

ЧИ ПИСАВ ДЖ.Р.Р. ТОЛКІЄН ФЕНТЕЗІ, АБО ТЕОРІЯ ЖАНРІВ У СВІТЛІ ПРОТОТИПНОЇ СЕМАНТИКИ

У статті викладено новий підхід до теорії літературних жанрів, що базується на використанні доробку прототипної семантики як одного з напрямів когнітивної лінгвістики. Відповідно до запропонованої концепції жанр є прототипною категорією, яка має свій центр (прототип) і периферію. Визначення приналежності твору до того чи іншого жанру має полягати у пошуку відповідності основних рис цього твору засадничим рисам прототипу як найкращого представника жанру.

Сучасний етап текстуальних студій характеризується активними спробами їх поєднання з лінгвокогнітивними студіями. З одного боку, у традиційних текстуальних дослідженнях постулюється необхідність "виходу пізнання за межі тексту у сферу метасемантичну – в царину глибинних когнітивних сутностей, обумовлених внутрішнім лексиконом носіїв мови" [18, 59]. З іншого боку, в когнітивній лінгвістиці вказується на важливість дослідження особливостей текстів для відтворення адекватної моделі переробки природної мови, адже "через механізми побудови текстів, тобто через мовні способи передавання розумового змісту і зв'язності цього змісту, можливо простежити рух думки, хід процесу мислення" [16, 163]. На переконання В.Я. Шабеса, в семантиці тексту представлений вербально кодований фрагмент знань, що є органічною частиною цілісної системи знань про світ [див. 3, 4]. На рівні тексту виявляється когнітивна модель такої системи, що відбиває характер і динаміку розумової діяльності суб'єкта [23, 64]. Завданням когнітивної лінгвістики стає відтворення цієї моделі, або структури.

Поєднання текстуальних і когнітивних студій стало основою для виникнення когнітивної поетики, де основні положення когнітивної лінгвістики застосовуються для аналізу художнього тексту. На нашу думку, за такого підходу **актуальним** стає не лише застосування запропонованого

когнітивістами нового методологічного апарату для виявлення концептуального підґрунтя окремих творів того чи іншого автора, а й спроба перегляду деяких засадничих теоретичних постулатів теорії літератури в цілому.

Наша розвідка має на меті запропонувати новий, когнітивний підхід до теорії літературних жанрів, проілюструвавши його застосування на прикладі визначення жанрової приналежності творів Дж.Р.Р. Толкієна.

Для пересічних читачів твори письменника – це фентезі, різновид фантастичної літератури, заснований на використанні міфологічних і казкових мотивів. Дія творів фентезі відбувається у вигаданому, близькому до реального Середньовіччя світі, де герої стикаються з надприродними явищами та істотами [21]. Тут "весь хід розвитку сюжету дається читачу як минуле, котре одночасно є немов би теперішнім, і умовне, котре одночасно є немов би реальним" [12, 235]. Семантика фентезійних текстів може бути охарактеризована за допомогою образу, який міститься в зачинах казкарів Мальорки: "Це було і цього не було" [див. 19, 19].

Очевидно, жанрове місце фентезі знаходиться поміж казкою і міфом, що є двома крайніми полюсами царини, заповненої безліччю найрізноманітніших проміжних форм [10, 415], однією з яких і є фентезі. Це свого роду "казково-міфічна фантастика" [15, 75], або "фантастика фольклору" [4, 300].

Чим тексти фентезі подібні до казки? Так само як і в казці, світ фентезі виявляється "паралельним всесвітом, побудованим цілком за власним планом й існуючим у власному просторі" [9, 148]. Обом жанрам не властиве активне моделювання світів, вони "беруть лише деякі сторони емпіричної дійсності і будують із них паралельний всесвіт" [там само]. Однак у фентезі, на відміну від народної казки, "типи перетворилися на характери" [5, 30], тобто персонажі отримали власні імена, і їх особисті переживання відіграють значно більшу роль. Крім того, казки (як народні, так і авторські) традиційно орієнтовані на певну вікову аудиторію, а отже головними їх героями часто є

діти (дилогія про пригоди Аліси Л. Керролла, або ж цикл романів про Гаррі Поттера Дж. Роулінг).

