

Мохначева Ольга,

*кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русской филологии и зарубежной литературы
Криворожский государственный педагогический университет*

ПРИЕМ СМЫСЛОВОЙ ЛОВУШКИ КАК АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО РОМАНА

Мохначева Ольга. Прием смысловой пастки як авторська стратегія постмодерністського роману.

У статті досліджуються особливості авторської стратегії в просторі тексту сучасного роману, зокрема, виявлений прийом «смысловой пастки». Наводяться приклади використання такої стратегії в різних варіантах в сучасних романах: від прямої вказівки на пастку до перекидання логічних висновків за допомогою лабіринту, протиріччя в фіналі та ін. Показано, що завдяки сучасному розумінню тексту як гіперпростору, сповненого літературних двозначностей і головоломок, прогалини, умовчання, недомовленість і особливо прийом «смысловой пастки» форсують процес смислотворення в читачьому сприйнятті.

Ключові слова: роман, текст, авторська стратегія, прийом смысловой пастки.

Mokhnacheva Olga. The means of semantic trap as the author's strategy in the Postmodern novel.

The article is devoted to the issues of the author's strategy peculiarities in the text of a modern novel, in particular, the noticed way "a thinking trap". The examples of the use of this strategy are given in different variants in various novels: from direct pointing to the trap to logical conclusions with the help of the labyrinth, the contradictions in the end, etc. It is shown that thanks to the modern understanding of the text as hyperspace, full of ambiguity and puzzles, gaps, paralipsis, understatement, and especially the way "a thinking trap" in literature force the process of sensemaking in reader's perception.

Key words: a novel, a text, author's strategy, the way "a thinking trap".

Вопрос о стратегиях текста вошел в зону исследовательского интереса в контексте рецептивной критики, сформировавшейся в американском литературоведении в 60–70-е годы XX века и получившей в дальнейшем широкое распространение в варианте «школы читательской реакции». К ее представителям можно отнести Ст. Фиша («Поражённый грехом: читатель в «Потерянном рае» (1967) и др.), В. Изера, П. де Мана, которые активно использовали термин «стратегия текста», расценивая текст как процесс формирования

смыслов в результате чтения. Несмотря на то, что при таком подходе к исследованию текста большее внимание уделялось реакции читателя (в приводимой во всех литературоведческих энциклопедиях цитате Стэнли Фиша, например, подчеркивается, что текст — это *«серия хорошо выверенных аргументов, логически обоснованных посылок, доказательств и заключений, читатель получает изнутри совсем иное представление о тексте, на формирование которого эти внешние признаки не оказывают решающего влияния»* [4, с. 873]), вопрос об авторских стратегиях также попадал в орбиту аналитических работ [2]. Так, в исследованиях Х.Р. Яусса заявлена «концепция читательского горизонта ожиданий», которую можно рассматривать как определенный аспект проблемы авторских стратегий текста. Авторские стратегии в таком контексте — это способы выстраивания пространства текста, интертекстуальных отношений с текстами других культурных эпох, его архитектоники в целом, а также особенности использования в тексте отдельных элементов, в частности, различных приемов, работающих на «замысел автора» и раскрывающих «намерения текста» (У. Эко).

Цель данного исследования — рассмотреть в парадигме «авторское намерение» особенности и формы реализации в тексте современного романа такой авторской стратегии, как смысловая ловушка.

Изучение особенностей постмодернистского текста и роли автора в нем — одна из актуальных задач современной литературной науки, так как в этой проблеме сосредоточены многие аспекты перспективы развития художественной парадигмы в целом. Понимание текста как самостоятельного феномена, развивающегося в восприятии независимо от авторского замысла и результата, восходит к начальным пунктам постмодернистской эстетики и исследуется в многочисленных направлениях: система текст и интертекст, модель метапрозы, когнитивная интерпретация установок создателя текста, «ситуация неограниченного числа значений произведения» (И. Ильин) и пр. Некоторые исследователи предлагают понимать текст как *«сложную многоуровневую конструкцию с подвижным или вовсе непредусмотренным центром, каждый уровень которой имеет своего адресата, и в основе которой лежит принцип диалогизма всех элементов со всеми»* [1, с. 8].

