

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЗНАК

© 2012 Е.В.Гусева

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 01.10.2012

В статье рассматривается роль художественной детали в формировании жанрового признака текста. На материале текстов научно-фантастического жанра и жанра фэнтези показывается, что в качестве жанрообразующих способны выступать изобразительный, уточняющий и ассоциативный типы детали, имеющие свое специфическое языковое выражение.

Ключевые слова: художественная деталь, жанр, признак, допущение, ассоциативность, прием «якорение», выразительные средства языка.

Проблема выделения отдельных функциональных стилей и жанров, а также их соотношения всегда стояла достаточно остро и стоит сейчас в отечественной науке о языке. Как отмечает И.В.Арнольд¹, спорным, в частности, является вопрос о существовании особого функционального стиля художественной литературы. Одни авторы (О.С.Ахманова, Р.А.Будагов, И.Р.Гальперин) признают его существование, в то время как другие – в том числе и И.В.Арнольд – отрицают. Более убедительной представляется первая точка зрения, согласно которой стили дифференцируются в соответствии с основными функциями языка и классифицируются следующим образом: стиль научный – функция сообщения, стиль обиходно-бытовой – функция общения, стиль официально-документальный – функция сообщения, стиль публицистический – функция воздействия, стиль художественно-беллетристический – функция воздействия². При таком подходе функциональный стиль реализуется в системе присущих ему жанров, где жанр толкуется как род произведений в области того или иного стиля, характеризующийся теми или иными сюжетными и стилистическими признаками³. Очевидно, таким образом, что признаки жанра включают в себя характеристики как плана содержания – особенности сюжетного построения текста, так и плана выражения – его собственно лингвистические, стилистические параметры,

реализующие в совокупности с сюжетом концептуальный замысел автора.

В свете когнитивного подхода к построению и восприятию текста признаки жанра можно вычленять с опорой на отрезки текста. Ведь если «картина мира» конкретного автора преломляется в присущем ему стиле, репрезентируемом текстом определенного жанра, то отрезок текста позволяет представить общее через частное, увидеть те содержательно-языковые особенности и формальные корреляты, которые формируют этот род произведений, то есть жанр. Отсюда можно предположить, что жанрообразующим признаком способна выступить художественная деталь. Являясь экспликационно-импликационным средством текстопостроения, позволяющим читателю при восприятии этого текста связать этот новый гносеологический опыт с уже имеющимся, проявляя себя как частное в целом, художественная деталь многоаспектна – вбирает в себя элементы речевой характеристики персонажей, описаний уклада их жизни и характера, природных особенностей, а также мельчайшие замечания автора произведения и его философские размышления⁴.

Целью настоящей публикации является определение типов и языкового наполнения художественной детали, способной играть роль жанрообразующего признака. В фокусе исследования находится деталь в тексте двух жанров художественно-беллетристического стиля – научной фантастики и фэнтези, а сам ракурс исследования является сравнительно-сопоставительным, поскольку несхожесть жанров по-

⁰ Гусева Елена Васильевна, профессор кафедры английского языка и методики преподавания иностранных языков. E-mail: elena.g@mail.ru

¹ Арнольд И.В. *Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов.* – 8-е изд. – М.: 2006. – С. 325.

² Ахманова О.С. *Словарь лингвистических терминов.* – М.: 1969. – С. 456

³ *Словарь русского языка в 4-х томах. Том 1.* – М.: 1981. – С. 472.

⁴ Гусева Е.В. Национальный колорит как категория художественного текста и ее языковое выражение // *Вестник ф-та иностранных языков ПГСГА.* – Самара: 2010. – С. 79 – 80.

зволяет предположить различие в них художественной детали.

