

УДК 821.111

*Н. Г. Владимирова*

**«ПАМЯТЬ ТЕРМИНА» И ЕГО ВАРИАТИВНОСТЬ  
В ИСТОРИИ ЖАНРОВОЙ НОМИНАЦИИ  
АНГЛИЙСКОГО РОМАНА**

49 □

*История взаимодействия romance и novel отражает богатство и своеобразие английской прозы и современных теоретических рефлексий по поводу романа как «свободной формы» и семантики его терминологических определений. Это нашло закрепление в двойственном терминологическом определении романа в английском литературоведении как romance (фиксирующем историческую память его генезиса из рыцарского романа) и novel (номиналирующем последующие жанровые трансформации).*

*The history of interaction between romance and novel reflects the richness and originality of English prose and contemporary theoretical reflections about the novel as a free-form and the semantics of its terminological definitions. This was enshrined in the dual terminological definition of novel in English literary studies as romance (stressing its genesis from chivalry romance) and novel (nominating the subsequent genre transformations).*

**Ключевые слова:** жанр, память термина, память жанра, вариативность, трансформация жанра.

**Key words:** 'term memory', 'genre memory', variability, genre transformation.

В памяти термина закрепляется память жанра, а в изменчивости первого отражается лабильность второго. Роман, номинированный М.М. Бахтиным как первый неканонический жанр в эйдетической поэтике, оценивался им и как «пластичнейший из жанров» [1, с. 615]. Всемирно признанный ученый «понимал его как модальный и вероятно-множественный жанр» [2, с. 368], имеющий значительные перспективы дальнейшего развития: «Роман является мощным фактором деканонизации всей литературы...» [2, с. 369]. Это подтверждается историей взаимоотношений romance и novel — как в самой английской литературе, так и в развитии адресованной ей теоретической рефлексии.

Как известно, в английской терминосфере исторически сложилась и сохраняется до настоящего времени уникальная ситуация параллельного существования двойной номинации романа в отличие от абсолютного большинства европейских языков, оперирующих теми или иными модификациями лексемы «romance». В английских академических словарях и энциклопедиях [9; 15; 16] romance определяется двояко. В «памяти термина» запечатлелось его изначальное значение, описан-



ное еще Вальтером Скоттом. В «*Essay on Romance*»<sup>1</sup> он заметил, что «в период не ранее 1150 года» словом *romance* называли сочинения, созданные, в отличие от высокой латыни, на том или ином популярном в Европе диалекте романского языка (*vernacular*) [18, p. 130].<sup>2</sup>

Томас Булфинч<sup>3</sup> связывает генезис слова *romance* с процессом ассимиляции латыни и местных диалектов: «оно появилось в языках, образовавшихся в Западной Европе, из смеси латыни и местных диалектов, получивших название романских языков» [3, с. 17]. Важным представляется и уточнение, сделанное В. Скоттом: «Наименование *Romance* было не дифференцированным, распространяясь на итальянский, испанский и, что примечательно, на английский язык» [18, p. 130]<sup>4</sup> — в его общем обозначении, вне существовавших различий между гэльским, британским, уэльским<sup>5</sup>. Ранние *romance* воспринимались как «странный Инглис», «имели грубую форму стиха, который пелся или декламировался на пирах князей и рыцарей в их пышных залах», — пишет Томас Булфинч [3, с. 19].

В трудах Е. М. Мелетинского фиксируются и более древние истоки *romance*, вышедшего из архаического кельтского фольклора, бытовавшего на территории французского полуострова Бретань и английской области — Уэльса<sup>6</sup>. *Romance* доминирует на протяжении Средневековья (1200—1500) вплоть до XVII в., далее постепенно теряя свои позиции.

Второе, более широкое, понимание *romance* как пространного повествования в стихах или прозе включало жанровый аспект. Опираясь на определение Сэмюэля Джонсона (см: [4, с. 44]), Вальтер Скотт характе-

<sup>1</sup> Написано для Приложения к энциклопедии «*Britannica*».

