

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВОЙ СТРУКТУРЫ КОРОТКОГО РАССКАЗА (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЫ XIX-XX ВВ.)

Проблема литературных жанров традиционно привлекает внимание исследователей и активно разрабатывается в литературоведении и лингвистике. Являясь не только формой бытия литературы, но и формой бытия языка, жанр фокусирует в себе все важнейшие аспекты художественных произведений: характер референции в тексте, амбивалентность семантики, множественность интерпретаций слова, абсолютный антропоцентризм.

Многообразие жизненных отношений вызывает к жизни многообразие жизненных форм, в которых мы находим различные способы изображения человеческих характеров в наиболее типичных для них проявлениях [1]. Одной из таких форм является рассказ.

Изучение рассказа как особого типа текста обусловлено необходимостью дальнейшей разработки типологии текстов, распространением «малых» жанров в англоязычной прозе и недостаточным количеством не столько литературоведческих, сколько лингвистических исследований, в которых изучались бы композиционно-речевая структура и лингвостилистические особенности рассказа. По-прежнему актуальна идея М.М. Бахтина о безусловной коммуникативной детерминированности речевого жанра и зависимости языковой структуры и композиционного построения от жанровой специфики произведения. Подобный ракурс исследования предполагает при изучении жанра с позиций лингвостилистики интеграцию данных о специфических признаках рассказа.

Изучение жанров относится к числу наиболее сложных и недостаточно разработанных как литературоведением, так и лингвостилистикой вопросов. Сам термин «жанр» полисемантичен. Им обозначают и литературный род (эпос, лирика, драма), и вид художественного произведения (роман, повесть, рассказ), и жанровую форму (например, научно-фантастический рассказ). Поэтому говорят и о жанре рассказа, и о жанре научной фантастики, и о жанре научно-фантастического рассказа.

В литературоведении «жанр» определяют как «повторяющееся во многих произведениях на протяжении истории развития литературы единство композиционной структуры, обусловленное своеобразием отражаемых явлений действительности и характером отношения к ней художника» [2]. С точки зрения лингвистики, жанр – это определенный отбор и комбинаторика языковых средств.

Жанр – не постоянная система. Он обновляется, видоизменяется вместе с эпохой, отражая современную ему картину мира языком определенной эпохи. Образующие жанр произведения значительно различаются по форме в творчестве писателей, принадлежащих к разным литературным направлениям и историческим эпохам. При этом жанр не теряет определенности и устойчивости главных структурных признаков. Процесс рождения жанров «не прекращается никогда. Жанр возникает ... и спадает, обращаясь в рудименты других систем» [3]. Традиционные жанры могут смешиваться, образуя новые. Современная теория жанра не ограничивает их число.

Окончательное оформление рассказа в самостоятельный жанр в англоязычной прозе приходится на XIX- XX вв. К этому времени рассказ приобретает характерные для него очертания, появляются первые работы по теории малого жанра (Э. По в США, Б. Мэтьюс в Англии), в которых исследователи пытаются определить свойства, присущие произведениям жанра «короткий рассказ».

Признаки рассказа обнаруживают себя в разных жанровых формах многообразно и различно. Сюжет рассказа может двигаться силой индивидуально-психологических импульсов, социальными противоречиями, со- и противопоставлением картин будущего и

настоящего и т.д. Отсюда и многообразие разновидностей рассказа: психологический, социально-бытовой, научно-фантастический и т.д. Несмотря на разнообразие тематики и проблематики, обусловившей существование разновидностей рассказа, можно выделить некоторые характерные особенности рассказа как жанра.

Для рассказа характерен метонимический принцип охвата действительности, в соответствии с которым художественная картина мира, моделируемая в рассказе, представлена как узловое фрагмент большого мира. Поэтому говорят о фрагментарности рассказа.

Метонимический принцип отражения действительности обуславливает:

- однособытийность, однопроблемность рассказа. Рассказ обычно исследует ситуацию, в которой герой наиболее рельефно проявляет себя (пограничную ситуацию);
- небольшой объем;
- ограниченное количество персонажей;
- цельность: повествование в рассказе как бы стянуто к одному узлу;
- лаконизм, динамизм и напряженность. Отсутствует избыточная информация. Все элементы текста информационно значимы. Большую художественную нагрузку несет деталь, позволяющая несколькими штрихами создать образ.