В настоящее время жанры научной фантастики и фэнтези достаточно широко исследуются литературоведами, что же касается их собственно лингвистических параметров, то до сих пор они не являлись предметом специального изучения. Не стремясь к подробному рассмотрению названных жанров, суммируем лишь наиболее важную информацию. В основе этих жанров лежит *допущение* как научного, так и ненаучного характера⁵. В первом случае имеем дело с научной фантастикой, описывающей движение науки вперед – новые изобретения и их влияние на человека, открытие новых законов природы, построение новых моделей общества. Во втором – с произведениями в жанре фэнтези. Отпочковавшись от жанра научной фантастики в 20-30-х гг. XX столетия⁶, жанр фэнтези представляет действительность как сказочное творение автора. Фэнтези – это философская притча, изначально заявляющая, что описывает то, что в нашем мире невозможно, поскольку сотворено волшебством⁷. Однако многое из описываемого воспринимается читателем как желаемое, характеризующееся гармонией человека с природой, тогда как не все результаты научно-технического прогресса, представленные научной фантастикой, имеют благоприятные последствия для человека. Подобная основа жанров диктует различное тематическое и композиционное построение произведения. Интересно высказывание П.Шумилина⁸, называющего научную фантастику «мысленным экспериментом», в котором на основе нескольких допущений действие (сюжет) развивается в соответствии с законами логики, физики и здравого смысла. Одновременно с этим этот автор трактует фэнтези как «литературу поступка», в которой исследуются моральные и этические по-

ступки главных героев, а требования к логичности и достоверности снижаются до минимума.

Подводя итог сказанному, отметим, что жанры научной фантастики и фэнтези не антагонистичны, они просто лежат в разных плоскостях, что подразумевает не только различие в композиции, но – что особенно важно для нас – и в языковой репрезентации всех компонентов сюжета.

Художественная деталь как один из возможных репрезентантов композиционного построения текста рассмотрена нами на материале произведений Р.Бредбери «451 градус по Фаренгейту» и его рассказов⁹, которые являются признанными образцами научной фантастики, а также романа современной английской писательницы К.Джоунз «Любовные зелья»¹⁰, который можно смело отнести к жанру фэнтези – в нем причудливо переплетаются реальность и фантазия автора, действительное и желаемое.

Сюжетная линия романа проста: главная героиня, девушка по имени Сьюки, занимается ароматерапией в небольшом английском городе и его пригородах. Она живет в доме умершей бабушки, который окружен большим садом. Именно ему, запущенному и забытому, суждено коренным образом изменить жизнь героини. Потеряв дорогую коллекцию масел, используемую в процедурах, Сьюки обращает свой взор на сад: она узнает, что ее покойная бабушка делала различные отвары и зелья из растущих там трав и цветов, которые обладали волшебной силой – способствовали исполнению желаний тех, кто пользовался ими. Сьюки решает попробовать некоторые из рецептов бабушки и это меняет жизненный уклад многих героев книги, включая ее саму.

При описании объекта исследования – художественной детали и непосредственного предмета исследования – языковых средств, ее выражающих, нами используется классификация детали В.А.Кухаренко¹¹. Учитывая многоплановость детали и возможность ее использования при анализе любого компонента семантического пространства художественного текста, обратимся к приему «якорение», позволяющему сузить сферу рассмотрения детали именно в фокусе особенностей жанровой реализации.

Понятие «якорение» предложено И.А.Щировой применительно к психологической лите-

⁵ Научная фантастика // Википедия [Электронный ресурс] Режим доступа <http://ru.wikipedia.org/wiki/%CD%EO%F3%F7%ED%EO%FF%F4%EO%ED%F2%EO%F1%F2%E8%EA%EO> (Дата обращения 27.07.2012).

⁶ Научная фантастика // Наука [Электронный ресурс] Режим доступа <http://ru.science.wikia.com/wiki/%DO%9D%DO%BO%D1%83%D1%87%DO%BD%DO%BO%D1%8F.%D1%84%> (27.07.2012).

⁷ Классическое фэнтези /fantasy/. Современные сказки [Электронный ресурс] Режим доступа http://www.fantast.com.ua/index/zhanr_fehntezi_fantasy/0-89 (27.07.2012).

⁸ По мнению Павла Шумилина // Критики и писатели о фантастике // Наука. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://ru.science.wikia.com/wiki/%DO%9D%DO%BO%D1%83%D1%87%DO%BD%DO%BO%D1%8F.%D1%84%> (27.07.2012).

