

## СПЕЦИФИКА НARRATIVНОЙ СТРУКТУРЫ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Е.В. Кузина, Л.Г. Медведева, Е.Ю. Надеждина

**Аннотация.** Рассмотрено становление и развитие структурно-семиотического подхода к описанию повествовательного текста. Особое внимание уделяется структурно-типологической схеме В.Я. Проппа, в которой представлен его сюжетный инвариант волшебной сказки, состоящий из основного набора инвариантных функций и действующих лиц, реализующих их в повествовании. Как показал анализ, в дальнейшем модель В.Я. Проппа была расширена с точки зрения структуры и стала применяться для исследования других повествовательных текстов, а именно средневековых романов, романов-детективов и романтической прозы. Таким образом, она была положена в основу теории структурного анализа повествовательного текста зарубежными и русскими филологами. Авторы статьи рассматривают различные трактовки понятия «массовая литература», основное внимание уделяется анализу работ по вопросам структурной организации дискурса романтической прозы как разновидности массовой литературы, описанию его генезиса, типологии; проводится обзор работ по исследованию особенностей данного дискурса. Романтическая проза представляет собой тип дискурса с длительной историей развития, истоки которого прослеживаются в прототипических текстах Ш. Бронте и Д. Дю Морье. Методология исследования основывается на структурно-семиотическом методе как наиболее продуктивном для вычленения и типизации общих элементов и составляющих исследуемого материала в совокупности с техникой анализа литературных формул, предложенной американским культурологом Дж. Кавелти. Делается вывод о том, что в основу построения данного типа дискурса положена формула, представляющая собой архетипическую модель, находящая актуализацию в сюжетной схеме, мотивах, персонажных типах и определенной эмоциональной нагруженности. На основании исследования прототипических текстов английских авторов выделяются и исследуются структурно-семиотические и языковые особенности дискурса романтической прозы. Основной жанрообразующей особенностью данного типа дискурса являются стандартизация и клишированность в употреблении языковых средств и приемов их использования, образующие особый код, знак определенной эмоциональной и интеллектуальной информации.

**Ключевые слова:** структурно-семантический подход; дискурс; сюжетный инвариант, литературная формула; прототипические тексты.

### Введение

Значимые открытия в лингвистике, филологии обычно носят универсальный характер, их важность, экспланаторная сила преодолевают языковые и культурные границы. Как известно, В.Я. Пропп в работе «Морфология волшебной сказки» заложил основы структурного изучения волшебной сказки и выдвинул предположение о том, что,

строго говоря, существует лишь одна-единственная сказка и что весь запас известных нам сказок следует рассматривать как «цепь вариантов» по отношению к общему для них типу, инварианту [1. С. 76]. Таким образом, В.Я. Пропп дал путеводную нить, позволившую не только наметить классификацию сказок, но и положить начало структурному изучению повествовательных текстов [2. С. 239].

В отечественной лингвистике попытка выявить распространенные формы строения сюжета была предпринята еще В.Б. Шкловским в его ранних работах «Строение рассказа и романа» (1925) и «Связь сюжетосложения с общими приемами стиля» (1925). Автор описывает ступенчатое построение, обрамление, повторение, параллелизм, различные формы искусственной задержки, нанизывание сюжетов. Более подробно этот вопрос рассмотрен Шкловским в статье «Новелла тайн», в которой он стремится показать, что рассказы о Шерлоке Холмсе построены на основе единой сюжетной схемы, включающей повторяющиеся элементы (9 сюжетных компонентов) и законы их комбинирования [3]. Ученый приходит к выводу, что порядок этих конструктивных единиц постоянен, но не все 9 компонентов сюжетной схемы должны присутствовать в каждом сюжете. Значение схемы Шкловского было огромным, так как именно она, по словам Д. Соболева, послужила прототипом пропповского исследования [4. С. 31].

Как известно, Проппу удалось сделать два важных открытия в своей работе: 1) выявить двоякое качество волшебной сказки: «...с одной стороны, ее поразительное многообразие, ее пестроту и красочность, с другой – ее не менее поразительное однообразие, ее повторяемость»; 2) открыть единую структурную схему сюжета, состоящую из последовательностей элементов метаязыка, названных им функциями действующих лиц. В.Я. Пропп объясняет термин «функция действующих лиц» как какой-либо поступок персонажа в его значимости для дальнейшего развития событий в произведении. Функции, по В.Я. Проппу являются постоянными, устойчивыми элементами сказки, образуют основные части сказки; их количество ограничено (31), и не во всех сказках они представлены; последовательность их строго соблюдается. Таким образом, ученый приходит к выводу, что все волшебные сказки однотипны по своему строению [1. С. 20–22].

