герои, типичные для сказок; готовые эмоции, настроения, психологические стереотипы; динамичность сюжета.

В сказках, согласно исследованию В. Я. Проппа, выделяются величины постоянные и переменные: меняются названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, не меняются их действия, или функции.

В романе Б. Акунина обнаруживается множество элементов, соотносимых с описанными В. Я. Проппом функциями. Анализируя распределение функций по действующим лицам, В. Я. Пропп отметил, что многие функции логически объединяются по кругам действий, в целом соответствующим исполнителям.

1) Круг действий антагониста – Дьяболини – охватывает: вредительство, борьбу с героем, преследование.

2) Круг действий дарителя – мистера Ван Дорна – охватывает: подготовку передачи волшебного средства (изобретение хроноскопа, унибука и магистериума – трансмутационной пушки), снабжение героя волшебным средством (глава «Инструктаж и экипировка»).

3) Круг действий помощника – Соломонии – охватывает: пространственное перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи (поиски унибука), спасение от преследования (помощь при восстании против Лжедмитрия), разрешение трудных задач (советы, рекомендации, обучение языку), трансфигурацию героя (превращение мальчика Эраста в ангела Эрастиила).

4) Круг действий героя – Эраста Фандорина – охватывает: отправку и поиски.

Традиционная (даже литературная) сказка обладает специфическим образным строем, особой сказочной логикой, настроенностью на утверждение нравственного кодекса. Однако Б. Акунин отказывается от общепринятых норм стиля, традиционного счастливого финала, «стандартов» читательского восприятия, что приводит к «эффекту обманутого ожидания». В «Детской книге» отсутствует традиционный сказочный нравственный кодекс, преобладает особый тип рационального мировосприятия. В композиционном плане текст характеризуется предельным насыщением формульных клише, представленных в ироничном плане.

Американский культуролог Дж. Кавелти указывает, что любое произведение массовой литературы можно рассматривать как архетипическую модель, воплощенную в образах, символах и мифах, характерных для той или иной культуры. Ученый дает свое определение формулы как «способа, с помощью которого конкретные культурные темы и стереотипы воплощаются в более универсальных повествовательных архетипах» [3, с. 35]. В своем наиболее естественном виде архетипы реализуются в популярных текстах, которые построены по примеру сказок, то есть имеют четко выраженную структурную схему. Е. В. Полосина совершенно верно отмечает, что в XX веке массовая культура заменяет фольклор, который в синтаксическом плане построен очень жестко. Рассмотрение литературного проекта Б. Акунина «Жанры» (в частности, романа «Детская книга») подтверждает это положение. Жанровый канон волшебной сказки трансформируется путем травестийного обыгрывания литературных штампов, расхожих концептов массового сознания, именно это позволяет интерпретировать данный текст в пародийном ключе (то есть как метажанр). Таким образом, современный литературный проект можно рассматривать как вариант воплощения наджанровой (метажанровой) «формульности».

Список литературы

1. Акунин Б. Детская книга. М.: АСТ; Астрель, 2008. 564 с.
2. Бендерский Я. М. Борис Акунин – литературный проект или ловкая мистификация [Электронный ресурс]. URL: http://world.lib.ru/b/benderskij_j_m/yakov_be.shtml (дата обращения: 27.05.2013).
3. Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33-64.
4. Крижовцевая О. М. Нарратология современной беллетристики (на материале прозы М. Веллера и Л. Улицкой): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 22 с.
5. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 144 с.
6. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001. 608 с.
7. Сафронова Л. В. Поэтика литературного сериала и проблема автора и героя (на материале сериалов «Дикие животные» и «Пуськи бятые» Л. С. Петрушевской) [Электронный ресурс]. URL: <http://literary.ru/literary.ru/readme.php> (дата обращения: 27.05.2013).
8. Тюленева Е. М. «Пустой знак» в постмодернизме: теория и русская литературная практика: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Иваново, 2006. 40 с.
9. Цеплаков Г. М. Талант и лепта проектной литературы // Знамя. 2008. № 5. С. 195-206.
10. Шайтанов И. О. Современный эрос, или Обретение голоса // Арион. 2005. № 4. С. 46-60.