⁹ Bradbury R. Fahrenheit 451. Short Stories. – М.: 1983.

¹⁰ Jones Cr. Love Potions. Judy Piatcus (Publishers), London, 2006

¹¹ Кухаренко В.А. Интерпретация художественного текста. – Л.: 1978. – С. 41 – 44.

ратуре с опорой на ассоциативную деталь¹². Однако это не исключает возможности его использования при исследовании научно-фантастических текстов и текстов жанра фэнтези: все эти типы текста сосредоточены на углубленном показе психологии, т.е. особенностей характера и душевного склада изображаемых персонажей, а ассоциативная деталь (в терминологии И.А.Щириной) соотносима с имплицитной и символической. Основываясь на работах в области нейролингвистического программирования¹³. И.А.Щирова трактует понятие «якорение» как «книгу памяти персонажа», континуум квазисознания, формируемый ассоциативными деталями различного характера – визуального, слухового, тактильного и т.д.¹⁴ «Якорь» представляет собой своеобразную «зацепку, метку» в сознании человека (персонажа) и отвечает за вызов у него позитивного или негативного оценочного состояния. Действие якоря может быть кратковременным или долговременным, и, соответственно, ассоциативная деталь может быть однокуррентной и рекуррентной.

Как показал анализ материала, именно прием якорения позволяет выявить основные денотативные и концептуальные параметры, формирующие жанрообразующий признак. Так, в романе Р.Бредбери «451 градус по Фаренгейту» неоднократно встречается имплицитная деталь, фиксирующая ассоциации героя и антигероя. Эта деталь представлена отрывками текста, которые описывают ассоциации по запаху и трактуются нами и как уточняющая деталь, позволяющая создать эффект присутствия. Так, встречи Монтага, главного героя, с девушкой, его соседкой, связаны с благоуханием цветов, приятным запахом, который, как постепенно начинает понимать читатель, ассоциируются у героя с другой жизнью, не соответствующей законам общества с «равными возможностями для каждого», где все люди одинаковы и поэтому счастливы. При первой встрече Монтаг сначала ощущает приятный непонятный запах, и только затем видит знакомку:

... his [Montag's] nose detected a faint perfume
...(p.30).

В одну из последующих встреч Кларисса (так звали девушку), ощущающая прелесть самых простых, незамысловатых вещей, просит Монтага понюхать упавшие листья, чем очень удивляет героя:

«Have you ever smelled old leaves? Don't they smell like cinnamon? Here. Smell».

«Why, yes? It is like cinnamon in a way».

She looked at him with her clear dark eyes. «You always seem shocked» (p.49).

Позднее, спасаясь от погони, Монтаг вырывается за город и читатель почти физически ощущает, что герою становится легче и свободнее дышать, он видит всю прелесть природы, чувствует свое единение с ней и непричастность к жестокой жизни города:

There have been a billion leaves on the land; he [Montag] waded in them, a dry river smelling of hot clover and warm dust. And the other smells! There was another smell like a cut potato from all the land, raw and cold and white from having the moon on it most of the night. There was a smell like pickles from a bottle and a smell like parsley on the table at home. There was a faint yellow odour like mustard from a jar. There was a smell like carnations from the yard next door. He put down his hand and felt a weed rise up like a child brushing him. His fingers smelled of liquorice. He stood breathing, and the more he breathed the land in, the more he was filled up with all the detail of the land. He was not empty. There was more than enough to fill him (p.143 – 144).

В конвергенции стилистических средств, выписывающих уточняющую / имплицитную деталь, многочисленные параллельные конструкции, образные сравнения и полисиндетон подчеркивают всю полноту и разнообразие сил природы и земли, наполняющих человека. Дополнительное положительное звучание привнесут слова *home* и *yard next door*, ассоциирующиеся с чем-то родным и милым сердцу.

