

«ИГРА В ТЕКСТ» КАК СПОСОБ ПОСТРОЕНИЯ ПОСТРЕАЛИСТИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Марина Бокарева

Старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Бухарского государственного университета, Узбекистан

ARTICLE INFO.

Ключевые слова: дискурс, текст, интертекст, аллюзия, реминисценция, стилизация, пародия, подражание, сказ.

Аннотация

в статье анализируются наиболее продуктивные виды текстовой игры в художественном дискурсе для понимания жанровых, содержательных и идейных трансформаций в современной постреалистической прозе.

<http://www.gospodarkainnowacje.pl/> © 2022 LWAB.

Вводная часть. Для понимания сущности текстовых трансформаций, производимых писателями внутри произведений, целесообразно обозначить само изначальное понятие «текста» и всех последующих его модификаций.

Термин «текст» повсеместно употребляется не только в науке о языке и теории литературы, но и в философии, культурологии, семиотике и эстетике. По замечанию Ю.Лотмана этот термин стал самым часто упоминаемым термином в гуманитарной сфере, в следствие чего получил многозначность [8]. Таким образом, современная наука наделила термин «текст» несколькими различными и одновременно весьма схожими, связанными смыслами.

Так, для лингвистов термин является основополагающим, так как в лингвистике «текст» есть естественный процесс применения языка с присущими ему характеристиками. Текст обязательно должен быть связным и законченным, существовать независимо от реальности. Иными словами, текст в лингвистике – это совокупность языковых единиц (предложений), являющаяся минимальной коммуникативной единицей и имеющая конкретное начало и конец [7, с.83-87].

Понятие «текст» - неотъемлемая составляющая литературоведческой науки. Теория литературы рассматривает текст как форму существования художественного произведения вместе с идейно-смысловой и предметно-образной стороной. Однако, Ю.Лотман утверждал, что не следует оценивать понятия «текст» и «произведение» как тождественные. Текст – лишь одна из составных частей художественного произведения [9]. Современное литературоведение нередко наполняют понятие «литературно-художественный текст» всем, что так или иначе зафиксировано в произведении: речь, идею, все нюансы художественного содержания. Тогда логичным становится отождествление понятий «текст» и «произведение».

Основная часть. В современной гуманитарной науке, особенно с развитием системного анализа, термин «текст» используется и за пределами филологии. Так, семиотика исследует текст как «связный знаковый комплекс», что хорошо ложится на теорию интертекста.

С переходом понятия «текст» в культурологию, затем теорию общения и аксиологию еще более ограничилось, сжалось значение термина. С точки зрения культурологии любой связный комплекс не обязательно является текстом, а значит, обладает культурной ценностью. Аксиологическую значимость текст получает тогда, когда обладает вневременной ценностью. Тексты локального значения (по времени и пространству) для культурологии текстами не являются. К примеру, для лингвиста интерес как текст представляет даже надпись на стене, посвященная взаимоотношениям соседей. Однако, культуролог данные надписи текстом не признает, т.к. они не несут никакой аксиологической, вневременной нагрузки.

Культурологическое понимание текста объясняет и оправдывает существование интертекстуальности: текст – это явление культуры, а значит должен быть повторяем, воспроизводим, известен и признан всеми.

Постструктуралист Ж.Дерида пошел еще дальше, назвав текстом все окружающее пространство [1]. Любой предмет или явление жизни человека воспринимается им как текст в долингвистическом понимании, так как всякий факт окружающей действительности несет информацию, вызывает ассоциации, что-то означает. Значит, текст не имеет ни начала, ни конца, и способе самовозпроизводится и толковаться бесчисленное количество раз.

Именно в таком понимании восприняла текст современная филологическая наука, во многом благодаря постструктурализму и постмодернизму. Р.Барт рассматривает художественный текст и художественное произведение в оппозиции, выделив таким образом два типа литературных дискурсов. Так, немодернистские классические произведения, в которых явно обозначена авторская позиция и ясен смысл, получают у исследователя нелестную оценку. В то время, как модернистские тексты с их «засекреченностью» или вторичностью характеризуются как продуктивные [2].