Исходя из этих двух постулатов, Пропп делает акцент на синтагматической связанности функций между собой, на обусловленность каждой из них наличием предшествующей. Место функции в ходе повествования строго обусловлено.

### Методология

Остановимся подробнее на структурно-типологической схеме В. Проппа, так как она положена в основу теории структурного анализа

повествовательного текста зарубежными и русскими филологами, в частности, на ней основан формульный подход Дж. Кавелти [5]. Согласно В.Я. Проппу, общая схема волшебной сказки состоит из следующих основных функций: после того как изложена «исходная ситуация», персонаж отлучается из дома (отлучка). Эта отлучка прямо или косвенно (вследствие нарушения запрета или неисполнения приказания) влечет за собой наступление беды. Появляется антагонист, он получает сведения о своей жертве и обманывает ее с целью причинения ей вреда. Антагонист побеждается (победа), и ситуация недостачи ликвидируется. Враг наказывается, и герой вступает в брак (свадьба). Исходя из данной последовательности функций, можно сделать следующий вывод: морфологически волшебной сказкой может быть названо всякое развитие от вредительства или недостачи через промежуточные функции к свадьбе или другим функциям, использованным в качестве связывки. Конечными функциями иногда являются награждение, добыча или ликвидация беды, спасение от погони и т.д.

Поставив своей задачей определить *сюжетный инвариант* русской волшебной сказки, Пропп провел принципиальную границу между персонажами сказки и их поступками как «переменными» величинами и действующими лицами и их функциями как величинами «постоянными». Таким образом, функция у Проппа выступает в роли инварианта по отношению к конкретному поступку – варианту. Количество возможных поступков в сказке бесконечно, а число функций ограничено.

Итак, в своей работе «Морфология волшебной сказки» В.Я. Пропп вскрыл единообразие волшебной сказки на сюжетном уровне в синтагматическом плане. Ученый открыл инвариантный набор функций (поступков действующих лиц), линейную последовательность этих функций, а также набор ролей, определенным образом распределенных между конкретными персонажами и соотнесенных с функциями. Предпринятый ученым сюжетно-семантический анализ, представляющий структурно-семиотический подход, открыл перспективу для дальнейших исследований как сказочных повествований, так и литературных произведений, имеющих более сложное строение. В частности, выработанная Проппом методика может быть положена в основу анализа романтической прозы, основанной, подобно фольклорным произведениям, на жестких имманентных структурах.

Открытия, сделанные В.Я. Проппом, а также стремление исследователей усовершенствовать и обобщить систему автора, сделать ее пригодной для более детального описания сказок и других простых повествований вызвали к жизни целую серию работ в области нарративной техники: это труды К. Брето, Н. Заньоли, А. Данисса, П. Маранды, С. Фотино, С. Маркуса и др. Данные работы, выполненные в рамках разработанного Проппом структурно-семиотического метода, явились

существенными попытками создания моделей, объясняющих «алгоритм порождения сказочной структуры» [6. С. 215].

В.Я. Пропп подчеркивал, что установленная им последовательность функций свойственна лишь одному типу повествовательных текстов – русской волшебной сказке. Однако, как справедливо отмечает К. Бремон, с неизбежностью возникает вопрос о перенесении метода Проппа на иные нарративные жанры, т.е. речь заходит об отношении модели Проппа к общей грамматике повествовательных текстов [2. С. 242].

Первой из классических попыток перенести метод В. Проппа на собственно литературу был анализ «Декамерона» Ц. Тодоровым [7]. В своей теории нарративной грамматики Ц. Тодоров даже использует лингвистическую терминологию: «имя собственное», «глагол» и «прилагательное». Герой повествования оказывается «именем собственным», его действие – «глаголом», а его характеристики – «прилагательными». Используя данную терминологию, Ц. Тодоров показывает, что комбинации основных элементов повествования в «Декамероне» не являются произвольными.

