

УДК 82.09+821.161.3

Вячеслав Короткевич

АВТОР КАК МЕДИАТОР ИНТЕРТЕКСТА
(на материале драматургических произведений
А. Асташонка, И. Сидорука, С. Ковалева)

Характеризується роль автора в постмодерністському творі на прикладі білоруської драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст. (твори Алєся Асташонка, Ігоря Сідорука, Серґея Ковальова). Виходячи з аналізу фактичного матеріалу, робиться висновок щодо процесу взаємодії тексту й реципієнта через автора, виявленого в тексті на різних рівнях. Здійснюється аналіз дає можливість більш чітко виявити системи культурних координат білоруської свідомості в контексті проблем глобалізації і створення багатовимірного нелінійного тексту – гіпертексту, що одночасно є інтертекстом. Розглядаючи особливості побудови образів, автор дослідження робить висновок про залежність стильової організації художнього твору від специфіки авторського мислення.

Ключові слова: автор, інтертекст, реципієнт, текст, простір, постмодернізм.

Феномен автора как парадигмальной фигуры соотнесения творческой инновационной деятельности с некоторым субъектом (резидентом данной деятельности) притягивает внимание уже не одного поколения ученых: литературоведов и философов.

Целью данного исследования является выявление роли автора в плоскости интертекста-гипертекста на материале белорусской драматургии конца ХХ – начала ХХІ вв. Данной цели подчинены следующие задачи: показать роль автора в парадигме текст – реципиент; определить основные способы выявления авторской позиции на разных уровнях ее существования в тексте на примере наиболее показательных произведений белорусской драматургии конца ХХ – начала ХХІ вв. (в нашем исследовании это произведения Алєся Асташонка, Ігоря Сідорука, Серґея Ковалева). Это в свою очередь даст нам возможность более четко охарактеризовать систему культурных координат белорусского сознания в контексте проблем глобализации и создания многомерного нелинейного текста – гипертекста, который одновременно является интертекстом.

Одним из первых в ХХ в. сделал вывод о посреднической функции автора между текстом и реципиентом Михаил Бахтин: „Автор и герой сходятся в жизни, вступают друг с другом в чисто жизненные, познавательные-этические отношения, борются между собой – хотя бы они встречались в одном человеке – и это событие их жизни, напряженно-серьезного отношения и борьбы застывает в

художественном целом в архитектурно устойчивое, но динамически живое формально-содержательное отношение автора и героя, в высшей степени существенное для понимания жизни произведения” [3, с. 25].

М. Бахтин дал многие предпосылки к дальнейшим исследованиям Ж. Дерриды, Ж.-Ф. Лиотара, Ю. Кристевой, Р. Барта и др. Последний из названных, в частности, сформулировал идею „смерти автора” как самодостаточную процедуру смыслообразования в самодвижении текста: „Если определить смысл как истечение, эманацию, дыхание духа, направленное от означаемого в сторону означающего, то владение смыслом окажется подлинной семиургией, божественной способностью: автор – это бог (он укоренен в означаемом” [2, с. 194]. Позднее эти идеи получили свое развитие в работе М. Фуко „Что такое автор?” [15].

Обобщая теоретические литературоведческие работы [2, 3, 4, 5, 10, 11, 14, 15, 16], сформулируем некоторые положения, которые важны для нашего исследования. Произведение не является тождественным тексту, т. к. первое претендует на оригинальность, а второй вторичен по определению, соткан из цитат, аллюзий. Произведение целостно, а текст можно дробить, пересматривать в любом порядке. У произведения всегда есть реальный автор, а в тексте автор умирает, т. е. стремиться к самоустранению.

Реципиент всегда обращается к тексту через произведение или ряд произведений, превращаясь в часть текста и сам становясь его автором. Вместе с тем, автор всегда действует в конкретном историческом пространстве и всегда стремится через произведение и текст к изменению существующей модели общественного сознания. Текст при этом включается в интертекст и гипертекст.

Автор в любом тексте выступает и как реальный человек, и как фиктивный автор (нарратор) с разной степенью выявленности и, кроме того, „прячется” в мире действующих лиц-персонажей.

Достаточно показательные примеры данных теоретических предположений наблюдаем в драматургических произведениях белорусских писателей конца XX – начала XXI вв.: Алесь Асташонка, Игорь Сидорука и Сергея Ковалева.

В цикле „этюдов и диалогов” А. Асташонка „Неужели я умру!..” (тут и далее перевод с белорусского наш. – В. К.) фиктивный автор явно не выражен. Тем не менее, автор реальный предлагает реципиенту интертекст, в котором соединяются различные дискурсы, имеющие национальную, культурную и историческую ценность. Составляющие цикла представляют собой продукт обращений к разного рода иным текстам, идеям и т. д.

Например, аллюзия на С. Беккета и Э. Ионеско [1, с. 286] в „Репетиции” отсылает реципиента к восприятию отраженной в пьесе А. Асташонка действительности через творчество классиков театра абсурда – „В ожидании Годо” (утверждение бесперспективности человеческого существования, условности времени и пространства).