М.Бахтин, в свою очередь, разрабатывая теорию текста, характеризовал относительность использованных единиц речи со стилем речи самого автора. В итоге обозначает несколько типов речи в тексте:

- 1) «прямое, непосредственно направленное на свой предмет слово, как выражение последней смысловой инстанции говорящего»;
- 2) внеположное сознанию говорящего «объектное слово» (слово изображаемого лица);
- 3) принадлежащее одновременно двум субъектам, по-разному ими осознаваемое и переживаемое «двуголосое слово» [3].

Логично сделать вывод, что слова 2 и 3 типов уже сами по себе неавторские, т.к. должны содержать речевые характеристики персонажа. Таким образом, «неавторский» языковой элемент художественного дискурса закрепляется и функционирует в словесном искусстве тем активнее, чем дальше уходит литература от традиционных форм.

Современное словесное творчество почти полностью отказалось от традиционных способов и методов построения текста. Стремление к синтезу обуславливает существование, местами даже доминирование разноречия и неавторского слова. Смещение стилей, форм, жанров, языковых средств, текстов уже стало нормой культуры и показателей интегрированности автора в мировой культурный процесс. Здесь в помощь писателю привлечены давно сформированные и проверенные практикой способы. «Чужое» слово выступает как активный текстопорождающий элемент. Функцию организующего фактора разноречие получило в стилизации, пародии, реминисценции и аллюзии. Рассмотрим их подробнее.

Стилизация – прием, при котором автор специально воспроизводит стиль письма, характерный для предшествующих эпох, своего рода подражание или имитация. В XIX веке было модно использовать фольклорную манеру, особенно у романтиков (М.Ю.Лермонтов, П.П.Ершов, А.К.Толстой). На рубеже XIX-XX веков символисты обращались к жанровой традиции средневековой прозы (В.Брюсов) или средневекового западноевропейского театра (Н.Евреинов), привлекая все специфические черты предшествующих текстов. Причем, именно символизм трактовал стилизацию как главенствующий прием современного искусства. В XX веке писатели-реалисты использовали отдельные приемы стилизации для создания колорита эпохи (А.Толстой, «Петр I»). В конце XX века стилизация вновь обретает статус доминанты в творчестве некоторых писателей (В.Пьецух, «Государственное дитя»).

Подражания очень близко расположены и во многом генетически сходны со стилизацией. Как прием подражание проще стилизации, поскольку является повторением, восстановлением в новом звучании готового образца. Для многих поэтов и писателей подражание часто служит «пробой пера» в раннем творчестве. Однако, и в зрелый период авторы прибегают к подражанию как приему, создавая оригинальные произведения, объединяющие черты разных художественных приемов («Подражание Корану» А.С.Пушкин). В современной литературе невероятную популярность как у авторов, так и у читателей получили фанфики (fan fiction, фанатское чтение), которые являются прямым подражанием в стиле, сюжете оригинала, но разрабатывают побочные либо дальнейшие сюжетные линии.

Прием пародии существенно имеет свои существенные характеристики. В отличие от стилизации и подражания, пародия не стремится к сохранению точности, соответствия определенному художественному стилю, свободно варьируя манеру, жанр, речевые характеристики. Пародии не просто создают имитацию, они рожают новый взгляд на оригинал, предлагают иную трактовку. Причем, пародированию подлежат все уровни словесного творчества от отдельных произведений, до жанров художественных методов и приемов, стилевых установок и проч.

Пародия, в отличие от других приемов, является в сущности вторичным текстом, поскольку исключительно литературоцентрична. Она ориентирована на литературную составляющую текста, без всякой «внехудожественной» реальности. Для создания текста пародии необходимо существование предтекста. Только при таком условии становится возможным осмеяние, вышучивание того или иного факта предшествующего текста, будь то содержание, или особенности формы. Некоторые исследователи называют пародию антижанром за ее способность снижать, приземлять пафос текста-оригинала. В силу этого, по свидетельству И.В.Гете, пародия не развивалась в классическую античную эпоху.