Подобная ассоциативная деталь, осуществляющая якорение, рекуррентна в тексте романа. Ее многообразное повторение придает произведению оптимистическую, положительную тональность, которая постепенно набирает силу и перечеркивает атмосферу бессердечной жестокости и ограниченности, царящей в обществе.

Интересно, что те пагубные последствия, которые научно-техническая революция принесла в общество, также представлены уточняющей/имплицитной деталью, связанной с ассоциациями по запаху. Дело в том, что и герой, Монтаг, и антигерой, брандмейстер Битти, – пожарники, задача которых не тушить огонь, а его разжигать и сжигать самое главное, что

¹² Щирова И.А., Гончарова Е.А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. – СПб.: 2006. – С. 99.

¹³ Баксанский О.Е., Кучер Е.Н. Когнитивная философия как методологическая рефлексия когнитивных наук // Синергетическая парадигма. – М.: 2004. – С. 121 – 122.

¹⁴ Щирова И.А., Гончарова Е.А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания.... – С. 100 – 101.

было до глобального технического прогресса – книги, равно как и дома тех, кто их скрывал. Запах керосина, сопровождающий героев по жизни, приобретает более чем имплицитное звучание, становится символом негативной, разрушительной силы. Одновременно с этим отношение Монтага к запаху меняется на протяжении романа: имплицитная деталь, обеспечивающая якорение, явно принадлежит концептуальному пространству текста, показывает эволюцию героя и его взглядов. Вначале Монтаг воспринимает этот запах как само собой разумеющийся, даже приятный:

«Kerosene», he said, «is nothing but perfume to me» (p.31).

Однако постепенно герой начинает задумываться над тем, чему он посвятил свою жизнь, и кардинально изменяет свою точку зрения; сочетание повторов союза *and* и параллельных конструкций подчеркивает сложность процесса познания истины:

«It's not just the woman that died», said Montag. «Last night I thought about all the kerosene I've used in the past ten years. And I thought about books. And for the first time I realized that a man was behind each one of the books (p.69).

Всепоглощающая, адская сущность керосина как основы разрушения высвечивается в образном сравнении, описывающем уничтожение дома, где жили инакомыслящие, а прилагательное «*evil*», несущее отрицательную оценку, показывает явно негативное отношение героя (и самого автора) к происходящему:

...Montag felt himself back away and away out of the door, across the lawn, where *the path of kerosene lay like the track of some evil animal* (p.59).

Концепция пагубного влияния последствий научно-технического прогресса на человека, не видящего дальнейшего смысла жизни, показана в тексте имплицитной деталью, когда врачи, приехавшие помочь жене Монтага, отравившейся таблетками, говорят об ординарности подобных случаев:

«We get these cases nine or ten a night. Got so many, starting a few years ago, we had the special machines built» (p.38).

В этом же контексте прослеживается еще одна деталь, образительная, фиксирующая достижения технического прогресса – «*special machine built*». Прием сравнения медицинского устройства с коброй, к которому опять прибегает автор, описывая, как врачи помогли жене Монтага, позволяет, с одной стороны, воочию

увидеть усовершенствованные медицинские аппараты, а с другой – почувствовать глубоко негативное отношение автора к ним:

They had this machine. They had two machines, really. One of them slid down into your stomach like a black cobra down an echoing well ... Did it suck out all the poisons accumulated with the years? ... The other machine pumped all the blood from the body and replaced it with fresh blood and sermon (p.37 – 38).

В этом отрывке текста интересен вопрос, передающий внутренние размышления автора. Слово *poison*, содержащееся в нем, приобретает контекстуальное значение – выступает обобщенным названием всего того, что годами управляет (во всех смыслах) жизнь человека. Образительная деталь, опять-таки, может трактоваться как имплицитная, передающая нарастающее недовольство героя.

