

Литературоведение

УДК 82.0

ББК 83.0

Б 57

Бешукова Ф.Б.

Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы и массовых коммуникаций Адыгейского государственного университета, e-mail: fat8474@yandex.ru

Хачмафова З.Р.

Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой немецкой филологии Адыгейского государственного университета, e-mail: zaineta@nextmail.ru

Постмодернистские текстовые стратегии в пространстве литературной коммуникации (Рецензирована)

Аннотация:

В коммуникативном ключе рассматривается ряд базовых текстовых стратегий современных авторов-постмодернистов, в частности, теория смерти автора, ризома как модель текстовой структуры, аллюзивность и реминисцентность, деконструкция, нелинейность повествования, смешение жанров и стилей и др. Поставленная цель, в свою очередь, актуализирует интерес к теории смерти автора и активной роли читателя, обладающего «литературной компетенцией», получившей художественную реализацию в современной постмодернистской литературе. Анализируется проблема разрыва коммуникативной цепи, наблюдаемая в литературной коммуникации. Литературное произведение рассматривается как знаковая система, имеющая множество интерпретаций. Предмет исследования анализируется при помощи постмодернистской литературно-критической парадигмы. В результате делается вывод о том, что современная литература, имеющая во многом экспериментальный, игровой характер, выходит на новую стадию развития, основанную на предыдущем культурном опыте, экспериментируя больше не с содержательной, а со структурной стороной художественного текста.

Ключевые слова:

Постмодернизм, теория смерти автора, активная роль читателя, ризома, нелинейность повествования, смешение жанров и стилей, литературная компетенция, деконструкция, литературная коммуникация.

Beshukova F.B.

Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Literature and Mass Communications, Adyghe State University, e-mail: fat8474@yandex.ru

Khachmafova Z.R.

Doctor of Philology, Professor, Head of the German Philology Department, Adyghe State University, e-mail: zaineta@nextmail.ru

Postmodern text strategy in space of literary communication

Abstract:

In a communicative key, a number of basic text strategies of modern authors-postmodernists are examined, in particular, the theory of death of the author, a rhizome as model of text structure, allusivity and reminiscence, deconstruction, nonlinearity of the narration, mixture of genres and styles, etc. The goal, in turn, actualizes interest in the theory of death of the author and in an active role of the reader who has the «literary competence» which has artistically been implemented in modern postmodern literature. The problem of a rupture of a communicative chain observed in literary communication is analyzed. The literary work is considered as the sign system having a set of interpretations. The object of research is analyzed by means of postmodern literary critical paradigm. As a result, the conclusion is drawn that the modern literature having in many respects experimental, game character comes to the new stage of development basing on the previous cultural experience and experimenting to a greater degree not with substantial but with the structural side of the fiction text.

Keywords:

Postmodernism, theory of death of the author, active role of the reader, rhizome, nonlinearity of the narration, mixture of genres and styles, literary competence, deconstruction, literary communication.

Культурная ситуация жизни современного общества отличается крайней множественностью литературной продукции, для которой характерно разнообразие литературных школ, направлений, жанров. «Литература становится частью инфраструктуры информационного общества со своими издателями, рекламными агентствами и литературной критикой» [1: 8]. Информационный посыл автора априори предусматривает обратную связь. Очевидно, что есть причины говорить о том, что сегодня связь автора и читателя через его восприятие и интерпретацию текста не столь легко установа, как, например, в эпоху классической литературы в духе иронического высказывания Салтыкова-Щедрина: «Писатель пописывает – читатель почитывает». Под классикой, в первую очередь, принято подразумевать произведения искусства, которые прошли испытание временем, а современная литература вызывает множественные толкования и теоретические подходы к ее интерпретации. Один из них – коммуникативный.

Сегодня можно условно отметить

два типа литературной коммуникации. Первый связан с популярностью так называемой массовой литературы, не требующей особых интеллектуальных усилий, и в силу этого легко принимаемой обществом. Мир гламура, роскоши, истории современных Золушек и благородных состоятельных принцев заманчивы для примитивного читателя и позволяют отвлечься от проблем все более усложняющегося социума. Также популярны мистические, детективные жанры, фэнтэзи, альтернативные истории, т.е., вся нереалистическая литературная продукция.