В работах Р. Барта по исследованию повествовательных текстов также показана необходимость и продуктивность развития и дополнения идей Проппа. Так, Р. Барт различает структурный анализ, ставящий перед собой задачу описания структуры произведения с целью выявления некой устойчивой структуры, и текстовый анализ, позволяющий произвести подвижную структурацию текста, проникнуть в смысловой объем произведения, в процесс означивания [8. С. 424–425]. Остановимся на структурном анализе повествования подробнее. В работе «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» [9] Р. Барт делит конструктивные элементы повествования на «функции» (единицы в последовательности событий) и относит их к классу дистрибутивных и «индексов» (носители вспомогательной информации), имеющие интегративную природу, а затем подвергает каждую из категорий дальнейшему членению.

Обращаясь к понятиям «функция» и «индекс», Р. Барт замечает, что они соответствуют классической дилемме: функции предполагают наличие метонимических, а индексы – метафорических отношений. Первые, таким образом, охватывают функциональный класс, определяемый понятием «делать» и создают парадигматическую корреляцию, а вторые – понятием «быть» – создают синтагматическую корреляцию [Там же. С. 206].

Метод структурно-семиотического исследования текста применяется и к анализу конкретных жанровых разновидностей популярной литературы. В исследовании У. Эко, посвященном повествовательной комбинаторике в романах-детективах И. Флеминга о Джеймсе Бонде, разрабатывается схема описания повествовательных структур с целью

оценить воздействие на читателя каждого из элементов, составляющего эти структуры. В своем анализе повествовательных структур Эко приходит к выводу о том, что романы И. Флеминга построены на основе нескольких постоянных бинарных оппозиций (дихотомий), допускающих ограниченное число вариаций. Основываясь на теории В.Я. Проппа о постоянных и переменных величинах в повествовании, У. Эко выделяет основные дихотомии или структурные инварианты, вокруг которых вращаются менее важные дихотомии, их частные варианты [10. С. 242].

Руководствуясь определением Проппа о том, что каждая сказка состоит из одного или нескольких ходов и что ход можно рассматривать как всякое развитие сюжета, У. Эко выстраивает свою инвариантную систему девяти ходов при заданных им правилах комбинаторики базовых дихотомий для романов И. Флеминга. Эта схема инвариантна в том смысле, что все ее элементы всегда присутствуют в каждом романе – «Бонд начинает и выигрывает в восемь ходов» [Там же. С. 257]. В отличие от В.Я. Проппа, У. Эко устанавливает, что не всегда ходы идут друг за другом в той же последовательности, чаще всего встречаются инверсии и итерации различных видов. Применив методологию Проппа для детективных сюжетов, Эко делает вывод о том, что для данного вида сюжетов типично не варьирование элементов, а повторение привычной схемы, в которой читатель может распознать уже ранее им виденное и знакомое и доставляющее удовольствие.

Особое внимание привлекает работа Т.Н. Щировской, посвященная типологии сюжетов в произведениях отечественной массовой литературы 1990–2000-х гг. Автор доказывает непосредственную связь фольклорных построений и современных *популярных* текстов и отмечает, что структурно-типологическая модель Проппа, трактуемая современными исследователями как наджанровая, выходит за пределы сказок и становится фундаментальной для популярных текстов [11. С. 46]. Опираясь на положения теории Дж. Кавелти о формульных типах, Щировская выделяет в отечественной массовой литературе четыре ведущие жанрово-тематические разновидности: детектив, фантастическое произведение, мелодрама, авантюрная история, – исследователь определяет для них наиболее распространенные мотивы. При этом, обращаясь к понятию «мотив», Щировская определяет его как тематическое единство, характерное для ряда текстов и полностью переходящее из одного произведения в другое, что, на наш взгляд, близко опорному термину, используемому в изучении сказок В.Я. Проппом – «функция действующих лиц».

Так, например, исследователь отмечает, что детективу присущи следующие мотивы: совершается нечто незаконное и противоречащее принципам морали, к сыщику обращаются с просьбой о помощи, сырщик идет на поиски преступника, сырщик получает недостающие сведе-

ния о преступнике от неожиданного помощника, сыщик вступает в прямую борьбу с преступником и т.д. [11. С. 47–48].

В.Я. Пропп рассматривал «Морфологию сказки» как этап изучения данного типа фольклорного текста, однако его исследование действительно стало одной из основ структурно-семиотического метода в гуманитарных науках. Как показывает проведенный нами анализ, функции Проппа стали привычным инструментом для исследования любого нарратива. Все приведенные выше работы вносят, на наш взгляд, существенные дополнения в модель Проппа как с точки зрения расширения ее структуры, так и границ применения. Остановимся подробнее на использовании структурно-семиотического метода в анализе дискурса романтической прозы.