В принципиально диалогическом моделировании постмодернистского текста общим местом стала объявленная Р. Бартом «смерть автора», которая делает читателя субъектом искусства: текст насыщен интертекстуальными связями и понимается как сочетание культурных

кодов, овладение которыми зависит от способностей воспринимающего. Автор в таком пространстве «умирает, остается лишь скриптор» (Ролан Барт); опирается на иронию с «двойным кодированием» (Умберто Эко); проявляется как фигура, объединяющая *«некую целостность, построенную на сочетании различных пластов материала»* [6, с. 1224]. При этом процесс декодирования текста связан с определенными авторскими стратегиями, которые позволяют ограничить его неконтролируемое прочтение.

В эпоху тотального недоверия к авторскому слову, характерного для постмодернистской эстетики, формируются самые различные способы реализации авторской позиции, например, по принципу множественного диалогического повествования, введенного аргентинцем Мануэлем Пуигом (1932–1990). В его романах («Предательство Риты Хейворт», «Крашенные губки» и др.) «говорят» только анонимные персонажи, а переключение смысловых регистров и «авторство» фрагментов текста предлагается как часть читательского задания, «куски» повествования опознаются по стилистике, темпу изложения событий, характерным словам и выражениям и пр. То, что принято называть «эффekten Пуига» — отсутствие авторской позиции, смешение стилей, разноречивый вымышленных голосов, множество тонов повествования — не только ломает стереотипы традиционного романа, но стоит у начала совершенно новой стратегии в области смыслообразования текста.

Подобный пример растворения автора в тексте характерен для романа постмодернистского периода и указывает на поиски новых авторских стратегий по отношению к тексту, предполагающих несколько уровней прочтения, смоделированных заранее. Множественность интерпретирования текста в таком случае связана с творческими возможностями читателя. *«Фиксация изначально подвижного смыслового центра постмодернистского произведения целиком зависит от точки зрения, занимаемой читателем: “Нарратив Автора в процессе чтения снимается Нарративом Читателя, по-новому центрирующего и означивающего текст. Источником смысла текста, таким образом, становится не Автор, но Читатель”*» [1, с. 10].

Центральная фигура и апологет постмодернизма Ихаб Хассан в ряду признаков этого явления указывает, что для литературы становятся подвижными и сомнительными представления *«об авторе, аудитории, чтении, письме, книге, жанре, критической теории и самой литературе...»* Взять критику. Ролан Барт говорит о литературе как о «потере», «извращении», «растворении»;

Вольфганг Изер формулирует теорию чтения, основанную на текстовых «пробелах»; Поль де Ман понимает риторику (то есть литературу) как силу, которая «радикально устраняет логику и открывает головокружительные возможности искажения связи между словом и вещью» [7].

Пробелы, умолчания, недосказанность и прочие приемы, которыми сознательно усложнены современные тексты, создают не только многоуровневость текста, обязательную для эстетики постмодернизма, но также отражают бесконечность процесса смыслообразования в нем: благодаря современному пониманию текста как гиперпространства, полного литературных двусмысленностей и головоломок, автор может целенаправленно форсировать восприятие текста, например, за счет приема смысловой ловушки, расставленной в тексте для читательского восприятия.

Один из вариантов такого приема — это вопрос-ловушка, вынесенный в заглавие текста, например, Марио Варгас Льосы «Кто убил Паломино Молеро?» (1986), Робертсона Дэвиса «Что в костях заложено» (1985) или условное задание-метафора, например, «Веди свой плут по костям мертвых» Ольги Токарчук (2009) или заявка на сенсацию как в версии Жоэля Диккера «Правда о деле Гарри Квеберта» (2012). Такое паратекстуальное оформление смысловой ловушки, или скорее авторского задания, в процессе чтения ориентирует читательское восприятие мягко, без провокации.