Второе направление – это концептуальная экспериментальная литература, объединяемая под знаком постмодернистской (что не совсем верно), которая вызывает сложности восприятия, недоумение, и иногда и культурный шок у большинства читателей.

Сегодня актуализируется проблема разрыва коммуникативной цепи, который происходит под влиянием ряда факторов: несовпадение взглядов и идей, сложности восприятия (язык, структура, символика текста), разные уровни интеллекта и

фоновых знаний, личного опыта и ценностей и мн. др. Акт чтения - это всегда диалог, встреча опыта читателя и опыта литературного произведения. Назовем наиболее популярные классические теории художественного восприятия. Аристотель ввел понятие катарсиса (очищение души зрителя с помощью аффектов сострадания и страха). Тогда же, в античности, сформировалась теория мимесиса – подражания природе, действительности. Платон говорил о «магнетической силе» искусства, держащей в своей власти воспринимающего, рассуждал о возможном воздействии искусства на душу зрителя и, вследствие этого, о необходимости введения цензуры как меры ограждения общества от дурных влияний на публику.

В литературной коммуникативной цепи читатель - завершающее и, пожалуй, важнейшее звено, ведь текст создается для него: «во-первых, литературное произведение - это вид диалога между автором и читателем на базе литературного текста; во-вторых, литературное произведение не существует до тех пор, пока не будет прочитано, принято, прокомментировано и рекомендовано. Текст - цепочка элементов, которые читатель приводит в движение» [1: 13].

Литературное произведение, по сути, является знаковой системой, имеющей множество интерпретаций. Произведение всегда подразумевает больше, чем в него вкладывает автор, и, несмотря на свою целостность, содержит в себе множество возможных прочтений, в сознании каждого читателя один и тот же текст как знаковая система, будет пробуждать различные смыслы.

На основе этих положений в эстетике середины XX века выдвигается концепция «смерти автора». Автор более не рассматривается как идеолог произведения. Для Р. Барта эпатажный тезис «смерть автора» означает отказ от попытки раз и навсегда объяснить текст. Барт заявляет: «... текст представляет собой не линейную

цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [2], тем самым объявляя о рождении активного читателя и выдвигая концепцию чтения-сотворчества.

Рецепция художественного произведения, как и литературный процесс, основывается на концепции «литературной компетенции». «Литературная компетенция» - это необходимые для прочтения художественного текста лингвистические и литературные навыки. Подразумевается, что каждый субъект в определенном смысле обладает такой компетенцией, которая позволяет ему расшифровать текст и понять его смысл. Т.о., расшифровывая текст, читатель отвечает (откликается) произведению» [1: 18].

В первую очередь литературная компетенция определяется приблизительным горизонтом ожиданий, т.е., у читателя складывается определенное представление о природе и специфике произведения, которое формирует ожидания и, как следствие, определенную эстетическую реакцию. Например, Сервантес в романе «Дон Кихот» умышленно использует типичные каноны построения рыцарского романа, формируя ожидания читателей с тем, чтобы потом их деконструировать.

Для постмодернистского текста, насыщенного цитатами, аллюзиями и реминисценциями, то есть культурными кодами, с которыми читатель должен быть знаком до вхождения в текст, и что, собственно программирует понимание и интерпретацию этих смыслов, литературная компетенция подразумевается обязательной.

Рассмотрим знаковый роман Х. Кортасара «Игра в классики», он наполнен культурными отсылками, без которых художественный сюжет теряет не только

свою оригинальность, но и содержательность. Персонажи погружены в мир культурных артефактов: «... их окружают картины Дюрера, Клее, Эрнста, Пикассо; они постоянно слушают с одной стороны музыку Баха, Вагнера, Гайдна, с другой - великих джазовых исполнителей XX века, они спорят об идеях Платона и Аристотеля, рассуждают о теории относительности и т.д.» [1: 34]. Сама ткань текста, слова повествователя и диалоги персонажей перенасыщены цитатами из классических и философских текстов, иногда в форме аллюзий. В качестве подтверждения сказанному можно привести указатель имен, приведенный в конце романа, который представляет двенадцать страниц с перечнем разнообразных личностей культуры прошлого и настоящего.