Сказовая форма организации художественного текста, вновь обретшая популярность в конце XX века, использует нелитературный язык с многочисленными вкраплениями просторечия, бытового устного языка, часто заниженной лексикой. Следует учитывать при этом, что художественная речь произведения – это не авторская речь. Еще М.М.Бахтин указывал на эту особенность сказа, подчеркивая, что «сказ есть прежде всего установка на чужую речь» [3], т.е., именно на устную со всеми ее характеристиками. Б.М.Эйхенбаум также указывал на сохранение в сказе не только синтаксических и интонационных отличий, но и всех лексических особенностей [12, с.306]. В тексте, написанном в сказовой манере, отсутствуют литературные правила и установки, он приближен к живой речи и притягивает внимание к повествователю.

Излюбленный прием современных авторов повествовательной прозы и поэзии – реминисценция. Реминисценция указывает на имеющиеся в тексте ссылки на ранние или любые другие литературные и культурные примеры. Причем ссылаться автор может на конкретные тексты, образы, группы образов. Иначе говоря, реминисценция дает вторую или другую жизнь литературным образам в новом художественном дискурсе. Чаще всего реминисценция

реализуется в тексте как цитата: по авторскому замыслу она может быть точной и завышенной, либо вписанной в подтекст. Надо отметить, что реминисценция может соответствовать как «узкому», так и «широкому» подходу в теории интертекстуальности: автор непреднамеренно включает реминисценцию, осуществляя так называемое «литературное припоминание» (широкий подход), либо использует прием осознанно, вызывая у читателя соответствующую реакцию (узкий подход).

Использование цитации как приема реминисценции весьма распространенный вид «чужого» слова в художественном тексте. Цитаты осуществляют диалог автора с предшествующими текстами и их создателями, причем это может быть как согласие, так и иное отношение, полемика с предшественником, либо и вовсе неприятие его. Очевидно одно: при использовании реминисценции, сколько бы цитат не использовал автор, читатель всегда способен увидеть и понять авторскую мысль.

Так, например, в романе В.Пелевина «Чапаев и Пустота» раскрываются сложные реминисценции на философию дзен-буддизма. Однако разгадать ее непосвященным крайне сложно. Внимательное чтение текста дает понимание того, что в образе Чапаева и скрыта та самая неявная отсылка к Будде.

Как художественный прием реминисценция имеет гораздо больше возможностей и функция, чем собственно цитация. Даже незначительные упоминания в тексте каких-либо литературных фактов указывают на отношение автора к упомянутому. Так, например, персонаж романа Т.Толстой Бенедикт, читая вслух тот или иной текст русской классики, приводит свой небольшой комментарий, в котором можно услышать интонацию автора.

В истории развития литературного процесса реминисценция закрепилась не только как заимствование отдельных цитат, но и сюжетов. К ним можно также отнести вольные переводы ранних текстов.

Близкими к реминисценции, но не столь явными и точными являются аллюзии. Аллюзия – это намек на предшествующий текст. Определить аллюзию, «узнать», увидеть ее в тексте возможно лишь при наличии определенной интеллектуальной подготовки, багажа знаний. В противном случае, текст-источник останется неузнанным, новый текст потеряет свой смысл.

Использование аллюзии в тексте влечет за собой переосмысление значения текста-основы. Исследователь Сильман Т.И. предлагает термин «ситуация-основа» [10, с.26] для характеристики конечного значения повтора. Вместе с тем, Дронова Е.М. считает, что специфика формирования подтекста раскрывается тогда, когда «ситуация-основа» выдвигается за пределы исходного текста [6, с.92-96].

Таким образом, чем больше аллюзий фиксируется в новых текстах, тем больше смысловых отношений возникает, тем больше вторичных контекстуальных вариаций обретает само аллюзивное слово, текст тем самым разрастается в своем значении.

Традиционно аллюзия несет аксиологическую и квалифицирующую функцию. Это дает возможность представить характеристику описанных действий, полнее раскрывает психологический портрет героев, суть внутреннего конфликта. Эта особенность аллюзии построена на возможностях отдельного слова продемонстрировать индивидуальную или коллективную оценку.