Що зближує тексти фентезі з міфом? Як і світ міфологічний, світ фентезі "не розщеплений на природний і надприродний інгредієнти, вони єдині і взаємопроникливі" [2, 61]. Основою сюжету багатьох творів фентезі є пошук (quest), а саме міф пошуку Н. Фрай вважає центральним міфом [див. 13, 114]. У такому міфі "доля кличе героя і переносить його духовний центр ваги в зону невідомого", що "сповнена дивовижно мінливими і поліморфними істотами, незбагненими стражданнями, надлюдськими здійсненнями і неймовірними задоволеннями" [30, 47]. Герой має повертатися з нового світу до звичного життя, в якому його співвітчизники ставляться до нього з підозрою і недовірою, часто не здогадуючись, що саме він врятував їх від загибелі і повернувся з даром, який символізує знання. У буквальному розумінні, це знання є знанням героя про світ, але воно, скоріше, символізує відкриття героєм своєї власної природи, свого "я" [там само, 34-35]. Повернувшись додому, герой починає "нести руни мудрості людству" [там само, 63]. Р. Сігал відносить тексти такого роду до героїчних, оскільки їх головний герой "робить те, що ніхто інший не хоче або не може зробити, і робить він це для всіх інших, так само як і для себе самого" [там само, 33]. Інакше кажучи, тріумф героя є більш ніж особистим, що і складає головну відмінність міфу пошуку від казки.

Отже, модель змісту текстів фентезі треба, ймовірно за все, розглядати як комбінацію моделей міфів і казок. Такі моделі ґрунтуються на цілком реальних предметах і відношеннях, взятих у нереальних сполученнях.

Не зважаючи на очевидність викладених аргументів, для багатьох фахівців-літературознавців віднесення робіт Дж.Р.Р. Толкієна до фентезі є сумнівним.

По-перше, численні прихильники творчості письменника вважають фентезі не жанром, а різновидом масової літератури, тобто сукупністю популярних творів, розрахованих на читача, не долученого (або мало

долученого) до художньої літератури, невибагливого, який не має розвиненого смаку, не бажає (або не спроможний) самостійно мислити й належним чином оцінювати твори та шукає у друкованій продукції головним чином розваг. Із такої точки зору, до авторів подібної продукції зараховують Т. Хікмена, Т. Брукса, М. Муркока і т.д., причому різниця між їх книгами, попри схожий поверхневий антураж, і творами Дж.Р.Р. Толкієна вважається не лише якісною, а й жанровою.

По-друге, деякі дослідники вважають, що твори Дж.Р.Р. Толкієна "не вписуються в літературну традицію" [22, 145]. Визначення, які даються "позажанровим" із точки зору літературної традиції романам Дж.Р.Р. Толкієна, значно відрізняються. Згідно з одними визначеннями – це казкова епопея про необмежену владу як філософську проблему з негативним відношенням до сучасності, в якій технічний прогрес порушив природну рівновагу, з ностальгією по втраченій цілісності світу і філософсько-етичною проблематикою [1, 42-43]. За іншою версією – це філософсько-фантастичний епос, який охоплює усю світобудову, космологію й історію; за третьою – оригінальна "лінгвістична фантазія", яка не знає собі рівних із часів Л. Керролла [6, 557]. За четвертою версією, тексти Дж.Р.Р. Толкієна є квазіісторичними хроніками, які охоплюють період у десятки сторіч і стосуються доль сотень персонажів [там само, 557]; за п'ятою – це сучасний лицарський роман [7, 297].