Присутствующие в романе культурные аллюзии и реминисценции, по сути, есть знаки и символы, которые либо дают когнитивный всплеск в сознании читателя, либо остаются незамеченными в случае несовпадения интеллектуальных полей автора и реципиента. Процесс чтения такого типа литературы само собой подразумевает оперирование дополнительными источниками литературы, которые помогли бы пролить свет на те, или иные пробелы в культурном фоне читателя.

В контексте сказанного следует обратить внимание на постмодернистскую модель культуры, которая многое объясняет в литературных экспериментах. Это концепция ризомы, введенная в 1976 году философами Ж.Делёзом и Ф.Гваттари. Понятие «ризомы» используется в современном литературоведении обычно для описания конструкции постмодернистского текста. В этом плане ризома («корневище») – философская метафора, обозначающая альтернативное классическому европейскому рационализму понимание мира. В этом философском образе фиксируется гетерогенность / многовариантность художественного явления, то есть, его отнесенность к неисчислимому количеству «ис-

точников». Ризома – это нелинейная целостность, оставляющая открытой возможность для внутреннего саморазвития.

Если перенести эту модель на художественный текст, то окажется, что каждый культурный текст является гетерогенным, имеет множество «корней» и «кодов» (литературных, философских, политических, религиозных и пр.) и, соответственно, множество вариантов прочтения. Современные тексты реализуют это обстоятельство в своей конструкции. Можно сказать, что они ризоматичны, то есть, ориентированы на художественный плюрализм. Синонимом ризомы в постмодернистском искусстве служит образ библиотеки-лабиринта. Один из «эталонных» постмодернистских текстов - роман У.Эко «Имя Розы», как подчеркивал сам автор в заметках к произведению, был создан под влиянием именно этого образа, и центр текста – библиотека – сконструирована автором в форме лабиринта.

Ризомность как принцип художественного мышления проявляется в таких свойствах современных текстов, как фрагментарность, хаотичность композиции, совмещение разнородных жанровых элементов, цитатность, коллажность (например, включение в пространство текста газетных вырезок, фрагментов реальных политических выступлений, рекламных слоганов и т.д., синкретизм различных областей и родов искусств). Ризома - это сетевая структура, противопоставляемая древовидной. «Ризома так устроена, что в ней каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой. Нет центра, нет периферии, нет выхода. Потенциально такая структура безгранична», - писал Умберто Эко в «Заметках на полях “Имени розы”», рассуждая о типах лабиринтов. Ризома - образ мира, «потерявшего свой стержень», но таящего в себе неожиданные возможности, - «творящий Хаос» [3: 45].

«Ярким воплощением ризомы стала гиперлитература — новый вид литературного произведения, для которого ха-

рактерны черты гипертекста (внутренние взаимосвязанные ссылки, отсутствие линейного повествования). Гиперлитература используется для создания эффекта игры, свойственного постмодернистской литературе: количество значений изначального текста расширяется благодаря читательскому формированию сюжетной линии. Одно из ярчайших произведений, которое характеризуется гипертекстовостью, - роман-лексикон М. Павича «Хазарский словарь» [4].

Текст Павича не только предлагает нелинейный способ чтения, но и дает три совершенно различных картины одной и той же истории. При этом, очень многое зависит от читателя - у него есть полное право самому выбирать маршрут по сплетениям волокон ризомы, переходя по ссылкам, игнорируя их, или используя словарь обычным способом: открывая только для прочтения конкретной статьи.

Показательна также в плане ризоматического нелинейного построения текста структура романа Кортасара «Игра в классики». Произведение предвещает указание автора о возможном двойном прочтении его произведения: один вариант — последовательное чтение пятидесяти шести глав, образующих первые две части романа, оставив без внимания третью, объединившую «необязательные главы»; другой вариант — прихотливый порядок движения по главам в соответствии с составленной писателем таблицей. «Эта книга в некотором роде – много книг, но прежде всего это две книги. Читателю предоставляется право выбирать одну из возможностей» [5: 4]. Роман интертекстуален, в нем читатель встречает обрывки газет, записные книжки, анализ прочтенных книг, собственные мысли, интерпретация истории, разнообразнейшие цитаты и перефразы, фрагменты из прецедентных текстов, картины великих мастеров, музыку.