Рассказ, как и любой другой тип текста, обладает своей временной системой, наиболее адекватно удовлетворяющей структурно-композиционным и стилистическим особенностям текстов данного вида. Континуум текста рассказа характеризуется в целом непрерывностью следования событий. Разновидности рассказа обладают своими пространственно-временными параметрами. Так, пространственно-временные параметры научно-фантастического рассказа определяются как «чужое» время и «чужое» пространство. Хронотоп психологического и социально-бытового рассказа – это «обыденное» время и «обыденное» пространство [4]:

- отмечается определенная одноплановость речевого стиля рассказа (свойство, обусловленное его однопроблемностью). Ему могут быть присущи элементы типизации, штампа (например, построение сюжета, обрисовка характеров в научно-фантастическом рассказе);
- единый аспект эпического видения [5], преобладание одной точки зрения на события, изложенные в рассказе (мономодальность);
- отдельные исследователи одним из свойств рассказа считают «кинематографичность» изобразительных приемов [6, 7]. Подобное свойство находит отражение в сменности композиционно-речевых форм (КРФ), в возможности рассмотреть данное явление с разных позиций (пространственной, временной), установить причинно-следственные связи.

На протяжении периода исследования короткого рассказа неоднократно предпринимались попытки сформулировать и определить рассказ [8, 9 и т.д.], в котором нашли бы отражение имманентные свойства этого жанра. Однако, нельзя не согласиться с мнением Р. Уэста, что «окончательное определение короткого рассказа едва ли когда-нибудь будет найдено. ... определить новеллу – значит навязать ей ограничения, которые разрушили бы во многом ее привлекательность» [10].

Не вдаваясь подробно в историю становления американского рассказа, отметим факторы, способствующие формированию референциальных, структурных, лингвостилистических особенностей рассказа в литературе Америки и назовем имена тех писателей, которые стояли у истоков национального рассказа.

Как вся американская литература, короткий рассказ является сравнительно молодым жанром: его возникновение относится к началу XIX века. Брет Гарт назвал рассказ «национальным» жанром Америки. Для американской литературы это жанр особенный: она родилась в форме рассказа.

Истоки американского рассказа – в европейской романтической новелле XVIII -XIX вв., устном рассказе (tall-tale) американских трапперов, негритянском фольклоре,

индейских легендах. Некоторые исследователи отмечают влияние просветительского очерка и эссе XVIII в. на формирование жанра рассказа [11]. Укреплению жанра рассказа способствовало распространение журнальной периодики в стране. Все вышеперечисленные факторы на фоне национальных условий жизни, особенностей исторического и культурного развития США обусловили специфику американского национального рассказа, которую Б. Гарт видел в наличии острого сюжета, юмористической окраски, неожиданного финала, соответствующих характеру и темпераменту американца, а В.Л. Паррингтон – в стремлении избавиться от всего излишнего и любовь к доведенной до совершенства технике [12].

У истоков национальной школы в Америке стояли В. Ирвинг, Э. По, Н. Готорн, Г. Мелвилл. Традиции рассказа были продолжены в творчестве Б. Гарта, М. Твена, О'Генри, Дж. Лондона, которые положили начало «фабульному» рассказу (на чьей основе сформировались остросюжетные жанры: детектив, научная фантастика).

Проблема членимости текста и выделения единиц, его составляющих, привлекает внимание многих исследователей.

Как известно, по контекстно-вариативному членению в речи автора выделяют формы, традиционно называемые композиционно-речевыми – повествование, описание, рассуждение. При этом виде сегментации изображение фрагмента художественной действительности осуществляется в субъективно- авторском преломлении: автор описывает явления с темпоральных или пространственных позиций или устанавливает между ними причинно- следственные связи. Таким образом, в основе каждой композиционно- речевой формы лежит определенный способ познания действительности: следование во времени, (повествование), непосредственное наблюдение, (описание), установление причинно-следственных связей (рассуждение).

Каждая из композиционно- речевых форм различна и обладает собственным набором языковых средств. Признак динамичности составляет содержание повествовательной формы речи, статичность характерна для описания, рассуждение передает информацию отвлеченного, панхроничного характера. Композиционно-речевые формы предполагают организацию и определенную замкнутость структуры, однако в «чистом» виде встречаются редко. При создании речевого произведения КРФ подвергаются всевозможным изменениям в зависимости от содержания произведения, речевого жанра, индивидуально-стилевой манеры автора. В композиции произведения представлено большое многообразие форм в виде сосредоточенных и рассредоточенных структур (классических, производных, свободных и смешанных) в самых разнообразных сочетаниях.

Различия в становлении КРФ в рассказе могут затрагивать как набор, так и характер КРФ (их объем, границы, структуру).

Произведения классической прозы характеризует четкое противопоставление типов повествования, чередование планов рассказчика и персонажа, динамических отрезков и отрезков статических, приостанавливающих течение повествования [13].