**GENRE STATUS OF MODERN LITERARY PROJECT
(BY THE EXAMPLE OF PROJECT "GENRES" BY B. AKUNIN)**

Sysoeva Ol'ga Alekseevna, Ph. D. in Philology
Far-Eastern State Classical University
helgats@yandex.ru

The author discusses the specificity of modern literary project, where the key question is the determination of its genre status and place in literary hierarchy, considers the project "Genres" (novel "The Children's Book") by B. Akunin as an example of writer-manager attitude implementation, and proves that a fabulous genre canon is transformed by the travesty playing of literary clichés, and this is what allows interpreting this text in a parodic manner.

Key words and phrases: fiction, genre; literary project; series; fairy tale; parody.

УДК 81'36:811.111

Филологические науки

Статья посвящена описанию отрицательных эмоциональных состояний в англоязычном художественном тексте. Автор рассматривает данную проблему с грамматической точки зрения, уделяя особое внимание конструкциям, косвенно описывающим мужские отрицательные эмоции. Проводится анализ одного из самых частотных средств косвенного описания отрицательных эмоций, которым является сравнение. Учитывается использование метафоры. Внимание уделяется лексическому наполнению конструкций, которое позволяет сделать вывод о способах языковой репрезентации интенсивности эмоций.

Ключевые слова и фразы: эмоциональное состояние; грамматическая конструкция; эмоциональный фон; сравнение; объект сравнения.

Талашова Наталия Григорьевна

Санкт-Петербургский государственный университет
www.solnyshkotal@mail.ru

**К ВОПРОСУ О КОСВЕННОМ ОПИСАНИИ МУЖСКИХ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ
ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ[©]**

В настоящее время исследовательский и общечеловеческий интерес привлекает междисциплинарная область знания под названием «эмоциология», сформировавшаяся на стыке психологии и традиционного языкознания. Эмоциональные состояния изучают психологи, лингвисты, переводоведы, социологи и многие другие ученые. В данной работе проблема описания эмоций будет рассмотрена с грамматической точки зрения. Опираясь на теорию грамматики конструкций, родоначальником которой является лингвист Чарльз Филлмор, мы рассмотрим некоторые конструкции и их лексическое наполнение, служащие для описания мужских отрицательных эмоций.

Эмоции – природная стихия в человеке. В языке эмоции представлены необычайно богато: своими наименованиями, характеристиками и оттенками. Эмоция — переживаемое чувство, которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и действия [3, с. 27]. Эмоция мобилизует энергию, которая ощущается субъектом как тенденция к совершению действия. Эмоция руководит мыслительной и физической активностью индивида, направляет ее в определенное русло, фильтрует наше восприятие. Эмоции тесно связаны с потребностями: при удовлетворении потребностей человек испытывает положительные эмоции, а при невозможности получить желаемое – отрицательные. Эмоции выступают как интегральные реакции организма на воздействия факторов внешней и внутренней среды, а также результаты собственной деятельности индивида, проявляющиеся в субъективных переживаниях той или иной модальности и интенсивности, специфическими двигательными реакциями [1, с. 77]. Очень важно значение эмоций для жизни человека. Через эмоции мы знакомимся с состоянием внутреннего «я», нашим сознанием и психикой [6, с. 24-25].

В английском языке существует множество способов передачи эмоциональных состояний и широкий диапазон конструкций, описывающих отрицательные эмоции. Под конструкцией обычно понимается своего рода грамматический фрейм, в котором представлена одновременно лексическая, грамматическая, синтаксическая и семантическая информация. Конструкция обладает планом выражения и содержания, которые не выводятся из значения или формы составных частей [11, р. 4]. Конструкциями считаются языковые единицы любого уровня, если они обладают формой и содержанием, поэтому их элементами могут быть морфемы, слова и целые предложения. Объектом настоящего исследования являются высказывания авторов-мужчин, а также мужских персонажей о себе и о других мужчинах, содержащие какую-либо информацию об отрицательных эмоциональных состояниях. Цель исследования состоит в выявлении диапазона структур, используемых