Персонажи литературного текста очень хорошо оцениваются психической реакцией на предложенный аллюзивный факт. Потому авторы используют прием аллюзии, например, при портретной характеристике героя, особенностей его характера и поведения, его психологии. Это, в свою очередь, формирует тот индивидуальный набор качеств, который делает данный персонаж узнаваемым.

Таким же образом аллюзия вызывает соответствующие ассоциации у читателя. Несомненным достоинством аллюзии является ее лаконичность: не привлекая большого количества слов и понятий, она сразу указывает на значение и причину ее включения в текст. Степень понимания смысла аллюзии соотносится лишь с уровнем подготовки читателя, его интеллектуального багажа. Эта особенность, в числе прочего, дает возможность использовать аллюзию и как элемент конструкции текста.

Стоит отметить, что из всех представленных выше инструментов реализации текстовой игры, аллюзия наиболее продуктивна, так как в силу своей универсальности может выполнять различные художественные функции.

Исследователь Дронова Е.М. описывает окказиональную функцию аллюзии [6, с.92-96]. Аллюзия отсылает читателя к определенному историческому времени, сохраняя атрибутику и стилистику того временного отрезка. При этом не только сохраняется хронологическая привязка, но и значительно расширяется временная, историческая картина текстового фрагмента. Дронова Е.М., при этом, выделяет следующие типы окказиональной функции аллюзии:

- 1) Формирование признаков исторического соответствия;
- 2) Иллюстративные возможности аллюзии [6, с.17-19].

Исследователь Ключкова И.М. анализирует функции аллюзии как инструмента текстопостроения. Основным условием для адекватного функционирования аллюзии в этом случае является ее соотношение с прочими типами дискурса, а именно, с проспекцией и интроспекцией.

Принимая во внимание, что проспекция в литературоведении – это грамматическая категория текста, объединяющая различные языковые формы отнесения содержательно-фактологической информации к тому, о чем будет идти речь в последующих частях текста [5, с.112], а интроспекция (самонаблюдение) – понятие психологии, перешедшее также в литературу – есть метод психологического исследования, заключающийся в наблюдении собственных психических процессов без использования каких-либо инструментов или эталонов [13], во взаимосвязи с этими элементами аллюзия формирует внутритекстовые связи и выполняет текстообразующую роль.

Блох Н.Я. отмечает семиотическую природу текста, в котором происходит реализация конкретной темы. Задача эта группирует все элементы текста в единое информационное поле [4]. Аллюзия, таким образом, цементирует сам дискурс и дополняет его сведениями из внешних источников.

Есть у аллюзии и так называемая предсказательная функция. Назначение ее в предоставлении читателю ключа к дальнейшему развитию сюжета. При достаточном понимании приведенного претекста возникает возможность прогнозирования.

Неотъемлемым свойством аллюзии является ее выразительно-эмоциональный ресурс. Автор произвольно усиливает это свойство, объединяя аллюзию со всеми доступными художественными средствами. Создается целостный дискурс, где все элементы так или иначе совпадают в своих признаках, свойствах и функциях.

Выводы. Складывается мнение, что писатели ведут просчитанную и целенаправленную игру с текстовыми элементами. Как следствие – текст структурируется в готовую картину из кусочков пазла, представляющих собой множество знаков и символов. По сути, в дискурсе собран весь культурный запас автора.

В зависимости от интеллектуального объема писателя и его творческой задачи, ткань произведения соткана из универсальных архетипических образов, заимствованных из прошлого эстетического опыта. Причем, по воле автора, гармонично сочетаются мифологическая, фольклорная и литературная составляющие, взаимодополняя друг друга. Прямая цитат здесь – не самоцель, не обязательный прием. Достаточно ввести лишь намек, реминисценцию или аллюзию.

Очевидно, что автором движет неосознанное применение имеющихся знаний, но это не единственный фактор. Вторичность проявляется и в жанровом аспекте, и на уровне структуры и стиля.