Таким образом, свойство *допущения*, лежащее в основе жанра научной фантастики, передается уточняющей и образительной деталью, свойственной денотативному текстовому пространству и играющей свою роль в его сюжетном построении. Одновременно с этим названные типы детали принадлежат и к ассоциативному типу, позволяя перейти в концептуальное пространство текста и проследить, как устами героев автор передает основную мысль произведения. Как показал проведенный анализ, основными языковыми средствами реализации детали выступают повторы и образные сравнения, параллельные конструкции и полисиндетон. Отметим также контекстуальное изменение семантики слов, приобретающих в тех или иных отрезках текста свое специфическое значение, сосуществующее параллельно с прямым значением. Повторяемость этого значения ведет к образованию символической детали.

Сделанное обобщение релевантно не только по отношению к произведениям поджанра социальной фантастики, к которой традиционно относят «451 градус по Фаренгейту»¹⁵. Исследование рассказов Р.Бредбери, принадлежащих иным жанрам, позволяет сделать те же выводы. В частности, в ксенофантастическом рассказе «*February 1999: Ylla*», описывающем жизнь на Марсе, встречается уточняющая деталь, которая фиксирует особенности быта и придает оттенок достоверности. Читатель погружается в этот мир, видит прозрачные стены жилища,

¹⁵ Научная фантастика // Наука [Электронный ресурс] Режим доступа http://ru.science.wikia.com/wiki/%D0%9D%D0%BO%D1%83%D1%87%D0%BD%D0%BQ%D1%8F_%D1%84% (27.07.2012).

особую магнитную пыль, позволяющую очищать предметы и особые поющие книги:

They had a *house of crystal pillars* on the planet Mars by the edge of the empty sea, and every morning *you could see* Mrs. K cleaning the house with *handfuls of magnetic dust* which, taking all dirt with it, blew away on the hot wind. ... *you could see* Mr. K himself in his room, reading from a *metal book with raised hieroglyphs* over which he brushed his hand, *as one might play a harp* (p.163).

Языковыми средствами воплощения «эффекта присутствия» являются, как и в романе «451 градус по Фаренгейту», образное сравнение и параллельные конструкции. В другом рассказе, повествующем о нелегком труде космонавта, многочисленны космические термины, призванные сообщить большую наглядность всему, даже возможной гибели в космосе:

«The meteors hit you. The air goes out of your rocket. Or comets take you along with them. Concussion. Strangulation. Centrifugal force. Too much acceleration. Too little. The heat, the cold, the sun, the moon, the stars, the planets, the asteroids, the planetoids, radiation ...»
«And do they bury you?»
«They never find you» (p.186).

Изобразительная деталь, представленная приведенным отрезком текста, изобилует перечислением, которое становится стилистическим приемом, подчеркивающим, что существуют разнообразные проявления опасности, подстерегающей космонавта. В этом же рассказе находим уточняющую деталь, рисующую бытовой уклад жизни будущего:

That night we sat on the *mechanical porch swing* which swung us and blew a wind upon us and sang to us. It was summer and moonlight and we had lemonade to drink, and we held the cold glasses in our hands, and Dad read the *stereo newspapers inserted into the special hat* you put on your head (p.179).

Отметим, что плоды технического прогресса – раскачивающееся крыльцо, особые стереогазеты – показаны в положительном свете, ведь они призваны улучшить жизнь человека, создать удобства, которые не противоречат природе, а гармонируют с ней.

Полисиндетон, к которому опять-таки прибегает автор, создает своеобразный стереоэффект – акцентирует те моменты, которые делали семью космонавта счастливыми. Иными словами, уточняющая деталь может трактоваться как имплицитная.

Отсюда констатируем, что всем поджанрам научно-фантастической литературы, изученным

на материале творчества Р.Бредбери, свойственны уточняющий и изобразительный типы детали, которые можно трактовать как имплицитные, играющие определенную роль в концептуальном пространстве текста. Константами языкового выражения являются образное сравнение и полисиндетон, равно как и лексические единицы, называющие достижения технического прогресса – как действительные, так и вымышленные. Вариативная часть языкового выражения научно-фантастических текстов представлена космическими терминами, без которых невозможно представить поджанр ксенофантастики.