### Исследование

Дж. Кавелти в своей работе «Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура» относит произведения массовой литературы к формульной литературе и доказывает, что их можно рассматривать как архетипическую модель, воплощенную в образах, символах и мифах, характерных для той или иной культуры. Вслед за исследователем будем рассматривать литературную формулу как структуру повествовательных или драматургических конвенций, использованных в очень большом числе произведений. Посредством литературных формул специфические культурные темы, стереотипы и символы соединяются с универсальными сюжетными архетипами. Архетипы воплощаются в конкретном повествовании с помощью героев, обстановки действия и ситуаций, имеющих специфическую значимость для их культуры. Термин «формула» относится к типам сюжетов. Такие общие сюжетные схемы, как правило, не привязаны к конкретной культуре и определенному периоду времени. Они представляют собой фабульные типы, которые популярны во многих культурах на протяжении длительного времени. По существу, их можно рассматривать как пример универсальных архетипов или образцов, распространенных в различных культурах. Эти популярные схемы находят свое воплощение за счет определенного культурного материала. Таким образом, формула представляет собой синтез ряда специфических культурных штампов и универсальных сюжетных форм или архетипов [5. С. 5–6].

Исходя из концепции Дж. Кавелти о «литературных формулах» в массовой литературе, романтическую прозу можно рассматривать как тип формульной истории. Лежащая в ее основе формула является, согласно исследователю, одним из основных типов литературных формул, наряду с «приключением», «тайной», «мелодрамой», «паранор-

мальными явлениями». Любовную историю ученый рассматривал как женский эквивалент «приключенческой истории». Формулы этого типа сосредоточены на преодолении любящими социальных и психологических барьеров.

Если рассматривать формулу как тип сюжета, т.е. в одном из ее двух значений по Кавелти, то она во многом соответствует структуре волшебной сказки, описанной В.Я. Проппом. Разработанная Проппом методология и положения теории Кавелти успешно применяются для анализа структуры сюжета романтической прозы. Первые работы по данной проблематике появились на Западе: Т. Модлески [12], К. Масселл [13], Дж. Рэдуэй [14], П. Регис [15] и др.

В соответствии с теорией Дж. Кавелти, одной из ключевых характеристик формульной литературы является высокая степень стандартизации, которую можно проследить и в сюжетных схемах романтической прозы, как показано выше, и в типах персонажей. Главные герои представляют собой типические характеры, или формульные типы.

В описании внешности героини авторы воссоздают архетипический образ, который несет в себе сказочный потенциал. Постоянно подчеркивается ее естественная красота, говорится об удивительно красивых волосах героини. Роскошные, непокорные волосы (золотистые, каштановые, рыжие) – устойчивый сказочный атрибут магической моши (золотые волосы принцессы), а в мифах светоносность волос – знак божественной сущности («многозлатая» Афродита) или обладания трансцендентной энергией (звезда во лбу царевны) [16. С. 312].

Героиня часто сама не осознает своей привлекательности – традиционный мотив превращения Золушки в принцессу. Как в сказке о Золушке, возрождение героини часто начинается с бала, на котором ее красота и изящество неожиданно открываются всему свету. Герой, словно принц, пленяется героиней на балу.

В типичной героине просвечивают *мифологические черты*. Как отечественные [17], так и зарубежные исследователи [18] отмечают, что в большинстве мифологий мира героиня является воплощением архетипа богини-матери (*the Great Goddess, the Mother*), главного женского божества, она несет три функции этой богини: созидание, плодоношение, покровительство культуре (часто подчеркивается образованность, начитанность героини). Важное качество, унаследованное героиней от богини-матери, – мужество, стойкость. Неукротимый темперамент героини стал универсально узнаваемой чертой, клише. Она не пасует перед опасностью, а пытается совладать с ней как физически, так и эмоционально.

Герой чаще всего воплощает архетип, связанный с силой, мужеством, опасностью, грехом. Исследователи неоднократно отмечают, что герой ассоциируется с дьяволом, демоном, мифическим животным,

тигром, ястребом, порой проводятся сравнения с пиратом, властелином, охотником, воином [18. С. 19].

