

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС: БЕГСТВО ОТ ЖАНРА

Н.В. Семенова, В.А. Миловидов

Тверской государственный университет, г. Тверь

Постмодернистский литературно-художественный дискурс, основываясь на базовом для постмодернизма теоретически-мировоззренческом конструкте эпистемологической неуверенности, воплощается не в жанрах, а в текстах неопределенной жанровой природы; постмодернистское жанрообразование есть «бегство» от жанровой определенности.

Ключевые слова: *литературно-художественный дискурс, постмодернизм, эпистемологическая неуверенность, жанр.*

Определяя художественный дискурс как бытийный и монологический [5: 7], В.И. Карасик не конкретизировал наполненность этих двух его составляющих, не стал показывать, как бытийные характеристики литературно-художественного дискурса формируются на основе особого сочетания бытовых характеристик, а его монологизм включает в себя многочисленные и разнообразные по форме элементы диалогических отношений и основывается на них.

Между тем это важно для определения более тонких и деликатных дифференциаций в рамках литературно-художественного дискурса, особенно в плане соотношения дискурса и жанра – наиболее актуальной проблемы современной дискурсологии и, одновременно, жанрологии [7]. Оказывается, от того, насколько интенсивно и каким образом бытийная компонента литературно-художественного дискурса будет наполнена бытовой, от того, как будет диалогизирован его монологический компонент, зависит и квалификация жанра, в котором реализуется литературно-художественный дискурс.

Одной из главных характеристик дискурса, как институционального, так и персонально-ориентированного, считается тот или иной тип участников и сложившийся между ними тип отношений, иными словами – тип субъектно-объектных взаимодействий. В силу того, что литературно-художественный дискурс реализует себя в рамках вторичных речевых жанров [1: 430], где бытовое осмысливается как бытийное, а диалогические отношения, возникающие на бытовом уровне, – как составляющие авторского монолога, в нем устанавливается их сложная и многоуровневая система. Допустим, позиции субъектов-персонажей, чьи сюжетные линии пересекаются в рамках интерсубъектного взаимодействия, становятся объектом изображения со стороны автора (как, условно говоря, «метасубъекта», конструктора

художественного мира), который, в свою очередь, вступает в субъектно-субъектные, диалогические отношения с реальным или концепированным читателем.

Вся эта потенциально очерченная конфигурация субъектно-объектных отношений в рамках литературно-художественного произведения многократно усложняется при анализе романа и, особенно, постмодернистского романа, который, исповедуя принцип эпистемологической неуверенности (и связанной с ним неопределенности) [4: 346] демонстрирует постоянно ускользающую от окончательной квалификации сеть субъектно-объектных отношений и, в связи с этим, квалификации своих дискурсивных и жанровых особенностей.

Заглавие – «имя текста» [2: 4]. Заглавие задает горизонты рецепции, но, одновременно, формирует жанровую схему повествования. Если же в заглавие вынесена схема субъектно-объектных отношений, реализуемых в тексте, то уже на уровне заглавия мы можем судить о модификации литературно-художественного дискурса и, соответственно, о жанре, в котором он себя реализует.

В романе Тимура Кибирова «Генерал и его семья» заглавие первой части «Анна и командир» только на первый взгляд продолжает характерную для классического романа семейную тему (генерал – «командир», а Анна – его дочь). Такое толкование соответствовало бы позиции критиков, объявивших книгу Кибирова «семейной сагой» [3].

Приступая к чтению и рецепции постмодернистского романа, искушенный читатель, знакомый с эстетикой постмодерна, совершенно справедливо ожидает встречи со сквозной цитатностью постмодернистского текста, и его ожидания оправдываются: заглавие «Анна и командир» и графически, и фонетически прочитывается как «Анна и командор». И это – не факт паронимической аттракции (точнее, паронимическая аттракция становится инструментом игры, семантические эффекты которой дезавуируются аргументами, следующими по тексту). Главный герой романа, генерал Василий Иванович Бочажок, – не обычный генерал, а поклонник классической музыки и страстный меломан, и свой конфликт с дочерью он осмысляет сквозь призму музыкальных аллюзий (речь идет о либретто оперы Моцарта «Дон Жуан», ставшем одним из претекстов к роману): «Даже волшебный «Дон Жуан» был отравлен навязчивыми ассоциациями: там-то донна Анна соблазнителью не дала и мстила ему за отца, а эта наоборот» [6: 390].