В рассказах писателей первой половины XIX в. доминирует авторская речь, преобладают статические единицы: описание в его разновидностях (пейзаж, портрет, характеристика), авторские отступления в форме рассуждения, что обуславливает пространность и замедленность повествования. Персонажная и несобственно-прямая речь представлены окказиональными вкраплениями. Коротким прозаическим произведениям в литературе США 20-30 гг. XIX в., по большей части, свойственна была «чудовищно затянутая экспозиция, очерковая описательность, слабая проработка характеров, сюжетная вялость, разомкнутость структуры» [14; 165]

КРФ в прозе рассматриваемого периода могут быть значительны по объему, графически выделены, границы между ними четко делимитированы, как, например, КРФ «описание» в рассказе родоначальника американской литературы В. Ирвинга «Рип Ван Винкль».

Рассказ основан на фантастическом мотиве волшебного сна. Различные виды описаний: пейзажи, портреты таинственных незнакомцев, характеристика главного героя объемны (от части абзаца до нескольких абзацев), приостанавливают повествование, позволяя читателю всесторонне исследовать описываемый объект или явление.

Экспозиция рассказа содержит пейзажные описания (гор и сельской местности) и характеристику главного героя. Основные положения 1,5 страничного описания – характеристики сводятся к следующему: главный герой – простой, добродушный человек (a simple good-natured fellow) миролюбивый (inherited little of the martial characters of his ancestors), добрый сосед (a kind neighbor), подкаблучник (an obedient hen-pecked husband), любимец окрестных детей и домохозяйек (a great favorite among all the good wives), испытывающий непреодолимое отвращение к любому труду (an insuperable aversion to all kind of profitable labor).

Характеристика имеет замкнутую структуру. В ней представлены все существенные признаки данного вида описания: установлен объект характеристики (Rip Van Winkle), определен исходный пункт характеристики объекта (a simple good-natured fellow), перечислены существенные черты объекта (миролюбие, покорность, доброта, коммуникабельность, отвращение к труду), установлена позиция, с которой дается характеристика объекта (в авторской речи – точка зрения автора).

Портретные описания таинственного незнакомца и его сородичей также статичны, объемны (от части до целого абзаца) и подробны.

He was a short, square-built, old fellow, with thick bushy hair, and a grizzled beard. His dress was of the antique Dutch fashion – a cloth jerkin strapped around the waist – several pairs of breeches, the outer one of ample volume, decorated with rows of buttons down the sides, and bunches at the knees [15; 37].

В портрете представлены все группы лексики, релевантные для описания внешности: соматическая (обозначающая черты лица и особенности фигуры – a short square-built fellow, thick bushy hair, a grizzled beard), вестигальная (называющая детали одежды – a cloth jerkin, several pairs of breeches rows of buttons), цветообозначения (white sugar-loaf hat, set off with a little red cock's tail) [16]. Перед нами возникает фигура старика, сошедшая с полотен старых голландских мастеров.

Пейзаж (описания гор, долин, сельской местности, где разворачивается действие) занимает значительное место в рассказе. Пейзажные описания статичны и пространны, как, например, описание Каатскильских гор в экспозиции рассказа, которое выделено в абзац. В нем автор сообщает информацию о происхождении гор (a branch of the great Appalachian family), местонахождении (to the west of the river), высоте (swelling up to a noble height), цветовой гамме (clothed in blue and purple, a hood of gray vapors), утилитарности (are regarded as perfect barometers).

Движение от объективного авторского повествования к повествованию с использованием видов речи, к увеличению объема персонажной речи, закрепляется к середине XIX в. и в XX в. становится нормой.

Современный эпический текст отличается размытостью границ между планами рассказчика и персонажа, динамикой, возникновением различных «смешанных» приемов, разомкнутостью описаний [17]. Рассказ характеризуется многообразием форм и видов речи, их незначительным объемом и частой сменой (что отражает противоречие между внутренним динамизмом произведения и медленным сюжетным движением) [18].

В соответствии с тенденцией движения от объективного авторского повествования к повествованию с использованием видов речи усиливается взаимодействие КРФ. В современных произведениях распространены всевозможные смешанные и слитые формы: либо перебивка одной КРФ другой (экспозиция в форме «рассуждения», середина и концовка в форме «сообщения»), либо перемешивание форм (КРФ «описание» сопровождается комментариями почти что в каждой фразе), либо вторжение (экспозиция и концовка – одна КРФ, средняя часть – другая) и т.д. [19]. Статичные единицы –

описания и рассуждения (роль последних в авторской речи незначительна) – теряют свою замкнутость и системность, разлагаясь на короткие именные отрезки, вставляемые в отрезки динамические. Популярной разновидностью описания в современной прозе является описание динамическое, сущность которого состоит в выражении одновременного протекания действий в ограниченном пространстве. По мнению отдельных исследователей, для современной прозы характерна не сменность, а слияние КРФ [20].