Одним із найавторитетніших, а отже й найбільш загальноприйнятих визначень жанровості творів Дж.Р.Р. Толкієна (точніше, "Володаря пернів", оскільки вважається, що романи "Сільмарілліон" та "Хоббіт" мають іншу жанрову природу) серед літературознавців та толкієністів є дефініція С.Л. Кошелева, який називає "Володар пернів" "фантастичним філософським романом з елементами чарівної казки й героїчної епопеї" [8, 96]. Таку точку зору можна критикувати у двох аспектах.

По-перше, на нашу думку, видається за можливе зробити узагальнення щодо жанровості всіх складових легендаріуму Дж.Р.Р. Толкієна з огляду на

спільність концептуального задуму, адже різницю між цими складовими вбачаємо не в жанровій приналежності, а у стилі викладення (нейтрально-романічний – у "Володарі перснів", епічно-літописний – у "Сільмарілліоні", казково-дитячий – у "Хоббіті").

По-друге, визначення С.Л. Кошелева, є не досить вдалим, адже виокремлені у ньому характерні риси "Володаря перснів" не можна визнати ні інтегральними (тобто такими, що дозволяють об'єднати його з жанрово подібними творами), ні диференційними (тобто такими, що дозволяють відмежувати його від жанрово відмінних творів). Пояснимо нашу точку зору.

Визначати жанр "Володаря перснів" як роман, це все одно, що на питання "Який це фрукт?" відповісти: "Великий". Роман – це "великий розповідний художній твір зі складним сюжетом" [14, 630], отже будь-який прозовий художній твір відповідає одному з членів градуальної опозиції "оповідання::повість::роман", що базується на розмірі та пов'язана з певною складністю сюжету (якщо останню взагалі можливо об'єктивно виміряти).

Визначати жанр "Володаря перснів" як фантастичний роман означає об'єднувати його в один клас із "Війною світів" Г. Уелса, "451 за Фаренгейтом" Р. Бредбері або "Туманністю Андромеди" І. Єфремова. Невже немає ніякої жанрової різниці?

Визначати жанр "Володаря перснів" як фантастичний філософський роман означає також нічого конкретного про нього не повідомляти, позаяк усі значні фантастичні романи (і не лише фантастичні) піднімають філософські питання і намагаються відповісти на них. Тобто, "Володар перснів" стає в один жанровий ряд із романами "Самі боги" А. Азімова, "Непідкорена планета" Г. Гаррісона й "Машина часу" Г. Уелса? Крім того, загальноприйняте розуміння фантастики як розповіді про теперішнє, якого немає, або про майбутнє, яке може бути, не відповідає часовому зрізу подій "Володаря перснів", які відбуваються до початку панування Людей („before dominion of Men began”), адже "ті дні, Третя Епоха Середзем'я, вже давно

пройшли" („those days, the Third Age of Middle-earth, are now long past” [32, 11]).

Додавання до фантастичного філософського роману елементів чарівної казки й героїчної епопеї жанрово ототожнює "Володар перснів" зі, скажімо, "Іліадою" Гомера (якщо її вважати віршованим романом з огляду на розмір та складність сюжету) або ж "Майстром і Маргаритою" М. Булгакова, та й, в решті решт, зі "Сільмаріліоном" і "Хоббітом", котрі, як уже зазначалось, несправедливо вважають жанрово відмінними від "Володаря перснів" творами: тут і філософія, і фантастика (в розумінні Кошелева), і героїчний епос, і чарівні казки для дорослих.

На нашу думку, проблема визначення жанру "Володаря перснів" (або ж, ширше, романів Дж.Р.Р. Толкієна в цілому), та й типології жанрів взагалі як "групи літературних творів, об'єднаних сукупністю формальних і змістових ознак" [11], полягає у доволі застарілому підході. Цей класичний підхід полягає у визначенні будь-якої категорії (у тому числі й літературного жанру) як такої, що задається набором ознак і має чітко окреслені межі. Так вважав Арістотель, котрий, до речі, також був засновником теорії жанрів, відносно якої він стверджував, що літературні жанри є закономірною, раз і назавжди закріпленою системою, а завданням автора є домогтися якомога найповнішої відповідності його твору суттєвим властивостям обраного жанру [там само].