<sup>2</sup> Это констатируют и большинство солидных справочных изданий: «*The Old French word romaniz originally meant "the speech of the people", or "the vulgar tongue" from a popular Latin word, Romanice, meaning written in the vernacular, in contrast with the written form of literary Latin*». («Старое французское слово *romaniz* изначально означало "народная речь", или "вульгарный язык" от популярного латинского слова *Romanice*, означавшего — написанное на народном просторечии, по контрасту с письменными формами литературной латыни» (перевод мой. — Н. В.) (цит. по: [8]).

<sup>3</sup> Томас Булфинч (1796—1867) — американский писатель, прославившийся переложениями мифологических сюжетов, средневековых легенд и преданий о рыцарях.

<sup>4</sup> Здесь и далее перевод мой. — Н. В.

<sup>5</sup> Добавим, что северный диалект французского языка, язык французской Нормандии, пришел в Англию вместе с норманнским завоеванием, определившим его доминирование наряду с латынью в течение всего англо-норманнского периода (1066—1350) и создавшим почву для распространения новой формы литературы.

<sup>6</sup> «"Кельтизирующие" медиевисты (Шепперле, Браун, Лумис, Фрашье, Маркс, Ньюстед, Ниц), — пишет Е. М. Мелетинский, — убедительно продемонстрировали генетическую связь "бретонского цикла" французского романа с кельтской полуостровной традицией во французской Бретани и английском Уэльсе (включающей и ирландско-шотландские источники), с такими специфическими древнекельтскими (ирландскими) жанрами, как "эхра", "имрама", "айтхеда" (посещение иного мира, фантастическое плавание, похищение женщины)» [5, с. 141—142].



ризует *romance* как «military fable» — военную сказку, небылицу, миф, легенду, выдумку о военных подвигах, «a tale of wild adventures in love and chivalry» («рассказ о безрассудных любовных приключениях и рыцарстве») [18, с. 129]. Жанровый генокод *romance* непредставим без изображения фантастических, идеализированных миров и, как следствие, — без повышенной роли авторского вымысла [6, с. 57]. Связь с реальностью в *romance* практически отсутствовала.

В середине XVII в. в Англии появляется номинация *novel*, которая была ориентирована на художественное отображение современного человека как индивида, персоны, облаченной в социальную маску и помещенной в социальный контекст. Заметим, однако, что терминологическое обозначение *novel* не является изобретением XVII века. *Novel*, как и *romance*, опирается на специфические черты кельтского эпоса, ирландских саг, именовавшихся по-ирландски *scela*, а также на уэльские сказания «мабиногион» — повествования с примечательной реалистичностью, вниманием к жизненным деталям, особенностям внешнего облика, лица и тела персонажей, своеобразным соединением стиха и прозы. Генетическая близость *romance* и *novel* позволяет подчеркнуть их различие в соотношении персонального и интеллектуального: в ориентации *romance* на риторическое, отвлеченное, идеальное, архетипическое и направленности *novel* на конкретику индивидуально-образного воссоздания человека и чувства, его бытия в повседневности. Терминологическая дифференциация оказалась востребованной с появлением новой жанровой модели романа.

Первой жанровой вариацией *novel*, давшей импульс дальнейшему его развитию, считается плутовской роман и эротически-плутовской роман как его разновидность. В общеевропейском контексте граница между *romance* и *novel* обозначена иронической эпопеей Сервантеса «Дон Кихот» (1605), в которой идеализированный мир Дон Кихота соотносился с реальным миром Санчо Пансы. Следы влияния переведенного на английский язык «Дон Кихота» Е. М. Мелетинский находит в Англии XVIII века: отчетливо явленные в образе пастора Адамса в романе Филдингса «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абрахама Адамса» (1742) и менее заметные — в образе чудака, моряка Траньона в «Перегрине Пикле» Смоллета (1751). Таким образом, намечается путь от *novel* к роману воспитания и реалистическому викторианскому роману, художественное своеобразие которого закреплено в определении *novel of social realism* — социально-реалистический роман.