Выяснили, среди прочего, что специфическим свойством современных прозаических дискурсов стал синтез различных жанров. Писатели свободно объединяют мемуары, детектив, драматургические элементы или сценарий. Такое сочетание наиболее часто встречается. Жанровое разнообразие может дополняться мелодраматической, фэнтезийной или иной линией, что вносит больше случайности в развитие сюжета. К означенным выше жанровым формам можно добавить элементы различных видов романов (приключенческий, роман-воспитание, роман идей и др.), саги, притчи и проч.

Для более обстоятельного и полного понимания текста авторы нередко приводят дополнительные сведения, например, в подзаголовках. В таком случае у читателя возникают оформленные культурные ассоциации, поскольку у него имеется некоторый «багаж» общеизвестных кодов.

Отметим очевидную особенность современного дискурса. Писатель так или иначе ориентирован на целевую аудиторию. Для «массового» адресата в текст включаются символы и знаки поп-культуры, школьного курса литературы, кинематографа или СМИ. Произведения, обращенные к «элитарному», подготовленному читателю, содержат отсылки к философии и истории, «высокой» или модернистской литературе, в них представлена более разветвленная семиотическая сеть. Но итог прочтения одинаков в обоих случаях – художественный дискурс предполагает многообразие интерпретаций произведения. Допускается своего рода соавторство читателя с писателем.

Таким образом, в ходе анализа и систематизации выбранных современных исследований по использованию текстовой игры в современном прозаическом дискурсе сделали выводы:

- интертекстуальность является одним из наиболее распространенных приемов построения современного текста. Писатели, независимо от жанровой принадлежности и стилевых предпочтений прибегают к использованию интертекста для построения собственного текстового пространства, содержащего многочисленные отсылки ко мировому историческому наследию, а также национальные и общечеловеческие культурные коды, знаки, архетипы, символизирующие как преемственность, так и самобытность творчества писателя;
- современная проза в полной мере использует практически неограниченные возможности текстопостроения, в том числе языковую игру, игру текстами, синтез различных жанров и стилевых направлений.

Как следствие такой художественной игры – специфическая структура самого текста. В произведении происходит постоянный внутрикультурный, внутрилитературный диалог, где элементы одних форм гармонично вплетаются в иное культурное или текстовое пространство.

Литература:

1. Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика. Поэтика-М.: Прогресс, 1989.

2. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика М.: Прогресс, 1989.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
4. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. – М.: Высшая школа, 2005. – 239 с.
5. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.
6. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров (человек текст –семиосфера-история): М., 1996
7. Сильман Т.И. Подтекст - это глубина текста / Т.И. Сильман // Вопросы литературы. - М., 1969, № 1. - С. 26
8. - М., 1996.
9. Эйхенбаум Б.М. О прозе / Б.М. Эйхенбаум. — Л.: Художественная литература, 1969. — С. 306.
10. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Интроспекция_\(психология\)#:~:text=Интроспекция](https://ru.wikipedia.org/wiki/Интроспекция_(психология)#:~:text=Интроспекция)
11. Salimovich, Sharipov Sohob, and Nematova Mohibegim Fazliddinovna. "Dictionaries in modern life." *International Journal on Integrated Education* 2.6 (2019): 166-168.
12. Khodieva, O. S., & Sharipov, S. S. (2021). The history of the creation of the author's lexicography. *Middle European Scientific Bulletin*, 9.
13. Gudgina, V. (2021). SPACE OF THE WOMEN'S WORLD IN THE POETRY OF ZULFIA.
14. Djuraeva, Zulkhumor Rajabovna. "PHYTONYMIC PICTURE OF THE WORLD IN RUSSIAN PARIS." (2021).
15. Juraeva Z. R. Gender Stereotypes in the Mirror of the Categories of Masculinity and Feminity in Various Linguocultures //EUROPEAN JOURNAL OF INNOVATION IN NONFORMAL EDUCATION. – 2022. – Т. 2. – №. 3. – С. 208-212.
16. Djuraeva Z. R. Approaches to the study of paremiology in Russian linguistics //European Journal of Research. – 2021.