Интересен в плане структуры и роман Д. Галковского «Бесконечный тупик»

(«БТ»). «БТ» строится как система примечаний к основному тексту из 29 страниц, всего в тексте около 2000 страниц. Структурирован роман в виде фрагментов, объемом не более страницы: фрагменты текста автора (рассказчика) или цитаты из какого-либо русского писателя или философа; комментарий к этому фрагменту; комментарий к комментарию; полифонически контрастный фрагмент собственного текста или другая цитата. И так далее до бесконечности - отсюда и название текста. Таким образом, в «БТ» последовательно применены три основные риторические фигуры поэтики XX в.: текст в тексте (комментарии к собственным размышлениям); интертекст (коллаж цитат - скрытых и явных) и гипертекст (читать «БТ» можно по-разному - последовательно, как он написан; ориентируясь по номерам и страницам гипертекстовых отсылок; или «тематически», как это делалось при фрагментарных журнальных публикациях романа, например, журнал «Логос» опубликовал в 1991 г. фрагменты, посвященные обрисовке личности и философии Владимира Соловьева; «Новый мир» печатал биографические фрагменты, связанные с детством автора-героя и его взаимоотношениями с отцом; «Наш современник» - «великодержавные» размышления героя-автора). В целом корпусе «БТ» все эти фрагменты идут вперемешку, подчиняясь законам авторских ассоциаций.

«Бесконечный тупик» представляет собой одно из первых явлений русской паралитературы. Паралитературное произведение — это и художественный, и нехудожественный текст одновременно, насыщенный литературными, философскими, научными и другими дискурсами. Также паралитературное произведение отличается наличием хотя бы одного персонажа. У Галковского этим персонажем является Одинок — главный герой романа и одновременно alter ego писателя. Именно ему принадлежит авторство примечаний в «БТ».

«Примечания» многожанровы – они

представляют собой и автобиографию, и эссе, и заметки на полях других произведений, и, в целом характеризуются как постмодернистский роман. Можно констатировать, что в тексте романа уникально сливаются дневниковый жанр, литературно-критический компонент, псевдо-автобиография и новаторский жанр вымышленных рецензий и отзывов. Некоторые примечания представляют собой имитацию формы философского трактата.

Д. Галковский неоднократно отмечал, что на его тексты оказало большое

влияние творчество В. В. Розанова, Ф. М. Достоевского и В. В. Набокова. И эти интертекстуальные связи отчетливо выявляются в романе.

Перечисленные нами тенденции структурных новаций постмодернистской прозы свидетельствуют о том, что художественное творчество перешло в стадию переработки и деконструкции в основном на уровне формы художественного текста. В дальнейшем, в процессе эстетического отбора и последующей объективной оценки, для литературы они окажутся либо знаковыми, либо временными.

Примечания:

1. Ковылкин А.Н. Читатель как теоретико-литературная проблема: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 125 с.
2. Barthes R. The Death of the Author. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/jan/13/death-of-the-author>
3. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». М.: Лабиринт, 2008. 120 с.
4. Чилингир Е.Ю. Гипертекст в литературе, журналистике и пиаре: социокультурный аспект. URL: http://rosnou.ru/pub/01Alexandra/Newsmakers/gtiiiya/Chilingir_E_Yu.pdf
5. Кортасар Х. Игра в классики. М.: Азбука, 2009. 302 с.

References:

1. Kovylkin A.N. Reader as a theoretical and literary problem: Diss. for the Cand. of Philology degree. M., 2007. 125 pp.
2. Barthes R. The Death of the Author. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/jan/13/death-of-the-author>
3. Eco U. Notes on the margins of «The Name of the Rose.» M.: Labyrinth, 2008. 120 pp.
4. Chilingir E.Yu. Hypertext in literature, journalism and PR: a socio-cultural aspect. URL: http://rosnou.ru/pub/01Alexandra/Newsmakers/gtiiiya/Chilingir_E_Yu.pdf
5. Cortázar J. Hopscotch. M.: Azbuka, 2009. 302 pp.