Інший погляд на категорійну організацію світу, що може бути використаним для впорядкування теорії літературних жанрів і вдосконалення процедури визначення жанрової приналежності окремих творів, запропоновано когнітивістами у прототипній семантиці. Її вихідним постулатом є положення, згідно з яким світ навколо нас структурований і упорядкований у своїй основі, і ця структурованість відбита у свідомості людини у вигляді прототипних категорій, які є концептуальними об'єктами [27; 28; 29]. Передвісником теорії прототипів стали роботи Л. Вітгенштейна [33], який зазначав, що категорії, як правило, не мають чітких меж, оскільки

члени, що входять до категорії, репрезентують її з різним ступенем адекватності. Згідно з сучасним трактуванням, категорія є не простою множиною одиниць, а упорядкованим утворенням, яке має центр (ядро) і периферію.

Центральні члени категорії є прототиповими, оскільки вони репрезентують категорію щонайкраще, тобто реалізують її концептуально істотні ознаки в найчистішому вигляді й найповніше, без домішки інших рис [31, 59]. На периферії прототипної категорії знаходяться ті її члени, які у більшій чи меншій мірі відхиляються від прототипу, володіючи тим самим різним правом "членства" у цій категорії [25, 382-383; 31, 64]. Для віднесення об'єкта до тієї чи іншої категорії потрібно виявлення в ньому рис "родинної схожості" (family resemblance) з прототипом як екземпляром класу, що найкраще відбиває його типові властивості [20, 37]. Чим менше таких рис, тим далі член категорії відстоїть від прототипу, здобуваючи при цьому додаткові ознаки, властиві іншим категоріям. Інакше кажучи, категорія має нечітко визначені межі (fuzzy ends) і характеризується наявністю зон перетину з іншими категоріями на своїх периферійних ділянках [24, 210-211]. Наприклад, прототиповим птахом є горобець, периферійними – колібрі (замала), курка (не літає), страус (бігає, подібно до тварини), пінгвін (плаває, подібно до риби).

Екстраполяція викладеної теоретичної бази на теорію літературних жанрів може як змінити погляд на організацію самої системи жанрів, так і значно спростити процедуру віднесення того чи іншого твору до певного жанру.

Вихідною точкою такої процедури має бути виявлення прототипу жанру. При цьому важливо, що прототип сприймається цілісно, а не як сукупність ознак. Так, впізнаючи людину, ми сприймаємо її обличчя цілісно, а не як суму низького чола, карих очей, кирпатого носа і густих вусів. Інакше кажучи, визначення прототипу жанру не має виходити з

наявності/відсутності якихось ознак, інакше прототиповим детективом можна визнати "Злочин і кару" Ф. Достоєвського.

Вочевидь, для фентезі прототипом є роботи Дж.Р.Р. Толкієна (або, принаймні "Володар перснів"). Таке твердження може здатися вельми суб'єктивним, проте класична теорія жанрів також не позбавлена суб'єктивності, а за Н.К. Рябцевою у прототипах відбитий спосіб осмислення світу людиною крізь призму суб'єктивного досвіду [17, 76]. Більш того, ми виходимо з пересічної, стереотипної, якщо хочете найпопулярнішої, точки зору, що повністю відповідає постулату Дж. Лакоффа про те, що центральний член (або члени) прототипної категорії швидше за інші розпізнається, раніше запам'ятовується і легше за все вербалізується [26, 12-13].

Другим кроком пропонованої процедури стає визначення ознак, які є жанроутворювальними структурно-змістовими характеристиками жанру. У нашому випадку для фентезі такими характеристиками є:

- 1) обов'язково: наявність вторинного світу з (бажано) детально розробленою географією, історією, міфологією (топологічний компонент);
- 2) обов'язково: ступінь суспільно-політичного й економічного розвитку, що відповідає Середньовіччю первинного світу (хронологічний компонент);
- 3) обов'язково: наявність декількох антропоморфних рас – люди, ельфи, гноми тощо (мультирасовий компонент);
- 4) обов'язково: наявність магії (магічний компонент);
- 5) бажано: наявність чіткої оригінальної авторської концепції у несуперечливому викладенні (концептуальний компонент);
- 6) бажано: наявність глобальної загрози для існування вторинного світу (апокаліптичний компонент).