Правда, свою дочь генерал лишь дважды называет Анной в ситуации, когда «все смешалось в доме Бочажков»:

« – Анна!! Совесть есть у тебя!?» [6: 46].

И несколькими страницами ниже: «Генерал постучал и громко, но старательно бесстрастно произнес:

– Анна, к тебе» [6: 52].

Тем не менее пушкинский претекст, формирующий рецептивный контекст заглавия, не отпускает читателя до конца романа. Уже не генерал, а один из персонажей второго плана, Лева Блюменбаум, цитирует стихотворение Блока «Шаги командора»:

Дева Света! Где ты, донна Анна!

Анна! Анна! –Тишина [6: 302].

Таким образом усложняется, удваивается претекстовая составляющая романа Кибирова, устанавливая сложные, «мерцающие» отношения между персонажами бытового и бытийного уровня. Фигура Анны начинает восприниматься через призму сразу двух культурных ассоциаций, двух «метасубъектов», обретает бытийный смысл в результате того, что В.И. Карасик называет «смысловой прорыв» [5: там же], обеспечиваемый, как правило, алогизмом, разрывами в текстовой ткани, в этом случае – ткани истории и, в частности, истории культуры.

Поэтому уже на этом уровне рецепции постмодернистского текста романа Кибирова возникает необходимость если не отказаться от жанрового определения «семейная сага», то, во всяком случае, быть готовым к его корректировке (эпистемологическая неуверенность входит в набор компетенций не только автора постмодернистского текста, но и его читателя), причем сама готовность к корректировке оказывается гораздо важнее ее реализации. Учитывая аллюзии к пушкинскому и моцартовскому текстам, мы могли бы переформулировать жанровую квалификацию романа, но не станем этого делать, чтобы не закрывать возможности для новых допущений.

Неопределенность субъектно-объектных отношений в паре «Анна и генерал» позволяет реципиенту выдвинуть еще одну версию заглавия: «Анна» – это Анна Ахматова, а один из сюжетов, включенный в «роман воспитания» героини Анечки поэтессой Анной Ахматовой, – это, по сути, виртуальные «отношения» генерала с поэтессой («...воспитанием и отчасти обучением Анечки занялась Анна Андреевна Ахматова» [6: 119]). Правда, преодолевая еще один разрыв в хронологической ткани, «генерал» обретет совершенно иные, уже не бытовые, а бытийные характеристики, спровоцировав перспективу третьей жанровой квалификации романа Кибирова.

Для Василия Иваныча знакомство с Ахматовой началось статьей в Большой советской энциклопедии, после чего генерал достал «Избранное» Ахматовой, «нещадно переплати[в]», и выменял том «Библиотеки поэта» за трилогию Дюма-отца, собрание сочинений Горького и «страшно дефицитную книгу о половой жизни «Три влечения» [3: 99]. Безрассудно потворствуя увлечению дочери поэзией Анны Ахматовой, генерал, сам того не желая, спровоцировал ее

трансформацию. После этого Ахматова воспаленному воображению генерала видится во главе шабаша:

«Вон они мнутся перед его воспаленным внутренним взором, мерзкие, наглые, кривляющиеся, все эти стилиаги и живаги, патлатые жуки в мерзких жабо, литературные власовцы и солженицыны, вон они сосут свои разноцветные коктейли из трубочек и пляшут, пляшут в круге бесконечном, извиваются похабно со своими порнографическими тунеядками, дергаются под вой саксофонов, под пронзительный визг рогатых электрогитар и людоедский грохот барабанов, окружая пьедестал, на котором высится она, окаянная полумонахиня-полублудница, разоблаченная, но не обезвреженная товарищем Ждановым.

Et Satan conduit le bal!

Что в переводе означает – Сатана там правит бал!

И слышит Василий Иванович, как эта Сатана в юбке (узкой-узкой, чтоб казаться еще стройней и бесстыжей), и в окаменевшей ложноклассической шали, и с красным розаном в инфернальных волосах хохочет, как Фантомас, и говорит, измываясь надо всем, что есть святого в нашей жизни, над всем, что нам дорого:

Принесите-ка мне, звери, ваших детушек,

Я сегодня их за ужином скушаю!

И в смятении генерал думает: «Да это же никакая не Ахматова!»

Так точно, товарищ генерал!

Никакая не Ахматова!

Это – Корней Иванович. Вы же сами Анечке читали.

А с Ахматовой этой вы совсем уже сбрендили.

При чем тут, спрашивается, она?

Нет, я с нее вины не снимаю, но все-таки, Василий Иванович?

