

- **СТРУКТУРНО-ЖАНРОВЫЙ** анализ направлен на:
- *Выявление внутренних формальных закономерностей построения художественного произведения.*
- *Тяготеет к герметизму, при котором текст исследуется как автономное, сложно организованное структурное единство.*
- *Превалирует ахронный (вневременной) подход, когда осмысляется, главным образом, структура произведения и ее функционирование.*

- Структура рассматривается **как система**, состоящая из отдельных формальных элементов различных уровней;
- но изучаются **не элементы**, а **отношения** между ними, функции этих элементов, иерархия и взаимодействие формальных уровней (фонологических, ритмических, лексических и т. п.),
- ибо **структура** - это и есть **иерархическая система внутренних взаимозависимостей отдельных элементов и уровней** в художественном произведении.

- **Анализ структуры** требует:
- описания функций **всех внутренних зависимостей**, как синтагматических, так и парадигматических,
- но на практике (как правило) ограничиваются функциональным описанием **доминантных отношений между элементами** одной системы (семантической, фонологической, грамматической и т. д.) и между системами различных уровней (например, *ритмической и композиционной*).

- **Базируется на «аксиомах»:**
- **структуры**, организующие формальные элементы текста, **бессознательны и объективны**;
- они **существуют независимо** от реципиента;
- их конституируют **различия и оппозиции**;
- они **универсальны** и их матрицы предполагают возможности **функционирования** в качестве текстов **любых образований сознания**.

- **Важнейшая цель - выявить объективное значение функций отдельных элементов и уровней текста в образовании значений, иерархическим единством которых обусловлено «точное», *понятийное знание о художественном произведении.***

- **произведения**, чьи жанровые качества определяются **не границами** внутри литературного рода, а обусловлены
 - **сопредельностью**
- (например, эпоса и драмы). Такова **драматическая поэма**, в самом названии жанра которой эта сопредельность наступает со всей очевидностью.

- Анализ **сопредельных жанров** позволяет выявить **«скрытые» особенности** рассматриваемых жанровых форм и **меру взаимопроникновения** одного литературного рода в другой.
- Драма **«Сервилия» Л. Мея** и драматическая поэма **«Два мира» А. Майкова.**

- **Выбор произведений Л. Мея и Ап. Майкова для сравнительного анализа жанровых структур продиктован:**
- **сходной направленностью авторских дарований,**
- **общностью разрабатываемых поэтами тем,**
- **относительно равным объемом произведений («Сервилия» - 2 310 строк, 49 персонажей; «Два мира» - 2 020 строк, 41 персонаж)**
- **хронологией их создания: первое написано в 1854-1861 годах, а второе в 1872-1888 годах.**

- **Отправной пункт анализа -**
- **положение классической теории разделения литературы на роды и виды.**
- **«Действие определяет форму и содержание драматической поэзии»**

Гегель

- **Драматическое действие**
как таковое не может быть о п и с а
н о, а только представлено в
поступках действующих лиц, в
осуществлении их страстей и
намерений;
- «... ежеминутная борьба двух
враждующих начал» (В. Гюго
«Предисловие к «Кромвелю»)
организует действие и конфликт
драмы.

- Действие (по Гюго) - в «Сервилиии» Мея, где автор стремился изобразить:
- *«разлад философии стоиков с существующим порядком»,*
- *борьбу между приближенными Нерона и римскими патрициями,*
- *столкновение языческой и христианской идеологий.*

- Противоборство со всеми его перипетиями развертывается в «Сервилиии» в том *пространственно-временном континууме*, который можно охарактеризовать *дейктическими* (указательными) знаками
сейчас - здесь
- и который обеспечивает наибольшую сопричастность зрителя к происходящему на сцене.

- *«... Драматический поэт переносит зрителя на самое место действия, делает его участником события»*

А.Н. Островский

- В «*Двух мирах*» Майков далек от задач показать «ежеминутную борьбу двух враждующих начал»
- Он «хотел в pendant языческому обществу очеркнуть общество христианское», а не суть христианства (Ф.Д. Батюшков), которая есть определенное отношение к ценностям жизни, а следовательно, если не прямой, то *рефлексивный конфликт с языческим миром*.
 - Автор акцентирует внимание на путях, приведших бывших язычников в религиозную общину

- Эта история обращения героев в христианство выпадает из драматического действия, ибо она предстает не в форме осуществления, а как уже осуществленная в прошлом, т. е. в пространственно-временном континууме, обозначенном дейксисами

тогда – там

- Эта история - не действие, а событие, завершившееся за сценой.