Третім кроком процедури є пошук відповідних компонентів у творі, жанрова приналежність якого встановлюється. Наявність усіх перелічених компонентів дозволяє віднести твір до прототипового фентезі (романи К.С. Люїса, "Ларе-і-т'ае" Е. Раткевич). Відсутність "бажаних" компонентів

відсуває твір на периферію жанру ("Магам можна все" М. і С. Дяченко). Відсутність деяких "обов'язкових" компонентів поміщує твір у зону "жанрового перетину", тобто твір може бути зарахований до двох (або й більше) жанрів ("Нічна варта" С. Лук'яненко).

Запропонована процедура може бути використана і стосовно інших жанрів, що може призвести до певної реорганізації усєї жанрової системи. Очевидно, що викладена концепція не позбавлена недоліків, тому може бути предметом дискусій та відкрита до зауважень і корекцій, що, на наше переконання, надасть змогу вдосконалити і поліпшити її.

ЛІТЕРАТУРА

1. Английская литература 1945 – 1980 / [Отв. редактор А.П. Саруханян]. — М. : Наука, 1987. — 490 с.
2. Ахундов М.Д. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы / Ахундов М.Д. — М. : Наука, 1982. — 222 с.
3. Барба Л.В. Лінгвокогнітивні особливості текстової ситуації "злочин – відповідальність" у різних функціональних стилях сучасної англійської мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Л.В. Барба. — Одеса, 1999. — 17 с.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа. Очерки по исторической поэтике / Бахтин М.М. // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Бахтин М.М. — М. : Художественная литература, 1975. — С. 234—407.
5. Винницкий М.А. Литературная сказка эпохи романтизма – традиции и новаторство / Винницкий М.А. // Литературная традиция и современность. — Ташкент : ТашГУ, 1989. — С. 29—33.
6. Гаков Вл. Толкин Дж. Р. Р. / Гаков Вл. // Энциклопедия фантастики / [Под ред. Вл. Гакова]. — Минск : ИКО "Галаксиас", 1995. — С. 556—558.

7. Гопман В. "Книги обязаны хорошо кончаться..." / Гопман В. // Толкин Дж.Р.Р. Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки. — М. : РИФ, 1991. — С. 297—299.
8. Кошелев С.Л. Жанровая природа "Повелителя колец" Дж.Р.Р. Толкина / Кошелев С.Л. // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. — 1981. — Вып.6. — С. 81—96.
9. Левин А.Е. Англо-американская фантастика как социокультурный феномен / Левин А.Е. // Вопросы философии. — 1976. — №3. — С. 146—154.
10. Леви-Стросс К. Структура и форма. Размышления об одной работе В. Проппа / Леви-Стросс К.; Пер. с фр. // Семиотика. — М. : Радуга, 1983. — С. 400—428.
11. Литературные жанры [Электронный ресурс]. — Режим доступа до статьи: [http://ru.wikipedia.org/wiki/литературные жанры](http://ru.wikipedia.org/wiki/литературные_жанры)
12. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Лотман Ю.М. — М. : Генезис, 1992. — 272 с
13. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Мелетинский Е.М. — М. : Издательская фирма "Восточная литература" РАН, Школа "Языки русской культуры", 1995. — 408 с.
14. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Ожегов С.И. — М. : Русский язык, 1975. — 846 с.
15. Пухов М. Тайна "Пиковой дамы" / Пухов М. // В мире фантастики : [сб. статей и очерков о фантастике]. — М. : Молодая гвардия, 1989. — С. 74—79.
16. Реферовская Е.А. Коммуникативная структура текста в лексико-грамматическом аспекте / Реферовская Е.А. — Л. : Наука, 1989. — 166 с.
17. Рябцева Н.К. "Вопрос" – прототипическое значение концепта / Рябцева Н.К. // Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи. — М. : Наука, 1991. — С. 72—77.