Допущение в произведениях жанра фэнтези, рассмотренных на примере творчества К.Джоунз, сводится к презентации предметов и сущностей окружающего нас мира как волшебных, наделенных необычными свойствами, которые либо помогают, либо мешают главному герою в достижении поставленной цели. В этом плане в проанализированном романе интересен – и важен в текстовом семантическом пространстве – сад как хранилище растений, способных служить основой для любых настоек и зелий. Это волшебное место описано уточняющей деталью, которая разбросана по тексту и позволяет увидеть сад в различные моменты жизни героини. Прием якорения позволяет увидеть, что пейзажные зарисовки высвечивают настроение девушки, главной героини, ее мироощущение. В начале, пока рецепты бабушки не разгаданы и Сьюки находится в отчаянии, потеряв коллекцию масел, сад предстает серым и пасмурным. Когда Сьюки и Дэрри, молодой человек, который симпатизирует девушке и помогает ей, решают проверить рецепты бабушки и выходят в сад, чтобы собрать растения для отваров, идет дождь:

The wind wipped through the slate-grey gloom of Pixies Laughter garden, slapping wet brambles and nettles and flat fleshy dock leaves against their legs (p.99).

Употребление полисиндетона создает эффект нагромождения растений, перепутанных силой ветра и дождя, а авторское определение *slate-grey* подчеркивает неприглядность, серость дня.

Далее дела у Сьюки идут все лучше и лучше, она видит влияние зелья, которое приносит счастье людям, и настроение у нее улучшается. Одновременно с этим преобразается и волшебный сад – природа играет яркими красками:

The garden looked so different in the sunshine. Nature was truly amazing. All those *dreary, dripping, sinister heaps of plants* had somehow dried

out and disentangled themselves and were forming *riotous tumbled clumps of glossy leaves* with dozens of little flowers, making it look like a real cottage garden again (p.124).

Примечательно, что уточняющая деталь сменяется изобразительной – мы прямо-таки видим растения, ощущаем произошедшую в них переменную. Если вначале они представляли собой весьма плачевную, даже зловещую картину (цепочка определений с отрицательной окраской, усиленных аллитерацией: *dreary, dripping, sinister heaps of plants*), то впоследствии мы любуемся буйными, гордыми созвездьями с блестящими листьями и цветами (цепочка определений с положительной окраской, которым также сопутствует аллитерация: *riotous tumbled clumps of glossy leaves*). Очевидно, что чем лучше идут дела у главной героини (чем больше влияние волшебного зелья на ее друзей и знакомых), тем больше она ощущает себя счастливой. Нарастание эмоциональной составляющей повествования проявляется в радостном звучании определений и обстоятельств образа действия:

Anyway, Sukie smiled happily to herself as she wandered out into the *sunlit garden*, at least Cora's [her grandmother's] empowerment essence recipe had worked well on Joss ... Pixies Laughter's garden, *abundantly overgrown* and *lush*, smelled *delightful* (p.240).

Как и в случае с научно-фантастическими текстами, уточняющий и изобразительный типы детали, таким образом, служат передаче эмоционального состояния героини, что допускает возможность их трактовки как имплицитных, сопряженных не только с денотативной, но и концептуальной плоскостью текста.

Подчеркнем, что в анализируемом тексте фэнтези нет особых «фантастических» предметов и персонажей – волшебных палочек, летающих метел, злых и добрых волшебников, но читатель не может не почувствовать тех перемен, что так и витают в воздухе. Необыкновенный, волшебный запах из бутылочки Сьюки – это рекуррентная ассоциативная деталь, переходящая в символическую. Именно он, ни с чем не сравнимый запах, символизирует то волшебное начало, которое составляет основу концептуального плана всего произведения: необходимо стремиться делать добро, и тогда все получится:

Sukie unstopped the bottle.
The aroma from the violas was certainly *wonderful*: the *heavy, garden-fresh* scent of the oil *wreathed* and *wafted* into the Barmy Cow's [the

pub's] fug. The release of the fragrance was almost a physical thing – *like the genie escaping from the lamp in Aladdin – deliciously swirling and engulfing*.