„Лысая невица” (дисперсонализация персонажей), „Носороги” (утверждение иррациональности социального развития, отражение специфики тоталитарного мышления). Отсылка к другим текстам происходит также через структуру произведения и его фактуру.

Анализ структуры текстов „Двое”, „Ассоциации”, „Сон?..”, „Расказанное трижды”, „Формула личности”, „Сущность” дает возможность рассматривать данные тексты как своеобразное воспоминание-отсылку к драмам для чтения „эпического театра” Б. Брехта, ориентирующим реципиента на трезвое восприятие им художественного произведения через „эффект отчужденности”, а не через традиционное „сопереживание”. А. Асташенок достаточно часто использует принципы модернизированного античного хора: отдельные фрагменты художественных произведений могут не иметь тесной смысловой связи с предыдущим действием, иногда эти куски текста напоминают фрагмент киноленты.

При этом происходит моделирование внешнего и внутреннего хаоса, отражение которого характерно для произведений „потока сознания” и примакающего к нему „внутреннего монолога”. Например, в „Формуле личности” А. Асташенок с помощью математической формулы представляет структуру личности, отягощенной национальными и общечеловеческими комплексами: „Бесконечность”:

$(y_1+y_2)_1, (y_1+y_2)_2, \dots (y_1+y_2)_n$, где $n \rightarrow \infty$;

$(y_1+y_2)_1$: снег и песок;

$(y_1+y_2)_2$: лед и туман;

$(y_1+y_2)_3$: алчность и щедрость;

$(y_1+y_2)_4$: прекрасное и безобразное;

$(y_1+y_2)_5$: моногамность и полигамность;

$(y_1+y_2)_6$: белорусский интернационализм и еврейский сионизм;

$(y_1+y_2)_7$: балет и бокс;

$(y_1+y_2)_8$: шахматы и штанга;

$(y_1+y_2)_9$: Роден и Мухина-„вэдээнхэшняца”;

$(y_1+y_2)_{10}$: Джек Лондон и Джеймс Джойс;

$(y_1+y_2)_{11}$: Джесси Оуэнс и Бен Джонсон

И т.д.

Выводим формулу:

$$\sum_{n=1}^{\infty} (y_1+y_2)_n = Y$$

$n=1 < \dots >$ [1, с. 299-300]. Тем самым цикл „Неужели я умру!..” представляет собой авторскую игру в понимание и прочтение текста, предлагаемую идеальному реципиенту. Фиктивный автор, хоть и не находит материального выражения в произведениях, выполняет своеобразную посредническую функцию между текстом и реципиентом.

Эту же функцию выполняет фиктивный автор и в произведениях И. Сидорука. В данном случае нарратор „растворяется” в самом тексте, представляя реципиенту условных гротескных персонажей. В „сказочном фарсе” „Голова” каждое действующее лицо выступает как тип: Сиротка постоянно хочет кушать, Дурак с дверью носится со

своей дверью, Искатель ищет. Вместе с тем, все они выступают как социальное единство: мир лишних людей, ощущающих свою ненужность обществу, метафорой которого является Голова. Ощущение неприкаянности, отчужденности перерастает в сопротивление. Голова же, выступающая в самых разных своих проявлениях, явно отсылает реципиента к недалеким историческим реалиям: железная Голова – ко времени диктатуры, бумажная – власти бюрократической системы, резиновая – к периоду борьбы с демонстрантами 90-х гг. XX в. с помощью дубинки-„демократизатора” в руках тех, кто разгонял этих демонстрантов. Любые способы сопротивления Голове безрезультатны. Голова в самом финале отдаст всем приказы: „Искатель, спасай Сиротку! Беженка, поди свои градки! Дурак, врежь замки во все двери! А то стоят настежь!” [12, с. 247]. Авторская функция сводится к аллюзиям, которые через исторический контекст приобретают многозначность и многовекторность.

Несколько иначе выявляется фиктивная авторская позиция в „фарсе-молитве” „Крик”. Это произведение построено по принципам драмы абсурда, в которой нашли реализацию, прежде всего, идеи отчужденности и непонимания между людьми. Представляя реципиенту условное место и условное время действия („Электронные часы, которые отсчитывают время назад, железнодорожный семафор, черно-белый шлагбаум. Подземные люки, птичье пугало, детские качели. Пролитое вино, буханка хлеба со всаженным топором. Время – неопределенное...” [13, с. 39]), фиктивный автор стремится к максимальной передаче своих функций рассказчика действующим лицам, которые в данном случае растворяются друг в друге. В „Крике” хоть и имеется перечень действующих лиц (Шкрыбудаб, Дрын, он же Дроб, он же Дрот, Абзея, она же Ляскатунка, она ж Гарбуха), но их реплики сливаются в некую какофонию – разобрать, кто и что говорит в произведении достаточно сложно. Правда, иногда это можно сделать, учитывая половую принадлежность персонажа: „– Садистка. Неспроста у тебя вырос горб. Гарбуха несчастная!! – Я счастливая” [13, с. 39]. Но в некоторых случаях и эта возможность определения действующего лица исчезает: „<...> И до трех не умеешь. А еще Гарбуха. – Или Горбун” [13, с. 39]. Глухота общества, представленная в „Крике”, – это авторский призыв услышать праведный крик тех, кто хочет жить по другим законам. „Закон жанра”, вместе с тем, диктует автору произведения свой финал: „Никто их не слышит. Никто их не видит. Никому они не нужны. Останавливаются на нулях электронные часы. Медленно опускается шлагбаум” [13, с. 49]. Отметим, что подобные условность и многозначность не являются характерными для белорусской ментальности. Традиционная антирелятивная установка белоруса не допускает бесконечное количество трактовок. В данном случае мы сталкиваемся с „шизолитературным” направленным постмодернистского чувствования мира посткатастрофическим обществом (более подробно характеристика белорусской модели литературного постмодернизма и двух ее направлений в зависимости