- 18.Скорикова Т.П. Акцентное выделение слова в аспекте лингвокультурной революции / Скорикова Т.П. // Язык и культура: Тез. 2-й Междунар. конф. / Украинский ин-т междунар. отношений. — К. : Украинский ин-т междунар. отношений, 1993. — Ч. 1. — С. 59-60.
- 19.Тураева З.Я. Лингвистика текста на исходе второго тысячелетия / Тураева З.Я. // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія "Філологія". — К. : КДЛУ. — 1999. — Т.2, №2. — С. 17—25
- 20.Фрумкина Р.М. Концепт. Категория. Прототип / Фрумкина Р.М. // Лингвистическая и экстралингвистическая семантика : [сб. аналит. обзоров]. — М. : ИНИОН РАН, 1992. — С. 28—43.
- 21.Фэнтези [Электронный ресурс]. — Режим доступа до статті: <http://ru.wikipedia.org/wiki/фэнтези>
- 22.Шиппи Т. Толкин как послевоенный писатель / Шиппи Т.; Пер. с англ. // Знание – сила. — 1997. — №12. — С. 143—148.
- 23.Шумков А.И. Когнитивно-деятельностный аспект механизмов лексической номинации / А.И. Шумков // Семантические механизмы в системе лексической номинации и в актах коммуникации : [сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца]. — М. : МГПИИЯ, 1989. — Вып. 335. — С. 62—69.
- 24.Bates E., MacWhinney B. Functionalist approach to grammar / Bates E., MacWhinney B.// Language Acquisition: The State of the Art. — Cambridge : Cambridge University Press, 1982. — P. 173—218.
- 25.Cruse D.A. Prototype theory of lexical semantics / Cruse D.A. // Meaning and Prototype Studies in Linguistic Categorization [Ed. by Savas and Tzohatzidis]. — London, New York : Routledge, 1990. — P. 382—402.
- 26.Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind / Lakoff G. — Chicago : Chicago University Press, 1987. — XVII, 614 p.
- 27.Rosch E.H. Natural categories // Rosch E.H. / Cognitive Psychology. — 1973. — Vol. 4, №3. — P. 326—350

28. Rosch E.H. Cognitive representation of semantic categories / Rosch E.H. // Journal of Experimental Psychology. — 1975. — Vol. 104, №3. — P. 192—233.
29. Rosch E.H. Human categorization / Rosch E.H. // Studies in Cross-Cultural Psychology. — 1977. — Vol. 1. — P. 1—49.
30. Segal R.A. Joseph Campbell. An Introduction / Segal R.A.. — New York : Penguin Group, 1987. — 288 p.
31. Taylor J.R. Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory / Taylor J.R. — Oxford : Clarendon Press, 1995. — 312 p.
32. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings, Part One: The Fellowship of the Ring / Tolkien J.R.R. — Boston : Houghton Mifflin Company, 1987. — 423 p.
33. Wittgenstein L. Philosophical Investigations / Wittgenstein L. — Oxford : Oxford University Press, 1953. — 236 p.

Статья предлагает новый подход к теории литературных жанров, который основывается на использовании постулатов прототипической семантики как одного из направлений когнитивной лингвистики. Согласно предложенной концепции жанр рассматривается как прототипическая категория со своим центром (прототипом) и периферией. Отнесение произведения к тому или иному жанру должно исходить из поиска соответствия базовых характеристик этого произведения основополагающим характеристикам прототипа как лучшего представителя жанра.

The study aims to suggest a new approach to the theory of literary genres. This approach correlates with the basic tenets of prototypical semantics which is a branch of cognitive linguistics. Genre is viewed as a prototypical category consisting of a nucleus (prototype) and periphery. The procedure of relating a literary text to a genre involves establishing correspondence between the text's main features and fundamental features of the prototype as the best representative of the genre.