Текстом, сознательно ориентированным на смысловую провокацию (как в жанровом, так и в содержательном, и во всех других смыслах), можно считать икону постмодернизма — роман Умберто Эко «Имя розы» (1980). Начиная с заявленного в тексте детективного элемента, а также подробного описания средневекового антуража и намеков на исторические реалии, автор вовлекает читателя в определенную ситуацию, где смысловые ловушки расставлены по многим направлениям. Такая авторская стратегия отмечалась исследователями. Т. Г. Струкова пишет, что проблема авторства текста и изначальные условия его границ (подлинная рукопись или ее копия) в романе «Имя розы» приводит к тому что *«читателю пока не совсем ясно, кем персонально создан текст, но то, что это некий эмпирический субъект, очевидно. Открывающая фраза сразу же заявляет, что данный текст не есть документ, а фантазия («рукопись») какого-то физического лица, которому читатель волен безоговорочно верить или не верить вообще»* [6, с. 132]. Очевидность провокации и смысловой игры не ограничена в этом романе проблемой

жанровой идентификации или определением авторского ракурса, в нем «*все есть загадка, шарада, игра в кошки-мышки*», движение к центру текста — Пределу Африки — лабиринту событийному, к которому ведут персонажи, и к лабиринту смысловому, который они озвучивают в финале, что проясняет многие загадки текста. Здесь авторская ловушка обозначена и персонажами, и событиями, и она указывает на то, что текст должен быть прочитан как полный неожиданностей смысловый лабиринт.

В другом романе Умберто Эко «Пражское кладбище» (2010) в центре событий литературная подделка печально знаменитых «Протоколов сионских мудрецов», и хотя здесь центр смыслового напряжения по-прежнему книга, ловушки смоделированы иначе. Авторская провокация и читательское задание в этом тексте не так очевидны. Псевдоискреннее повествование от лица абсолютного злодея Симонино — симулякра, сконцентрировавшего в себе ненависть и изощренную технику убийства с помощью слова, обращенного к доверчивой пастве, требует особенного внимания. Симонино беспринципен, но оправдывает себя высокими целями; его мораль отвратительна, но изложена абсолютно логично. В романе «Пражское кладбище» Эко демонстрирует блестящий парадокс: «читатель получает удовольствие от текста, но не получает готовых оценок». Авторская стратегия здесь направлена на задачу «развинтить адскую машину», сломать идеологический маховик, в основе которого лежат искаженные факты. Эко подчеркивал это и в послесловии к роману, и в эссе «Сотвори себе врага» (2014), обозначая смысловые ловушки текста как его важную часть.

В романе «Светила» (2013) лауреата Букеровской премии Элеанор Каттон смысловые ловушки встроены в текст так виртуозно, что их присутствие поначалу затемнено обилием технических сложностей, например, теорией Фибоначчи в структуре текста, где 12 глав и 12 основных персонажей, соотносенных со знаками Зодиака, где другие соответствуют небесным телам, где таинственные события будто бы не увязываются между собой, подчиняясь то опиумному бреду, то золотой лихорадке, то межрасовой ненависти. Каждое из событий получает иное истолкование от лица его участников, разные версии совпадают лишь в некоторых точках, пересекаются в самых неожиданных местах, но с разной оценкой. Эта бесконечная смена ракурсов и оценок еще более запутывает читательскую логику, парадоксально создавая иллюзию движения, все истолкования событий противоречат друг другу, не ясно, кому из персонажей можно доверять. Вопросы по ходу развития

действия здесь не только не разрешаются, а все более запутывают смысл происходящего и множат его версии. К тому же авторский комментарий, подаваемый как бы между прочим, размывает информацию: вот Лидия уверяет Обера, что они лучшие друзья, а в авторской ремарке значится *«Небольшая поправка: Обер Гаскуан и Лидия Уэллс лучшими друзьями вовсе не были; на самом-то деле познакомились они всего только три дня назад»* [3, с. 185]. И далее по ходу диалога «приятных» собеседников, чьи мотивы не ясны, авторский комментарий намекает: *«Мы не беремся утверждать, что Гаскуан был очарован Лидией Уэллс и потому ее бессчетные капризы и причуды не сразу его насторожили, но...»* [3, с. 186]. Ловушка сработала, насторожился и читатель, к финалу романа очаровательная вдовица-авантюристка перестанет вызывать симпатии и доверие, но масштабности образ не утратит, слишком много в нем от Ребекки Шарп.

