И. С. Беляева

ФИКЦИОНАЛЬНЫЙ КОММЕНТАРИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Работа представлена кафедрой теории литературы Тверского государственного университета. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Н. В. Семенова

В статье дается определение фикционального комментария и рассматривается его бытование в литературе постмодернизма как принципиально отличное от его существования в литературе предыдущих эпох.

Ключевые слова: *фикциональный комментарий, постмодернизм, метатекст, игра, амбивалентность текста.*

I. Belyayeva

FICTIONAL NOTES IN POSTMODERNIST LITERATURE

The definition of fictional notes (commentary) is given in the article and their role in postmodernist literature as essentially different from that of the previous epochs is discussed.

Key words: *fictional notes (commentary), postmodernism, metatext, literary game, ambiguity of text.*

Литературоведческий комментарий в строгом смысле слова [3] есть метод, жанр и инструмент литературного исследования; своей целью он имеет облегчить читателю понимание значений данного текста на всех его уровнях и, таким образом, необходимо предваряет исследования, нацеленные на объяснение смысла этого текста (интерпретацию); он обычно располагается под одной обложкой с основным текстом и является, таким образом, его пара- и метатекстом.

Очевидно, что такая многосоставная природа комментария уже содержит в себе предпосылки для литературных игр: игра свойственна человеческой природе и проявляет себя в различных сферах человеческой деятельности [15], в том числе, конечно же, в литературе.

Согласно Жерару Женетту – исследователю, наиболее подробно рассмотревшему игровой, или фикциональный, комментарий, фикциональность определяется несерьезностью атрибуции комментария относительно основного, комментируемого им текста; тип фикциональности комментария обуславливается, соответственно, качествами адресанта комментария [18, p. 278]. В своей классификации из десяти возможных типов комментария Женетт выделяет семь типов комментария фикционального. При этом важно отметить, что почти все примеры, приводимые им, обнаруживаются в текстах до-постмодернистских. Неудивительно: постмодернистский фикциональный комментарий надо рассматривать отдельно: он существенно отличается от фикционального комментария предшествующих эпох, поскольку и сам постмодернизм как рефлексия, или тип философствования, «содержательно-аксиологически дистанциру[ет]ся не только от классической, но и от неклассической традиций и конструиру[ет] себя как пост-современная, т. е. постнеклассическая философия» [11, с. 778]. Постмодернизм пересмотрел и переосмыслил существующие понятия и величины, в том числе и сущностно связанные с фикциональным комментарием понятия метатекста и игры.

Собственно, изменение взгляда на отношения текста и метатекста, произошедшее во второй половине XX в., является одним из главнейших изменений постмодернизма. Новая эпоха заговорила о «критической ситуации» и называется, соответственно, эпохой «общего кризиса Комментария» [1, с. 349]. Создавшееся положение обусловлено двумя взаимосвязанными моментами. Во-первых, «на свет появились критические работы, требующие тех же самых способов прочтения, что и собственно литературные произведения, несмотря на то, что их авторы являются критиками, а отнюдь не писателями» [1, с. 347]; во-вторых, «идет интенсивный процесс рождения критики из самой литературы. Критикой становится литература, которая <…> имеет своим объектом литературу» [16, с. 198]. Иными словами, метатекст из нехудожественного, научного, который «накладывается на первичный (основной, художественный. – *И. Б.*) текст и говорит о нем на специальном языке, существующем как инструментарий рефлексии над некоторым объектом знаковой природы» [10, с. 627], превращается в метатекст художественный, внутри-литературный, и литература становится подчеркнуто саморефлектирующей, авторепрезентативной.

Но не только поэтому мы наблюдаем в литературе второй половины XX в. все больше произведений, «в которых намеренно обнажается инструментарий, где в текст встроены комментарии, раскрывающие отношение автора к тем структурным и нарративным принципам, которые в них применены» [8, с. 16–17]. Уверенное утверждение комментария в качестве неотъемлемой части постмодернистской литературы объясняется еще и изменением взгляда на саму игру. Новая, постмодернистская игра, отличная от игр предыдущих эпох*, есть такой процесс, «где постоянно чередуются противоположные состояния, плюс меняется на минус, где постоянна только сама перемена» [16, с. 229].

Так что сложные, беспрестанно развивающиеся отношения между «первичными» (основными, порождающими) и «вторичными» (их повторяющими, толкующими, комментирующими) текстами приобретают теперь новую форму: литература и критика тяготеют «к некоему синкретическому единству, внутри которого их границы становятся весьма относительными» [16, с. 201], но «[п]олное стирание [их] разноуровневости не может быть не чем иным, как игрой, утопией или тоской» [14, с. 60]. А ведь стирание границ – это одна из характерных черт эпохи постмодерна и поэтики постмодернизма** и один из основных принципов игровой поэтики, или поэтики игрового текста, «в котором автором предусмотрена необходимость специфических, *людических* (игровых) по своей сути, взаимоотношений между читателем и текстом» [8, с. 6, 5].

Именно эта постмодернистская игровая «перевернутая» пара- и метатекстуальность комментария дает ему такую самостоятельность относительно основного текста, и зачастую именно он определяет сюжет и композицию этого текста. Кризис комментария обернулся

его триумфом***, и элемент, который раньше мог входить в произведение как один из подчиненных, составляющих элементов, теперь делается структурообразующей сутью текста [12, с. 166]****.