К середине XVIII в. *romance* считается уже старомодным жанром. Однако заметим, речь не идет о замене *romance* на *novel* или о трансформации в *novel* «старого» *romance*, как считали Н. Фрай [13; 14, р. 3–152], Дж. Бир [9] и Я. Уотт [19]. В разные литературные периоды их отношения складывались по-разному. *Novel*, как отмечает видный англист, профессор Н. А. Соловьева, «развивалась медленно от мемуаров и эпистолярного романа XVI — XVII веков к роману от третьего лица. <...> Иногда доминировала какая-либо одна жанровая категория, подчиняя и трансформируя другую, иногда старая жанровая форма “уходила в подполье”, но потом появлялась вновь, как это случилось, например, в XIX веке в творчестве писателей второго ряда, составивших школу сенсационного романа (М. Брэддон, Ш. ле Фаню)» [7, с. 102].



Romance периодически актуализируется в английской прозе вплоть до XX—XXI вв. включительно. Фиксируя новые черты поэтики, готический роман возрождает и переосмысливает *romance*. Клара Рив в трактате «The Progress of Romance through Times, Countries and Manners» (1785) [16]<sup>7</sup> формулирует определившиеся различия романских моделей: *novel* ориентирован на современную реальную жизнь, ее быт и нравы, тогда как *romance* описывает то, чего не существовало и существовать, скорее всего, не могло, причем возвышенным, помпезным языком. Генетически связанный с итальянской новеллой ренессансный роман уступает место *romance* в произведениях не только самой Клары Рив, но и ее современников — прославленных мастеров готической прозы. «Королева готического романа» Анна Рэдклиф выносит определение *romance* в сильную позицию текста — в названия своих произведений: «A Sicilian Romance» («Сицилийский роман», 1790), «Romance of the Forest» («Роман в лесу», 1791), «The Mysteries of Udolfo. A Romance»<sup>8</sup> («Удольфские тайны», 1794). В них отчетливо проступают черты предромантической эстетики. Готикой обозначено движение к доминирующему в дальнейшем — вплоть до нашего времени — пониманию *romance* уже не как рыцарского, но романтического романа с его интересом к иррациональным, пограничным состояниям сна и яви, мира ночного и дневного сознания, сомнениям, тайным, беспричинным страхам, оживающим мифам и легендам, описаниям любви как страсти и необычным приключениям<sup>9</sup>.

Черты *romance* с его установкой на создание абстрактного моделируемого мира оживают и в зарождающемся во второй половине XIX в. жанре *science fiction* (рисующем альтернативный мир необычайного). Однако викторианское столетие живет под знаком доминанты *novel* с его ориентацией на изображение мира реального, достоверного, повседневного и человека-индивида, существующего в социальном контексте, которым детерминировано как формирование характера, так и логика поступков.

Сегодня следы поэтики повествования в стиле *romance* ищут в постмодернизме, связывая их с конструированием, моделированием вторичного художественного мира в произведениях постмодернистов. Так, Диана Элан (Diane Elan) называет свое исследование «Romancing the Postmodernism» (дословно — «“Ромэнсизация” постмодернизма») [12]. Кристиан Бусато (Cristian De Olivera Busato) в упомянутой диссертации [10] изучает роман Джона Фаулза «Маг» как «постмодернистский *romance*», замечая вместе с тем, что «Мага» нельзя считать чистой формой *romance*, как, впрочем, и чистой формой *novel*. Исследуя их взаимопроникновение, К. Бусато ставит вопрос о создании третьего жанра,

<sup>7</sup> Это первый английский трактат, воссоздающий историю жанра английского романа и его разновидностей.

<sup>8</sup> В 1802 г. название этого романа было переведено как «Таинства удольфские», а в 1811 и 1816 гг. — как «Таинства черной башни».

<sup>9</sup> Такое понимание особенно наглядно демонстрирует закрепившееся в переводе на русский язык значение *romance* как романтического романа.



который именует, как и Диана Элан, «постмодернистским romance» (postmodern romance) [10, p. V]. Жанровый синтез демонстрирует и роман А. С. Байетт «Обладать», снабженный примечательным авторским подзаголовком: «A Romance», который усилен эпиграфом — цитатой из предисловия к роману Н. Готорна «Дом о семи фронтонах». По словам В. Пестерева, автору удается соединить воображение и вымысел с реальностью, любовные и приключенческие черты романа — с достижениями нового историзма, нового биографизма и нового психологизма. Приключенческий и авантюрный дискурсы в сочетании с поиском (quest) и тайной как «обязательным событийным атрибутом romance» [6, с. 57] вступают в синтез со строго аналитическим началом и очевидными чертами романа novel.