Рассмотрим функционирование КРФ «описание» в научно-фантастическом (НФ) рассказе XX в.

Следует отметить, что на функционирование КРФ «описание» в НФ рассказе накладывается жанровая специфика этой разновидности рассказа. Специфика НФ жанра сводится к следующему: действие разворачивается в двух мирах – обыденном и чужом (признак двоимирие), хронотоп НФ текста определяется как «чужое» время и «чужое» пространство, «чужое» пространство населяют «чужие» персонажи, наблюдается определенная схематичность в построении сюжета и стереотипность в обрисовке характеров, формализация внутреннего мира персонажей.

Таким образом, для НФ рассказа будут характерны два типа описаний: описания обыденного мира, представленные фрагментарно, и подробные описания «чужого» мира.

В НФ рассказе отмечается два типа начал: статичное (содержит описание) и динамичное (представлено повествованием и диалогом). Статичное начало является способом создания специфического жанрового фона, динамичное начало образует сюжетную канву. Их повторяемость передает одно из свойств НФ жанра – стереотипность [21].

Описания внешности людей, как правило, фрагментарны и лаконичны, сведены к описанию одной детали одежды или внешности.

Big fair-haired Tom van der Gelt unsteadily shredded the plastic from a fresh pack of cigarettes [18; 136]. В них создается впечатление лишения индивидуальности и отнесения к классу людей как таковых (в соответствии с характеристикой НФ жанра – типизация персонажей).

Для НФ жанра не свойственна индивидуализация персонажей, описание их изнутри, поэтому характеристики людей также лаконичны, сведены к одной детали, подчеркивающей одно качество.

Webner was the academic type, professor of xenology at the University of Oceania. ... at heart, though, he was a theorist, whom middle age had made dogmatic [22].

В данном описании выделяется основная черта характера персонажа – догматичность.

Отмечается синтез разновидностей описания: характеристики и портрета. В данном примере деталь middle age сообщает информацию о возрасте героя.

Описания внешности «чужих» персонажей объемны и детальны, что придает им достоверность, например, динамическое описание тиранозавра в рассказе Р. Брэдбери «A Sound of Thunder».

Портрет ископаемого гиганта занимает абзац и дается в мельчайших подробностях. В описании велика доля соматической лексики: перечислены части тела (oiled, resilient, striding legs, oily reptilian chest, two delicate arms with hands, taloned feet, a fence of teeth, claws и т.д.), сообщаются их размеры и вес. Поскольку изображение дается в динамике, релевантна кинетическая лексика, глаголы, предающие движение (dangled out, head lifted, mouth gaped, eyes rolled, feet clawing damp earth, ran with a gliding ballet step). В результате возникает осязаемая картина движения исполинского существа.

Описания чужих персонажей могут быть сосредоточенными или рассредоточенными, например, описание андроида по имени Tharn.

Сначала приводится подробное описание руки пришельца. It was a seven-fingered, spidery hand tightening-hairless, without nails –and white as smooth ivory [23].

Затем возникает фигура персонажа, чей костюм привлекает к себе внимание. It was, of course Tharn. ... He wore a very large white turban, He had a dapper black moustache, waxed downwards at the tips like the moustache of a mandarin or a catfish [24].

Tharn was wearing white knee-boots of some glittering plastic. Between then and the turban he wore nothing whatever except a minimum of loincloth, also glittering plastic. Tharn was very thin, but he looked active. His skin was whiter than his turban, and his hands had seven fingers each, all right [25].

Приведенные описания статичны. В них наиболее частотны соматическая (skin, spidery hands, seven fingers, moustache) и вестигальная лексика (turban, kneeboots, loincloth, plastic) и лексика цветообозначений (black moustache, white as smooth ivory). Необычность облика персонажа передается непривычными формами и комплектом частей тела, а также комбинацией деталей туалета.

Подобно характеристикам обыденных персонажей, характеристики «чужих» существ фрагментарны и лаконичны. Возможно, причина лаконичности кроется в том, что характеры чужаков непонятны людям, либо недостаточно изучены ими.

Герой рассказа Г. Каттнера «Happy Ending» характеризует пришельца, чей портрет был приведен выше, как энергичного и изобретательного « ... he looked active. Tharn was resourceful» [26].