Ну не беременеют барышни от мертвых поэтов! Понимаете?

Даже от бессмертных» [б: 40].

Мы даем эту пространную цитату, чтобы продемонстрировать определенный социолект, способ речевого поведения, в рамках которого существует старый генерал, и маркируется источник этого социолекта фразой «полумонахиня-полублудница, разоблаченная, но не обезвреженная товарищем Ждановым», где упоминается и сам «товарищ Жданов», и та формула, которой тот пригвоздил к «позорному столбу» советского литературного процесса великого русского поэта (Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград»). Любопытна и явная аллюзия к поэме «Тараканище» К. Чуковского – в постсоветской мифологии сталинизма шевелящее усами рыжее насекомое недвусмысленно ассоциируется с тогдашним генсеком КПСС.

И потом, после получения письма, где дочь сообщала о своем решении эмигрировать с мужем в Израиль, генерал во всем винит Ахматову: «...многое, конечно, объяснялось тлетворным влиянием Ахматовой, Блюменбаума и «Голоса Америки» [б: 602]. Жалеет он даже о том, что в свое время не оказалась Анечка на БАМе: «Там бы уж тебе

не до Ахматовой твоей горбоносой было бы!» [6: 552]. Завершает же сюжет финальная расправа над Ахматовой: «Портреты Ахматовой он сразу по получении страшного письма сорвал со стены и изодрал на клочки, а заодно уж и Степкиных Жуков, но прямоугольные следы вражеских изображений на старых, клеенных еще Травиатой Захаровной обоях наглядно изображали ту неисцелимую порчу и всепроникающую заразу, которая погубила такую простую и хорошую жизнь в этих стенах» [6: 549].

Данные маркеры обуславливают возможность еще одного формата субъектно-объектных отношений в романе Кибирова: «Анна и командир» - это Анна Ахматова и советская власть («Верховный главнокомандующий» в романе). При этом, ассоциируя Анну, дочь генерала, с поэтом, а самого генерала – с тогдашней советской властью, автор провоцирует формирование жанровой семантики, далеко выходящей за рамки «семейной саги» и даже «семиотического романа» (Анна как пушкинская донна Анна). Перед нами разворачивается коллизия «поэт и власть», центральная в жанровой традиции, которую принято квалифицировать словосочетанием «роман о художнике».

Постмодернистский литературно-художественный дискурс, основанный на принципах эпистемологической неуверенности, уже в силу этого обстоятельства не способен дать чистые, зафиксированные жанровые формы. Жанр постмодернистской прозы – это постоянное движение между жанрами, поиск, который по определению не способен завершиться находкой. И в этом постоянном «ускользании» от жанра состоит жанровая специфика романа Кибирова, что может немало сказать и о постмодернистском литературно-художественном дискурсе, который эпистемологическую неопределенность видит в качестве своей базовой ценности, и отнюдь не негативной.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
2. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / Тверской гос. ун-т. Тверь, 1998. 24 с.
3. Елина Е.Г. Жанровые модификации и «поиски жанра» в романе Тимура Кибирова «Генерал и его семья» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 2. С. 192–198.
4. Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов. М.: Intrada, 2001. 385 с.
5. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И.Карасика, Г.Г.Слышкина. - Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–19.
6. Кибиров Т. Генерал и его семья: исторический роман. М.: Индивидуум, 2020. 624 с.
7. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

Об авторах:

СЕМЕНОВА Нина Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ninasemenova@yandex.ru

МИЛОВИДОВ Виктор Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка, перевода и французской филологии, Тверской государственной университет (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: vik-milovidov@yandex.ru

**THE POSTMODERNIST LITERARY DISCOURSE:
ESCAPE FROM THE GENRE FORM**

N.V. Semenova, V.A. Milovidov

Tver State University, Tver

The Postmodernist literary discourse, based on the concept of epistemological uncertainty manifests itself not in genre forms, but in the texts with uncertain genre nature, in “escape” from the genre.

Keywords: *literary discourse, postmodern, epistemological uncertainty, genre*

About authors:

SEMENOVA Nina Vasilyevna – Doctor of Philology, Professor, Department of Literature History and Theory, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova 33), e-mail: ninasemenova@yandex.ru

MILOVIDOV Victor Aleksandrovich – Doctor of Philology, Professor, Department of Theory of Language, Translation and French Philology, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova 33), e-mail: vik-milovidov@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 09.04.2023

Подписана в печать 15.04.2023

© Семенова Н.В., 2023

© Миловидов В.А., 2023