Таким образом, более уместно, на наш взгляд, говорить не о рождении третьего жанра, но о жанровом синтезе, жанровой вариативности и полиморфности как отличительной жанровой черте современной прозы.

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Роман как литературный жанр // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. М., 2012. Т. 3. С. 608—643.
2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001.
3. Булфинч Т. Средневековые легенды и предания о рыцарях / пер. с англ. К. Лукьяненко. Екатеринбург, 2006.
4. Лазарева Т. Г. Поэма, песнь или роман? (О жанровой специфике «Песни последнего менестреля» Вальтера Скотта // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер. : Гуманитарные и социальные науки. 2009. Вып. 3. С. 43—49.
5. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
6. Пестерев В. А. «Логика» повествования в романе А. С. Байетт «Обладать» // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8. 2005. Вып. 4. С. 54—62.
7. Соловьева Н. А. Англия XVIII века: разум и чувство в художественном сознании эпохи. М., 2008.
8. Academic Dictionaries and Encyclopedias : [сайт]. URL: <http://universalium.academic.ru/188606/romance> (дата обращения: 27.12.2015).
9. Beer G. The Romance. London, 1986.
10. Busato, Cristian De Olivera. John Fowle's «The Magus» as a Postmodern Romance. Curitiba, 1995.
11. Dryden J. Novelist [from novel] // Jonson S. Dictionary of the English Language. URL: <http://whichenglish.com/Johnsons-Dictionary/index.html> (дата обращения: 03.01.2016).
12. Elan D. Romancing the Postmodern. London, 1992.
13. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays / with a new foreword by Harold Bloom. New Jersey, 2000.
14. Frye N. The Secular Scripture and Other Writing on Critical Theory. Toronto ; Buffalo ; London, 2006.
15. Jonson S. A writer of novels // Dictionary of the English Language. URL: <http://whichenglish.com/Johnsons-Dictionary/index.html> (дата обращения: 03.01.2016).
16. Reeve C. The Progress of Romance through Times, Countries and Manners; With Remarks On the Good and Bad Effects of It, On Them Respectively : in 2 vol. N. Y., 1970. Vol. 1.



17. *Romance* // Encyclopaedia Britannica. URL: <http://global.britannica.com/art/romance-literature-and-performance> (дата обращения: 03.12.2015).

18. *Scott W. Essays on Romance* // *Essays on Chivalry, Romance and Drama*. Edinburgh ; London, 1834. Vol. 4. P. 127 – 217.

19. *Watt I. The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley ; Los Angeles, 1974.

### Об авторе

Наталья Георгиевна Владимирова — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Калининград.

E-mail: natvl\_942@mail.ru

54

### About the author

Prof. Nataliya Vladimirova, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: natvl\_942@mail.ru

УДК 82.0

## А. О. Иерусалимская

### О СООТНОШЕНИИ ТЕРМИНОВ «ПОЛИДИСКУРСИВНОСТЬ» И «ИНТЕРДИСКУРСИВНОСТЬ»

*На основе словообразовательного анализа номинации «полидискурсивность» обосновывается ее предпочтительность перед иными синонимичными терминами, употребляемыми в русской научной литературе. Полидискурсивность и интердискурсивность рассматриваются как различные аспекты одного и того же явления. Предлагается определение полидискурсивности, фиксирующее значение, в котором данный термин с наибольшей регулярностью используется в научной литературе.*

*Based on a word formation analysis of the 'poly-discursivity' nomination, the author stresses its superiority over other synonymous terms used in the Russian research literature. Poly-discursivity and inter-discursivity are considered as different aspects of the same phenomenon. The proposed definition is based on the meaning most often associated with the term in the research literature.*

**Ключевые слова:** полидискурсивность, интердискурсивность, дискурс, полидискурс, дискурсивные формации, текст, интертекстуальность, поликодировость.

**Key words:** poly-discursivity, inter-discursivity, discourse, poly-discourse, discourse formations, text, intertextuality, poly-code.

Современные тенденции в развитии гуманитарных наук, в частности, проявляющиеся в постановке и решении проблем, имеющих сложный, междисциплинарный характер, создали условия для стремительного роста интереса к вопросам дискурса и дискурсивности. «...Поли-