Характерными особенностями пейзажа в НФ рассказе являются: почти полное отсутствие описаний обычного мира и подробное описание «чужого» мира. Пейзаж в НФ рассказе способствует созданию ирреального «чужого» фона, на котором разворачиваются события, поэтому описания обыденной реальности либо отсутствуют, либо представлены кратко, одним или двумя предложениями, как, например, этот городской пейзаж.

Outside the window, street-lights blinked off and on. Neons traced goblin languages against the night [27].

Наиболее частотными разновидностями пейзажа являются описания космического пространства и поверхностей планет, как реальных, так и несуществующих.

The sun was a G9, golden in hue, luminosity half of Sol's ... It was smaller, surface gravity 0.75, with thinner and drier atmosphere. However, the air was perfectly breathable by humans, and bodies of water existed which could be called modest oceans. The globe was very lovely where it turned against star-crowded night, blue, tawny, rusty-brown, white-clouded. Two little moons skipped in escort [28].

В создании картины «чужого» пространства большую роль играют псевдотермины – имена, называющие объекты вымышленной действительности (Sun G9, Sol). В описании ирреального пространства релевантна лексика, называющая небесные тела и обозначающая место действия. (Sun, Sol, globe, moon), терминологическая лексика, придающая научную достоверность (физические, химические, астрономические термины – luminosity, gravity), лексика называющая географические объекты и свойства ландшафта (air, water, oceans).

Таким образом, композиционно-речевая структура рассказа является подвижным образованием. Она существует в соответствии с изменениями, происходящими в прозе в тот или иной период времени. На нее оказывает воздействие жанровая специфика произведения. Не претендуя на всеобъемлемость выводов, можно отметить изменения, произошедшие в функционировании КРФ «описание». Авторские характеристики персонажей становятся непопулярными. Портретные описания приобретают динамику. Сохраняются подробные описания необычного (персонажей, пространства); в то время как обыденное (обыденные персонажи и пространство) остается вне поля зрения.

Библиографический список

1. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. 448 с.
2. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Краткий словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1985. 359 с.

3. Тынянов Ю. Архаизмы и новаторы. М., 1929, с.8. Цит. по кн.: Федь Н. Жанры в меняющемся мире. М.: Сов. Россия, 1989. – 543с.
4. Березовская Н.Н. Коммуникативно-прагматические функции композиционно-речевой формы «описание» в коротком рассказе: Автореф. дис ... канд. филол. наук. Л., 1989. 17с.
5. Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. 155с.
6. Оленева В.И. Современная американская новелла. Киев: Наукова думка, 1973. 255с.
7. Соколова И.В. Современная английская новелла (К вопросу о поэтике жанра): Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1979. 18с.
8. Скобелев В.П. Указ. соч.
9. The Greatest American Short Stories. Ed. A. Groveday and W.F. Bauer. N.Y., 1953.
10. Оленева В.И. Указ. соч.
11. Апенко Е.М. Американская романтическая новелла (К вопросу истории и теории жанра): Автореф. дис... канд. филол. наук. Л., 1979. 16с.
12. Оленева В.И. Указ. соч.
13. Doležel L. O stylu moderne češke prozy. Nakladestvi československe akademie ved. Praha, 1960. С. 183-194.
14. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По, новеллист и поэт. Л.: Худож. литература, 1984. С. 165
15. Washington Irving. Tales. М.: Progress Publishers, 1982. С. 37
16. Старикова Г.В. Лексика портретных описаний: Автореф. дис... канд. филол. наук. Л., 1985. 16с.
17. Doležel L. Указ. соч.
18. Шпетный К.И. Лингвостилистические и структурно-композиционные особенности текста короткого рассказа (на материале американской литературы): Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1980. 24 с.
19. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста. Курск: Изд-во РОСИ, 1999. 223с.
20. Гришина О.Н. Проблемы контекстно-вариативного членения текста в стиле языка художественной и научной прозы // Функциональные стили и преподавание иностранных языков: Сб. статей / Редкол.: М.Я. Цвиллинг (отв. ред.) и др., М.: Наука, 1982. С. 52-69.
21. Медведева Е.И. Лексико-семантическая и композиционная организация текстов научной фантастики: Автореф. дис... канд. филол. наук. Л., 1986. 16с.
22. Science Fiction. English and American Short Stories. М.: Progress Publishers, 1979. P. 89.
23. Там же. С 205.
24. Там же. С 206.
25. Там же. С 207.
26. Там же. С 207.
27. Там же. С 210.
28. Там же. С 80-81.