- Отличие драмы от сопредельного жанра просматривается в особенностях **сюжета и композиции**.
- Одна из категорий сюжетосложения - **совстречаемость** персонажей. Количественно эта категория при однократном исчислении действующих лиц, **вступающих в диалог**, в «Сервилии» выражена числом 66;
- В **драматической поэме** - числом 11.

- В статистических показателях видно **жанровое качество драматического узла:**

1. В **драме** он завязывается при активном участии **гораздо большего числа персонажей**, что способствует **единству** и **цельности** действия, связанности текста и драматического произведения:
 - **главные герои** вступают в многосторонние отношения со своим окружением;
 - конфликт произведения втягивает в свой водоворот **второстепенные персонажи**, отчего значимость их в развитии фабулы несравненно выше, чем в пограничном жанре;
 - драматическое действие находит особую **трансполяцию** в сюжетосложении.

■ **Характерные приметы диалога, имеющие значение для осмысления жанровых свойств драматургического текста:**

- 1) коллективность информации;
- 2) возможная разноплановость информации;
- 3) различие в оценке информации;
- 4) активное участие в речи мимики, жестов, действий партнеров;
- 5) влияние предметного окружения собеседника.

- Чем чаще **совстречаемость** персонажей, тем **диалогичнее текст**.
- Внешнее проявление этого факта предстает в количественном соотношении речевых актов при относительно равном объеме произведений: **в драме их 625**, в **драматической поэме - 370**.

- Еще важнее учесть качественная сторон диалога в разных жанрах.
- **Драматургическое напряжение диалога**, а следовательно, и действия, выражается в ряде **грамматических категорий**:
- В **драме** значительно **выше императивность** речи, нежели в **поэме** - из **1 160** глаголов в **«Сервиллии»** **235** (20 %) глаголы **повелительного** наклонения,
- В **«Двух мирах»** таких глаголов лишь **8,5%**, или **106** из **1 250**.

- **Повелительное наклонение, выражая волю говорящего, побуждает собеседника стать производителем, субъектом какого-нибудь действия и принадлежит к эмоционально-волевому языку, имеющему особые возможности для выражения драматического сюжета.**

- Особый характер диалога отражается и в статистике **верификационных предложений**, которые заключают актуальную информацию типа **реакции на мнение** или **предложение собеседника**.
- В «Сервилии» вопросно-ответных предложений почти в два раза больше, чем в **поэме** А. Майкова.

- Количественный уровень **монологической речи в драме** гораздо ниже, чем в **драматической поэме**:
- монологическая речь чаще всего имеет односторонний характер высказывания, не рассчитанный на немедленную реакцию.
- Монологи в **драматическом произведении** являются частным случаем диалогической речи, которая конституирует весь текст драматических произведений, но в **поэме**
 - монологи объемом более 15 строк занимают около 43 % текста,
 - а в **драме** лишь 19 %.
 - Средняя длина монолога у Майкова 28 строк, а у Мея - 22.

- В монологи в **драме** нередко включаются **обращения** или **побудительные предложения**, чем подчеркивается коммуникативно-волевой или прагматический аспект акта.
- Таких монологов в **«Сервилии»** 60 % по отношению к их общему количеству (*подсчитаны монологи объемом более 15 строк*).
- В **«Двух мирах»** - 40 %.
- В поэме основная функция монолога номинативно-сигнификативная: субъект речи не столько **побуждает** собеседника к поступку, сколько **информирует** его.

- **Коммуникативные обобщения** (слова, обозначающие **коммуникатов** речевого акта и **реальную связь** между ними в момент речи) не только определяют направленность монологов, но являются характеризующим признаком всего текста.
- В **драме** их **135**, или **5,84 %**, по отношению к числу строк в произведении.
- В **драматической поэме** - **71 (3,3 %)**.
- При приближении действия к **развязке** увеличивается частота обращения, что сигнализирует об **актуальности, активизации** связи коммуникатов, об **усилении связности текста**.