Так происходит, в очень большой степени, благодаря тому, что постмодернистская метаморфоза комментария по-новому активизирует его сущностные свойства, в частности его *гипертекстуальные* возможности*****. Статьи комментария, по определению непосредственно связанные с основным текстом и только посредством его – т. е. *не сюжетно* – связанные и между собой, теперь, изменившись, становятся способны формировать сюжет текста. Читать текст теперь можно несколькими способами. Можно читать подряд: сначала текст, потом комментарий; можно читать текст, справляясь с отсылками к комментарию; можно, «наконец, пуститься в гипертекстовое плавание, т. е. от одной отсылки переходить к другой» [13, с. 69], следуя, таким образом, не столько тексту и отсылкам текста к комментарию, сколько перекрестным ссылкам самого комментария. В результате каждого такого варианта прочтения, на стыке текста и статей комментария, «при появлении гиперсвязи» [5, с. 174], мы получаем новый сюжет. Таким образом, на одном пространстве текста открывается несколько возможных миров, а непосредственно текст (теперь – гипертекст) «превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов» [13, с. 69]. Иначе говоря, текст делается амбивалентным. «Под амбивалентностью игрового текста понимается заложенная в нем установка на двух- или поливалентное прочтение, при котором автор таким образом манипулирует восприятием читателя, что тот нацелен на одновременное в*и*дение альтернативных возможностей прочтения (и интерпретации) как всего текста, так и отдельных его фрагментов» [7, с. 18].

Замечательные примеры бытования и могущества фикционального комментария в литературе постмодернизма представляют произведения Владимира Набокова. «Лолита» (1955) с ее деликатной и такой тонкой, что ее часто не замечают даже исследователи, игрой фикционального предисловия [4], «Бледное пламя» (1962) и его нарочитый, гипертрофированный фикциональный комментарий, организующий детективную интригу в с*а*мой структуре текста [2], и, наконец, русская «Лолита» (1967) и второе издание «Ады» (1970) с появляющимся в них *поздним* фикциональным комментарием, влияющим, однако, на текст и post factum, представляют все разнообразие приема фикционального комментария, так что многочисленные позднейшие игры с фикциональным комментарием очень часто следует рассматривать в качестве жанрового цитирования Набокова [6, с. 251].

ПРИМЕЧАНИЯ

* Ср. определение игры, данное Хейзингой: [15, с. 31].

** Ср. статью Лесли Фидлера «Пересекайте границы, засыпайте рвы», являющуюся одной из первых попыток теоретического осмысления складывающейся эпохи, говорящую о преодолении границ между высоким искусством и массовой культурой и опубликованную – в соответствии с призывом в названии – в журнале «Плейбой»: [17].

*** Ср., например: [9, с. 156].

**** Это замечание, кстати, исследователь делает при анализе «Бледного пламени» Владимира Набокова – произведения поистине парадигмального для литературы постмодернизма вообще и литературы с фикциональным комментарием в частности.

***** Гипертекстуальность здесь понимается, разумеется, *не* вслед за Женеттом как понятие собственно литературоведения, стоящее в одном ряду с упоминавшимися выше пара- и метатекстуальностью, но как понятие, пришедшее в лингвистику и литературоведение из компьютерной информационной технологии и обозначающее именно текст, информационные блоки которого соединены «нитями», или «прыжками», т. е. ссылками, известными как гиперссылки, или *линки* (*англ*. link – (связующее) звено; связь; соединение).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Барт Ролан*. Критика и истина // Барт Ролан. Избранные работы: Семиотика, Поэтика. М., 1994. С. 319–374.

2. *Беляева И. С*. Код постмодернистского детектива и догадка о неопределенности романа В. Набокова «Бледное пламя»: к вопросу о фикциональном комментарии // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия: Филология. 2008. № 9 (69). С. 125–131.

3. *Беляева И. С*. Комментарий к литературному тексту: определение границ // СЛОВО: сборник научных трудов студентов и аспирантов. Тверь, 2008.

4. *Беляева И. С*. Фикциональное предисловие в «Лолите» Владимира Набокова // Изв. Рос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради: Науч. журнал. СПб., 2007. № 38.

5. Визель Михаил. Гипертексты по ту и эту сторону экрана // Иностранная литература. 1999. № 10. С. 169–177.

6. Десятов Вячеслав. Русский постмодернизм: полвека с Набоковым // Империя N. Набоков и наследники: сборник статей. М., 2006. С. 210–256.

7. *Люксембург А. М*. Амбивалентность как свойство набоковской игровой поэтики // Набоковский вестник. СПб., 1998. Вып. 1. С. 16–25.

8. *Люксембург А. М*. Игровая поэтика: введение в теорию и историю // Игровая поэтика: сб. науч. трудов ростовской школы игровой поэтики. Ростов-на-Дону, 2006. Вып. 1. С. 5–28.

9. *Михеев Алексей*. Вокруг, около и вместо // Иностранная литература. 1999. № 5. С. 156–159.

10 . *Можейко М. А*. Метаязык // Новейший философский словарь. Минск, 2003. С. 627–628.

11. *Можейко М. А*. Постмодернизм // Новейший философский словарь. Минск, 2003. С. 778–781.

12. *Пестерев В. А*. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград, 1999. 312 с.

13. *Руднев В. П*. Гипертекст // Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 1997. С. 69–72.

14. *Фуко Мишель*. Порядок дискурса // Фуко Мишель. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996. С. 47–96.

15. *Хёйзинга Йохан*. Homo Ludens: Статьи по истории культуры. М., 1997. 416 с.

16. Эпштейн Михаил. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988. 416 с.

17. *Fiedler Leslie*. Cross the Border – Close the Gap // Playboy. December 1969. P. 151, 230, 252–254, 256–258.

18. *Genette Gerard*. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge, 1997. 427 p.