Как отмечает Л. Барлоу, герой предстает как достойный героине оппонент, властный, таинственный; он честен, предан и мужествен [Там же]. Авторы приводят примеры типичных эпитетов, характеризующих героя: dark-haired (dark), enigmatic, with eyes that are luminous, piercing, penetrating, fierce, fiery [Там же. С. 24–25]; tough, hard-edged, tormented.

Рассмотрим специфику структуры и языковых средств дискурса романтической прозы, осуществив сравнительный анализ романов двух английских писательниц – Ш. Бронте «Джейн Эйр» и Д. Дю Морье «Ребекка», оказавших огромное влияние на развитие жанра в целом, выделим его формульные и языковые характеристики. Эти произведения, наиболее отчетливо воплощающие черты данного дискурса, являются романами-образцами или прототипическими романами [13, 15, 19]. Остановимся на общих формульных чертах этих романов, обуславливших их принадлежность romance и повлиявших на становление формулы, и на особенностях языка, воплощающих формулу.

Учитывая положение Дж. Кавелти о том, что в основе нарративной линии формульного произведения используются схемы, модели, восходящие к мифологическим архетипам, отметим, что архетипическим сюжетом в рассматриваемых романах является история о Золушке. И в романе Ш. Бронте, и Д. Дю Морье молодая бедная девушка-сирота встречает немолодого богатого владельца усадьбы (Торнхил и Мэндерли), преодолевает трудности и, в конце концов, вступает в счастливый брак («Джейн Эйр»); брак, но без полного счастья и гармонии («Ребекка»).

Рассмотрим, как структурная схема В. Проппа реализуется в романах Ш. Бронте и Д. Дю Морье и проследим особенности ее языкового воплощения. Нарративная схема двух рассматриваемых произведений включает следующие функции:

1. *Встреча героя и героини*, которая в обоих романах происходит случайно и производит сильное впечатление на героинь. В романе «Джейн Эйр» Рочестер появляется на пути Джейн в Хей как призрак, фантом. Дважды автор использует аллюзивную метафору, сравнивая его с мистическим оборотнем Гитрашем (a North-of-England spirit called a «Gytrash»). Героиня Дю Морье знакомится с героем, Максимом де Уинтером, в компании своей работодательницы миссис ван Хоппер, образность (large, complacent spider) в изображении которой создает гротескный тип. Герой привлекает ее тонкими, изысканными манерами (мысленно она называет его a certain Gentleman Unknown), необычной внешностью эпохи Средневековья (в его описании используются многочисленные аллюзии на портреты старых мастеров).

2. *Притязание соперницы* (other woman). Функцию соперницы в романе Ш. Бронте выполняет Бланш Ингрэм. Автор прибегает к

приему гиперболизации при описании ее внешности, манер, используя образные сравнения и эпитеты: straight and tall as poplar, was moulded like a Diana, her execution was brilliant, her voice was fine [20]. Однако ее прекрасная внешность, ее достоинства находятся в *контрасте* с неоднократно подчеркиваемой надменностью, саркастическим и злым смехом.

Существенным вкладом «Ребекки» в формулу романтической прозы стало изображение Ребекки – прототипа соперницы в современном романе. Подобно Бронте, Дю Морье прибегает к *контрасту* в создании образа персонажа: Ребекка отличалась выдающейся красотой (the most beautiful creature, lovely, full of life), совершенными манерами светской дамы (never awkward, never without grace, quick eyes saw to the comfort of her guests) и была абсолютно аморальна.

**3. Героиня втягивается в интригу.** Рочестер пытается вовлечь Джейн в незаконный брак, но героиня отвергает его, предпочитая нищету и разлуку.

В романе Дю Морье домоправительница миссис Дэнверс мучает героиню, внушая ей, что она недостойна быть хозяйкой Мэндерли и провоцирует ее, пытаясь внести разлад в отношения с мужем, подталкивает к самоубийству.

**4. У героини появляются помощники.** Родственники Джейн, семья Риверсов, помогают ей вновь обрести себя. Героиня «Ребекки» чувствует себя беспокойно, неуверенно в поместье Мэндерли, единственным другом для нее оказывается сестра Максима Беатрис.

**5. Борьба с антагонистом.** Джейн Эир борется со своим чувством к Рочестеру, так как понимает, что их совместное будущее невозможно. Героиня Дю Морье пытается бороться с враждебно настроенной миссис Дэнверс, а также предпринимает попытку разгадать загадку исчезновения Ребекки.