- Большая жесткость коммуникативных связей в **драме**, нежели в **поэме**, обнаруживается при анализе слов **личного дейксиса (личных местоимений первого, второго и третьего лица)**.
- Разность сумм всех **личных местоимений**, использованных в рассматриваемых произведениях, невелика:
 - в **«Сервилии»** 609 слов личного дейксиса,
 - в **поэме** Майкова - 675.

- Дифференциатором жанра выступает *категория лица*.

Распределение местоимений по жанрам таково (в %):

| лицо | Драма | Драматическая поэма |
|------|-------|---------------------|
| 1-е | 55,6 | 44,8 |
| 2-е | 35,7 | 22,8 |
| 3-е | 78,7 | 32,4 |

- **Монологи:**
- в «**Сервилиии**» -
- Афера, Старика, Сервилиии, Валерия, Силии, Сорана, Эгнатия
- поэме «**Два мира**» -
- Иова(3), Гланка, Павзания, Фабия, Камиллы, Деция.

- Противопоставление *Я - ТЫ* (и противопоставление вариантов этих местоимений во множественном числе и косвенных падежах), (**говорящий - слушающий**), образует категорию «коммуникативного» лица.
- Эта категория формирует основную ось координации участников единовременных речевых актов.
- Ось эта почти на треть «длиннее» в **драме** Мея, нежели в майковской **поэме**:
 - **35,7 % - 22,8 %.**

- **Третье лицо** никогда не стоит в отношении рефлексивности к **единовременному акту** речи. Оно **«не коммуникативно»**.
- Вот почему в драме, основной композиции которой является **диалог**, употребление местоимений третьего лица крайне ограничено.
- В поэме, где **высок уровень монологической речи** с номинативно-сигнификативной функцией, число **местоимений третьего лица** резко возрастает.

- Важным признаком жанра выступают **«ситуативные» сказуемые**. Это не грамматическая, а **логическая категория**.
- «Ситуативные» сказуемые могут быть выражены различными частями речи, главным образом глаголами. Эти глаголы, как и другие части речи в составе сказуемого, обозначают **действия, состояния, процессы, происходящие одновременно с речевым актом** или, иначе говоря, **в пространственно-временном континууме сейчас - здесь**.
- Причем названные глаголы могут быть и настоящего, и будущего, и прошедшего времени.
- Например:

- **Лезбия:**
- Недурны люди. Это - галл,
- А это - свев. Держу за галла,
- А ты - за свева.
- (следя за боем)
- Ну,- пропал!
- *Глаголы «держу» (наст, вр.), «пропал» (прош. вр.) в данном контексте указывают на действие, совпадающее по времени и месту с речевым актом.*

- **«Ситуативных»** сказуемых
- 558 в **«Сервилии»**
- и 278 в **«Двух мирах»**.
- Их соотношенность с определенным континуумом приводит к заключению, что **пространственно-временные координаты сейчас - здесь** в значительно большей степени принадлежность драмы, чем драматической поэмы.

- Гете и Шиллера об эпической и драматической поэзии: «Великое же и существенное их различие заключается в том, что эпический поэт излагает событие, перенося его в прошедшее, драматург же изображает его как свершающееся в настоящем».

- Основная функция местоимений третьего лица **не дейктическая**, как у местоимений «я», «ты», а скорее **заместительная** (т. е. местоимения третьего лица обозначают преимущественно одушевленный объект, находящийся вне сферы носителя речи), то:
- структуру речевого пространства в **«Сервилии»** можно ориентировочно изобразить, исходя из отношения дейксисов третьего лица и «ситуативных» глаголов сопредельных жанров, параметрами **сейчас – ты - здесь;**
- в «Двух мирах»: **тогда - он (она) - там,**
- что указывает на большую атрибутивность **драматической поэмы эпосу**, нежели **драме** как литературному роду.

- Таким образом, анализ композиционных особенностей выявляет важные, хотя и не абсолютные критерии для определения формальной драматургичности **сопредельных жанров**, обнаруживает структурное отличие одного от другого.
- Естественно, выводы, сделанные на основе сравнения только двух произведений разных жанров, ведут лишь **к постановке вопроса**, а не к окончательному его решению.