К ВОПРОСУ О МЕСТЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ В ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

А.С. Гавенко

Постмодернистские тексты представляют собой специфическое явление в современной культуре. Существуют полярные оценки этого явления. Одна из них заключается в том, что постмодернизм в любых своих проявлениях – это «пляска на костях культуры», авторы-постмодернисты ничего нового и оригинального не создают, они лишь «переписывают» то, что было написано до них. Противники этой точки зрения считают, что, наоборот, именно писатели-постмодернисты сумели взглянуть в самую глубину всех тех наслоений, которые накопились в текстовом пространстве культуры.

Любой текст является частью культуры. Текст, сообщая что-либо, порождает смыслы, которые базируются на достижениях культуры и в то же время создают ее. На основе такого диалектического взаимодействия культуры и текста последний превращается в смыслопорождающее устройство. Будучи источником порождения смыслов, текст не может быть «мертвой» данностью. Это касается и постмодернистского текста, который не только базируется на уже существующих смыслах (текстах, явлениях культуры), но и активно их перерабатывает. Коммуникативное пространство современности чрезвычайно усложняется, это связано с повышением коммуникативной активности человека в современных социальных условиях, бурным развитием межкультурных коммуникаций, взаимопроникновением разных сфер коммуникативного взаимодействия людей и т. д. Каждый новый тип текста находит свое место в этом коммуникативном пространстве, наслаиваясь на уже существующие тексты. То, что нам более понятно, привычно, доступно, находится на поверхности таких наслоений. Заслуга постмодернистов заключается в том, что они не только сами сумели заглянуть за эту поверхность, но и позволили сделать это читателям своих произведений.

Так, Делез отметил, что обычный язык «говорит» на поверхности. В поверхностной организации физические тела и произносимые слова одновременно разделяются и соединяются бестелесной границей, которую мы не видим. Функция поверхности в том,

чтобы организовывать «стихии», поднимающиеся из глубины (в нашем понимании, стихии – это возможные противоречия между текстами (и не только) разных культурных эпох, мироощущений, между их темами, проблемами, жанрами, языками и т. д.). Постмодернистский дискурс – это «шизофренический» дискурс, а у «шизофреников» поверхность проваливается. Бестелесная граница исчезает. Язык поглощается зияющей глубиной, и стихии, заложенные в культурном пространстве, в том числе текстовом, получают возможность выхода на поверхность. Таким образом, постмодернисты создают модель сосуществования в языке инакового, несоместимого, разнородного. Каждый отдельный элемент лишается значения, тотальности, неподвижности, стабильности, а соответственно, текст становится динамичным, подвижным, он становится открытой сущностью. Поэтому постмодернистский текст ориентирует на восприятие смысловой множественности, вероятности, непредставимости.

Постмодернисты видят и слышат мир как «рассыпанный» текст, в котором представлены во взаимодействии обрывки всевозможных дискурсов. Формально это создает впечатление разорванности, раздробленности текста, его «кусковости». Однако такое впечатление не должно оцениваться как недостаток постмодернистского текста, ведь такие тексты могут существовать и вне направления постмодерна. Хотя зачастую постмодернистские художественные произведения вряд ли могут рассматриваться как реализация нормативной целостности, ризомоподобный тип повествования предполагает дефектный характер художественного текста только на первый взгляд. Вопрос о дефектности или недефектности текста представляется нам спорным, так как расхождение между коммуникативным опытом, предметными знаниями и личными пристрастиями автора и реципиента могут порождать несоответствие оценки (например, употребляемый часто современными авторами так называемый открытый конец может некоторыми читателями расцениваться как отсутствие смысловой законченности текста и, следовательно, де-

фект). Способы повествования – это всего лишь способы, и автор не должен, раз избрав определенный способ, постоянно придерживаться его. Ризомоподобный принцип организации текста постмодернистского произведения является лишь имитацией, выражением приема «преднамеренной хаотичности», однако данные характеристики не свидетельствуют о несвязности текста вообще, а определяют особый характер связности, а именно: имплицитное проявление связности, которая может быть восстановлена при учете тех или иных текстовых особенностей (таким особенностями могут быть, например, повышенная интертекстуальность, сигналы иронии, приемы языковой игры и др.). И в каждом конкретном случае это субстанциональное преобразование, сопровождающееся функциональным преобразованием и приобретением новой семантической значимости, обусловленной типом среды (художественной постмодернистской средой). По нашему мнению, общность таких текстовых особенностей является средством реализации связности текста.

Процесс активного ввода интертекстуальных знаков позволяет говорить о тексте как об открытой структуре динамического характера, а не как об образовании статического, имеющем некий центр, стержень, который и скрепляет отдельные элементы в некое единство. Взаимоотношения собственно художественного текста и интертекстуальных знаков, как правило, демонстрируют реализацию асимметрии структуры. По мнению И.А. Герман и В.А. Пищальниковой, симметрия не информативна, а следовательно, характеризует статические структуры, поэтому, чтобы сохранить целостность, текст должен стремиться к симметрии, но никогда ее не достигать, так как симметрия ведет к резкому снижению информативности. Ризомоподобный принцип построения, или принцип нониеархии структуры (в терминологии Фоккемы), заключается в применении комбинаторных правил, имитирующих математические приемы (дубликация, умножение, перечисление, прерывистость, избыточность и др.). Все эти приемы направлены на нарушение традиционной когерентности повествования. Основ-

ная их цель – создание эффекта разорванности, составности текста. Так, уже привычными в постмодернистских художественных текстах являются приемы избыточности, приемы «назойливой» описательности и т.д., то есть такие приемы, которые создают впечатление «информационного шума», что и затрудняет восприятие текста. В итоге – эффект преднамеренного повествовательного хаоса, фрагментарного дискурса, отражающего мир как разорванный, лишенный смысла, закономерности и упорядоченности.

Однако такое положение не опровергает способности художественного текста (в данном случае – постмодернистского) быть образованием динамического характера, так как отношения между собственно художественным текстом и интертекстуальными знаками свидетельствуют не только о разрушительной тенденции, о реализации правил деорганизации традиционный повествовательные связи внутри произведения (традиционные повествовательные связи характерны прежде всего для классических произведений), но и вызывает появление новых интегральных качеств, не свойственных отдельно взятым образующим систему компонентам (а именно: собственно художественному тексту и интертекстуальным знакам). Появление новых интегральных качеств является одним из связующих элементов фрагментарного повествования. Наличие таких качеств связано с тем, что введение интертекстуальных единиц в контекст художественного произведения рассматривается как стимул для развития всего художественного произведения в целом, для формирования новых смыслов произведения, для реализации его самобытности. Интертекстуальные знаки образуют особые «сообщения» (термин Ю.М. Лотмана), или смыслы, трансформируясь по чуждым для них законам сферы постмодернистской художественной коммуникации.

Таким образом, именно постмодернисты обнажили «созидающую сущность» художественного текста, которая позволяет считать тексты постмодерна генераторами смыслов и отражением актуальных информационных процессов в современном культурном пространстве.