**6. Героиня получает тайные сведения о чем-либо ее интересующем.** В день свадьбы Джейн узнает, что Рочестер женат. В романе Дю Морье героиня получает ложные сведения от миссис Дэнверс о счастливой семейной жизни Максима и Ребекки, о его огромной любви к ней, а также узнает о смертельной болезни Ребекки.

**7. Разрыв с героем.** Преодолев сомнения, Джейн тайно бежит от Рочестера, а героиню «Ребекки» посещают мысли о самоубийстве.

**8. Поиск героям героини и трудное примирение.** Эдвард Рочестер пытается найти Джейн, но все его попытки оказываются тщетными. Однако Джейн, находясь за сотни миль от Рочестера, вдруг слышит его голос.

В «Ребекке» герои ищут взаимопонимание. Разрушить стену отчуждения между ними помогает признание Максима в убийстве Ребекки, а затем и в любви к героине.

**9. Вступление в брак.** Проблемы героинь данных двух произведений схожи с проблемами многих современных героинь романов: они не красавицы, остались без поддержки родителей и без соответствующего социального статуса, чтобы достойно выйти замуж. Но они выходят победительницами из всех злоключений благодаря своей стойкости и преданности любимому человеку.

Согласно Дж. Кавелти, хороший автор должен обладать умением дать «новую жизнь» стереотипам, а именно использовать стереотипные характеры и ситуации таким образом, чтобы они зажили новой и интересной жизнью. Так, одним из эффективных способов оживления стереотипов является приданье стереотипному характеру черт, которые, казалось бы, противоречат стереотипным [5. С. 11]. Л. Барлоу и Дж. Кренц отмечают парадоксальное сочетание качеств в характере героя: он зачастую сочетает страсть и нежность, силу и доброту и отмечен печатью сумрачного и дикого романтического очарования [18. Р. 26]. В романах демонические герои отмечены печатью рока, они сильные, волевые, с таинственным прошлым. В образе Рочестера есть многое от традиционного романтического героя-бунтаря, с теми же чертами, что и герои Байрона. Проследим стилистические средства, участвующие в создании этого типа. Эти черты передаются с помощью повторяющихся *эпитетов*: a handsome heroic looking young gentleman, a dark face, with stern features and a heavy brow, impatient, passionate, irate; *образных сравнений и метафор*: He smiled; and I thought his smile was such as a sultan might, in a blissful and fond moment, bestow on a slave his gold and gems had enriched [20]. Образы восточных владык станут каноническими в дискурсе романтической прозы. Джейн сравнивает Рочестера со Сфинксом (Sphinx), изувеченным и лишенным свободы диким животным / птицей (wronged and fettered wild beast or bird), слепым Самсоном (sightless Samson), несвободным орлом (caged eagle), передавая свое противоречивое отношение к нему.

Образ Максима де Уинтера во многом схож с мистером Рочестером. Загадочность его облика подчеркивается серией *эпитетов*: His face was arresting, sensitive, medieval in some strange inexplicable way <...> [21]. Присутствие духа Средневековья в его чертах рождает ассоциации с благородным образом рыцаря. Максим есть воплощение типичного сочетания, характерного для готического романа: он и герой, и негодяй одновременно (hero-villain), хранящий тайну прошлого. Этим объясняется мрачность, задумчивость в его облике (detached, his face clouded again, puzzled, reflective eyes, on his guard). Он наделен властным характером, но его превосходство скорее связано с его материальным состоянием, социальным статусом, опытом, что подчеркнуто *эпитетами*: I felt young and small, idiotic and very much alone [21].

Героини двух рассматриваемых романов являются полной противоположностью героям, что соответствует стереотипным представле-

ниям о романтической литературе. Так, Рочестер сравнивает Джейн с эльфом (elf), Ариэлем (Ariel), она, по сравнению с ним, легкая, слабая, маленькая, нежная, воздушная, зависимая. Даже имя ее – Jane Eyre – имплицирует нечто воздушное, легкое. Но слабые внешне героини оказываются морально сильнее, чище героев, именно они помогают им преодолеть слабость, трудности.

### **Заключение**

На основе предпринятого анализа удалось прийти к выводу, что дискурс романтической прозы характеризуется особой структурой. В связи с этим, как и другие виды массовой литературы, он поддается структурированию, что позволило использовать структурно-семиотический метод для его анализа, основы которого были заложены в теории сюжетной структуры сказочного повествования В.Я. Проппа, разработанного в дальнейшем западными и отечественными лингвистами.