Мультижанровый роман-пародия с виртуозно продуманной композицией, «Светила» расцениваются критиками то как «интеллектуальная деконструкция», то как блистательная пустышка, как аллегория и конкретика, исторически достоверная, но выведенная в пространство космоса и пр. Такое разноречивое прочтение указывает на то, что смысловые ловушки текста работают, создают высокий уровень напряжения, который чувствуется при любом читательском подходе.

По-иному выстроено смысловое пространство, полное неясностей и ловушек, в романе Мариши Пессл «Некоторые вопросы теории катастроф» (2004). Этот до предела насыщенный интертекстуальными отсылками и прямыми цитатами текст может рассматриваться в связи с заявленным в оглавлении заданием: «Учебная программа (обязательное чтение)». Перечисление канонических текстов, вынесенных в заглавие глав романа, уже само по себе провокационно и является своеобразной смысловой ловушкой: насколько события из жизни героини-тинэйджера Синь перекликаются, например, в 11 главе со смыслом истории Германа Мелвилла «Моби Дик» или в главе 33 с кафкианским «Процессом». Но в финале, написанном в виде «тестов к итоговому экзамену», Мариша Пессл сделает неожиданный ход: задаст вопросы, которые разрушат все читательское понимание произошедших событий, заставит усомниться в выводах и результатах истории, и смысловая ловушка сработает постфактум: *«3. Синь Ван Меер была слепа, но ее нельзя за это винить, потому что все мы слепы в том, что касается лично нас и наших близких. Точно так же, глядя небооруженным глазом на солнце, трудно разглядеть на нем пятна, солнечные вспышки и протуберанцы.»*

Да или нет?» [5, с. 354]. Кем же был обожаемый отец Синь, почему они лихорадочно метались по городам и весям и почему он бросил свою дочь, ничего не объяснив, была ли смерть Ханна (или она была не Ханна?) самоубийством или это преступление и т. д. — оставленные за границами текста нерешенные вопросы представляют собой образец блестяще сконструированной смысловой ловушки.

Таким образом, прием смысловой ловушки как элемент авторской стратегии в современном романе соотнесен с читательским восприятием — это результат игровой природы текста в условиях эстетики постмодернизма, реакция на отчуждение автора от текста, и он направлен на креативность читательской деятельности. Варианты такой ловушки разнообразны — от явных до условных, прописанных в тексте намеком, адресованных его многоуровневому восприятию, что и доказывается разноречивым в оценивании подобных текстов от лица тех, кто ловушек не разглядел или тех, кто с удовольствием в них попался.

В результате проведенного исследования можно предположить, что смысловая ловушка — лишь один из возможных приемов стратегии построения повествования и в парадигме «авторское намерение», и в конструировании игровой природы художественного текста современного романа. Изучение подобных авторских версий «удовольствия от текста» привлекательно и является весьма перспективным для дальнейшего исследования.

Литература

1. Бугославская О. В. Постмодернистский роман [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. В. Бугославская. — Москва, 2001. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/postmoderniskii-roman-printsipy-literaturovedchesk>
2. Дубин Б. В. На полях письма: Заметки о стратегиях мысли и слова в XX веке / Б. В. Дубин. — Москва: Emergency Exit, 2005. — 528 с.
3. Каттон Э. Светила: пер. с англ. С. Лихачевой / Э. Каттон. — Москва: Иностранка, Азбука Аттикус, 2015. — 550 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — Москва: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 с.
5. Пессл М. Некоторые вопросы теории катастроф / М. Пессл; пер. с англ., примеч. М. Лахути. — Москва: Азбука-Аттикус, 2016. — 356 с.

6. Струкова Т. Г. Умберто Эко: о власти, смехе и слове / Т. Г. Струкова // Вестник ВГУ. — Серия: Философия. — 2016. — №3. — С. 130–139.
7. Хассан И. К концепции постмодернизма [Электронный ресурс] / И. Хассан // Постмодернистский поворот. — Москва, 1987. — Режим доступа: <http://culturolog.ru/content/view/2765/32/>