The smoky, mildewy atmosphere was suddenly transformed into a summer meadow with sunshine and butterflies and vibrant flowers and birdsong (p.114).

Уточняющая деталь, переходящая в символическую, находит свое выражение в совокупности языковых средств: определениях с положительным компонентом оценки, последнее из которых является авторским, метафорических значениях глаголов *wreathed* and *wafted*, образном сравнении, уподобляющем все происходящее сказочному событию. Полисиндетон и цепочка причастий с оценочным наречием, завершающие предложение, создают эффект присутствия и почти физического ощущения запаха, витающего в воздухе.

Итак, анализ показал, что, как и в случае жанра научно-фантастической литературы, основными типами детали в текстах жанра фэнтези, изученных на материале произведения К.Джоунз, выступают уточняющая и изобразительная. Сопряженные с эмоциональным состоянием героини, они также могут трактоваться как ассоциативные, а некоторые из них (при неоднократном повторении) и как символические. Специфика языкового наполнения отрезков текста, передающих эти типы детали, проявляется в многократном употреблении узальных оценочных единиц, равно как и единиц, приобретающих компонент оценки (положительную или негативную окраску) под влиянием контекста.

Суммируя изложенное выше, констатируем, что в обоих жанрах – научной фантастики и фэнтези – особенностью сюжетного построения является *допущение*, своего рода условность, создаваемая автором и воспринимаемая читателем, которая позволяет выйти за рамки обыденного. Каким бы ни был сюжет, в текстах научной фантастики действие связано с истинными или вымышленными научными достижениями, тогда как в текстах фэнтези особой волшебной силой наделяются самые обычные предметы.

Принятие *допущения* в качестве жанрообразующего признака нуждается в текстовой экспликации, вследствие чего в обоих жанрах частотны изобразительная и уточняющая детали как параметр лингвистического выражения замысла автора. Призванные создавать зрительный образ описываемого и впечатление досто-

верности происходящего, они актуализируют образы персонажей, природы и, что немало важно для данных жанров, вещные образы. Автор не дает прямой характеристики героя, антропоцентризм повествования проявляется в якорении – ассоциациях персонажа, позволяющих увидеть его сущность и, более того, понять, что хотел сказать автор, создавая тот или иной образ. По всей видимости ассоциативная деталь, переходящая в символическую и принадлежащая уже не денотативному, а концептуальному тестовому пространству, может расцениваться как жанровый признак текстопостроения в произведениях жанров научной фантастики и фэнтези.

Собственно языковую репрезентацию названные типы детали находят преимущественно в лексических и синтаксических выразительно-образительных средствах (образное сравнение, параллельные конструкции, полисинде-

тон), отмеченных во всех текстах. Особенностью текстов фэнтези выступают оценочные единицы (узуальные и контекстуальные), непосредственно передающие отношение героев к событиям, окружающим предметам (волшебного и неволшебного характера) и друг к другу. Оценочность, таким образом, выступает как жанровый признак языкового оформления текста фэнтези.

Оговоримся, что сделанные выводы являются предварительными. Они нуждаются в дальнейшем подтверждении (или опровержении) на материале других авторов (и других поджанров) произведений научной фантастики и фэнтези. Неоспоримо одно – деталь как «кусочек» текста, несущий в себе частицу его денотативного, эмотивного, концептуального пространств в их языковом, собственно лингвистическом оформлении, выступает как жанрообразующий признак.

LITERARY DETAIL AS A GENRE-FORMING FEATURE

© 2012 E.V.Guseva^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The article focuses on the problem of literary detail as a genre forming feature. Analysis of the texts of two genres – science fiction and fantasy – showed that specific assumption about how we view reality inherent in these types of text finds its realization in imitative and specifying detail belonging to the denotational space of the text and in associative detail pertaining to its conceptual space. All the types mentioned are expressed by certain stylistic means and devices.

Key words: literary detail, genre, feature, assumption, association, «anchor» device, expressive language means.

^o Elena Vasilyevna Guseva, PhD. in Ph., ass.prof. E-mail: eleina.g@mail.ru