Мы установили, что порождение и восприятие текста дискурса романтической прозы соотносятся с прежним читательским опытом и с конкретными моделями – прототипическими текстами, лучшими образцами данной прозы, и основаны на знании архетипических сюжетных схем и культурных кодов. Было выяснено, что дискурс романтической прозы как разновидность массовой литературы представлен текстами с высокой степенью *стандартизации* и *предсказуемости* и отвечает ожиданиям читательниц; это формульные тексты, характеризующиеся сюжетными схемами, основанными на культурно-гендерных архетипах и на культурных персонажных стереотипах.

### **Литература**

1. **Пропп В.Я.** Морфология волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2005. 128 с.
2. **Бремон К.** Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М. : ИГ Прогресс, 2000. С. 239–246.
3. **Шковский В.Б.** Связь сюжетосложения с общими приемами стиля. URL: <http://litera.websib.ru/volsky/text.htm>
4. **Соболев Д.** Лотман и структурализм: Опыт невозвращения // Вопросы литературы. 2008. № 3. С. 5–51.
5. **Кавелти Дж.** Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–65.
6. **Рафаева А.В.** Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки // Структура волшебной сказки. М : РГГУ, 2001. 234 с.
7. **Тодоров Ц.** Грамматика повествовательного текста // Новое в зарубежной лингвистике. М. : Прогресс, 1978. Вып. VIII. С. 450–462.
8. **Барт Р.** Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М. : Прогресс, 1989. С. 424–461.

9. **Барт Р.** Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктураллизму. М. : ИГ Прогресс, 2000. С. 196–238.
10. **Эко У.** Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб. : Симпозиум, 2005. 502 с.
11. **Щировская Т.Н.** Типология сюжетов в произведениях отечественной массовой литературы 1990–2000-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Армавир, 2006. 188 с.
12. **Modleski T.** Loving With a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women. Routledge, 1982. 140 р.
13. **Mussell K.** Fantasy and Reconciliation: Contemporary Formulas of Women's Romance Fiction. Connecticut : Greenwood Press, 1984. 217 р.
14. **Рэдэй Д.А.** Женщины, патриахат и популярное чтение. М. : Прогресс-Традиция, 2004. 336 с.
15. **Regis P.A.** Natural History of the Romance Novel. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2003. 224 р.
16. **Вайнштейн О.** Розовый роман как машина желаний // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 303–310.
17. **Максимова Е.** Фольклорный подтекст дамского романа // Книжное обозрение. 1996. № 25. С. 9–10.
18. **Barlow L.** Beneath the Surface: the Hidden Codes of Romance // Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance. Philadelphia : The University of Pennsylvania Press, 1992. Р. 15–29.
19. **Бочарова О.** Формула женского счастья: Заметки о женском любовном романе // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 292.
20. **Bronte Ch.** Jane Eyre. London : Wordsworth Classics, 1999. 410 р.
21. **Du Maurier D.** Rebecca L. : Virago, 2005. 428 р.

#### Сведения об авторах:

**Кузина Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия). E-mail: keepsake27@rambler.ru

**Медведева Лариса Георгиевна** – кандидат педагогических наук, доцент Томского государственного университета (Томск, Россия) E-mail: lg.medvedeva@mail.ru

**Надеждина Елена Юрьевна** – кандидат педагогических наук, доцент Томского государственного университета систем управления и радиоэлектроники (Томск, Россия). E-mail: nadezhdina\_elena\_tsu@mail.ru

Поступила в редакцию 19 октября 2019 г.

#### THE ROMANCE NOVEL NARRATIVE STRUCTURE

**Kuzina E.V.**, Ph.D., Associate Professor. Altai State University (Barnaul, Russia). E-mail: keepsake27@rambler.ru

**Medvedeva L.G.**, Ph.D., Associate Professor, Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: lg.medvedeva@mail.ru

**Nadezhdina E.Y.**, Ph.D., Associate Professor, Tomsk State University of Control Systems and Radio Electronics (Tomsk, Russia). E-mail: nadezhdina\_elena\_tsu@mail.ru

DOI: 10.17223/19996195/48/11

**Abstract.** The article describes the formation and development of the structural-semiotic approach to the description of the narrative text. Particular attention is paid to the structural-typological scheme of V. Propp, in which his plot invariant of a fairy tale is presented, consisting of the main set of invariant functions and the characters implementing them in the narration. As the analysis showed, in the future, the model of V. Propp was expanded in terms

of structure and was used to study other narrative texts, namely, medieval novels, detective stories. Thus, it was the basis of the theory of the structural analysis of a narrative text further developed by foreign and Russian philologists. The authors of the article consider various scientific interpretations of the notion “mass literature”, the main attention is paid to the analysis of the papers devoted to the structural organization of the discourse of the romance as a type of mass literature, to the consideration of its genesis and typology; a review of studies on the linguistic features of this discourse is conducted. The romance genre is a type of discourse with a long history of development, the sources of which can be traced in the texts of S. Richardson, A. Radcliffe, S. Bronte and D. Du Maurier. The research methodology is based on the structural-semiotic method as the most effective for defining and common elements of the studied material in connection with the analysis technique of literary formulas proposed by the American culturologist J. Kavelti. It is concluded that the basis for the construction of this type of discourse is a formula, which is an archetypal model that is updated in the plot scheme, motives, character types and a certain emotional atmosphere. Based on the study of typical texts of English authors, the structural, semiotic and linguistic features of the romance discourse are highlighted and explored. The main feature of this type of discourse is the standardization and cliché in the use of language means and methods of their use, which form a special code, a sign of certain emotional and intellectual information.

**Keywords:** structural-semantic approach; discourse; plot invariant, literary formula; prototypical texts.

### *References*

1. Propp V.YA. Morfologiya volshebnoj skazki. M. : Labirint, 2005. 128 p.
2. Bremon K. Strukturnoe izuchenie povestvovatel'nyh tekstov posle V. Proppa // Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. M. : IG Progress, 2000. pp. 239-246.
3. SHklovskij V.B. Svyaz' syuzhetoslozheniya s obshchimi priemami stilya. URL: <http://literra.websib.ru/volsky/text.htm>
4. Sobolev D. Lotman i strukturalizm: Opyt nevozvrashcheniya // Voprosy literatury. 2008. № 3. pp. 5-51.
5. Kavelti Dzh. Izuchenie literaturnyh formul // Novoe literaturnoe obozrenie. 1996. №22. pp. 33-65.
6. Rafaeva A.V. Eshche raz o strukturno-semioticheskom izuchenii skazki // Struktura volshebnoj skazki. M : RGGU, 2001. 234 p.
7. Todorov C. Grammatika povestvovatel'nogo teksta // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. M. : Progress, 1978. Vyp. VIII. pp. 450-462.
8. Bart R. Tekstovyj analiz odnoj novelly Edgara Po // Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika. M. : Progress, 1989. pp. 424-461.
9. Bart R. Vvedenie v strukturnyj analiz povestvovatel'nyh tekstov // Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. M. : IG Progress, 2000. pp. 196-238.
10. Eko U. Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta. SPb. : Simpozium, 2005. 502 p.
11. SHCHirovskaya T.N. Tipologiya syuzhetov v proizvedeniyah otechestvennoj massovoj literatury 1990-2000-h godov: dis. ... kand. filol. Nauk. Armavir, 2006.188 p.
12. Modleski T. Loving With a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women. Routledge, 1982. 140 p.
13. Mussell K. Fantasy and Reconciliation: Contemporary Formulas of Women's Romance Fiction. Connecticut : Greenwood Press, 1984. 217 p.
14. Reduej D.A. ZHenschchiny, patriarchat i populyarnoe chtenie. M. : Progress-Tradicija, 2004. 336 p.
15. Regis P.A. Natural History of the Romance Novel. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2003. 224 p.

16. Vajnshtejn O. Rozovyj roman kak mashina zhelanij // Novoe literaturnoe obozrenie. 1996. №22. pp. 303-310.
17. Maksimova E. Fol'klornyj podtekst damsogo romana // Knizhnoe obozrenie. 1996. № 25. pp. 9-10.
18. Barlow L. Beneath the Surface: the Hidden Codes of Romance // Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance. Philadelphia : The University of Pennsylvania Press, 1992. pp. 15-29.
19. Bocharova O. Formula zhenskogo schast'ya: Zametki o zhenskom lyubovnom romane // Novoe literaturnoe obozrenie. 1996. №22. pp. 292-298.
20. Bronte Ch. Jane Eyre. L. : Wordsworth Classics, 1999. 410 p.
21. Du Maurier D. Rebecca L. : Virago, 2005. 428 p.

*Received 19 October 2019*