от способа отражения действительности (насмешливо-пародийная и „шизолитература“) представлена в [9]).

В произведениях И. Сидорука функция фиктивного автора, который чаще сливается с персонажами или „прячется“ в авторских ремарках, сводится к помощи реципиенту воспринимать произведение как интертекст, углубляясь в лингвистические загадки, исторические реалии, „законы жанра“ и т. д. В данном случае фиктивный автор, как и в пьесах А. Асташонка, выступает посредником в полилоге „реципиент – текст – другой (чужой) текст“. Кроме того, как медиатор, усиливает звучание собственного текста, расширяя его смысловой объем.

Оригинальностью подачи смыслов через множественность нарративных уровней отличаются „герменевтические“ пьесы С. Ковалева (сам писатель объясняет этот термин так: „Назвав свой проект „герменевтическим“, я хотел подчеркнуть две вещи. Во-первых, герменевтическая пьеса, как и научное исследование, приближает нас к пониманию литературного произведения, к прочтению актуальных смыслов, заложенных в этом произведении. Во-вторых, в подобной пьесе различные элементы деконструированного произведения играют такую же активную роль, как, например, поступки героев. В этом смысле действительность начала XXI века также напоминает герменевтическую пьесу, т. к. наше поведение формируется не только под диктовку инстинктов и практического разума, но и под воздействием культурных традиций, вследствие подражания художественным примерам (кто-то резонно отметил, что если бы не было любовных романов и фильмов про любовь, многие люди не знали бы про это чувство или проявляли бы его в более простых формах)...“ [8, с. 10-11]). В произведениях С. Ковалева находит материальное выражение фиктивный автор: Франтишек и Франтишка в „Тристане и Изольде“, Соломея Русецкая в „Четырех историях Соломеи“, Шляхтич Завальня в „Безумном Альберте“. Отметим, что С. Ковалев, создавая несколько отправных точек нарративных уровней, прячет целый слой литературного и культурного контекста, в котором находят отражение явные и скрытые цитаты и аллюзии, служащие как для расширения смысловой объемности, так и для создания особого культурного пространства существования фиктивного автора, персонажей и, безусловно, реципиента. Главный источник этого контекста – классические произведения белорусского фольклора и белорусской (иногда польскоязычной) литературы. Среди них – белорусская легенда о Машеке, рассказывающая об основании города Могилева, белорусские редакции „Повести о Бове“, „Повести о Тристане“, „Комедия“ К. Марашевского, „Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических рассказах“ Я. Борщевского, „Тарас на Парнасе“ К. Вереницина и др. Обращение С. Ковалева к подобным произведениям вполне объяснимо его авторским интересом к белорусской литературе как ученого (он – доктор филологических наук – автор таких авторитетных исследований по истории

древнебелорусской литературы, как „Героико-эпическая поэзия Беларуси и Литвы конца XVI в.“, „Становление польскоязычной поэзии в полилингвистической литературе Беларуси эпохи Ренессанса“ и др.). Вместе с тем, С. Ковалев на основе существующего культурного пространства литературных текстов прошлого стремится к созданию новых смыслов через мистификацию, создавая сложный открытый нелинейный текст – гипертекст.

Так, например, в „Интимном дневнике“ С. Ковалев создает несколько художественных пластов. В первой части – это „интимный мир Максима Богдановича“ (Богданович – классик новой белорусской литературы, значимость творческого наследия которого сопоставима с произведениями Янки Купалы, Якуба Колоса, Максима Горьцкого и др.), „фетиш белорусской культуры XX в. – неопубликованный интимный дневник“, „интимный мир мужа и жены“. Все это находит параллели во второй части: в „мире журналистских и литературоведческих идей“, в „культурном фетише литературы XX в. – некоем документальном романе, в котором представлены легкоузнаваемые живые люди – действующие лица пьесы“, в „мире взаимоотношений матери и дочери“. Выделив всего несколько параллельных нарративных уровней, мы можем заметить, что функция фиктивного автора, некоего проводника в художественном пространстве произведения, сводится к актуализации ряда смыслов и подведению реципиента к созданию логических связей с другими культурными кодами, отличными от выявленных в данном тексте. Такими могут быть эстетические предпочтения белорусской литературы: начала и конца XX в., изменения в парадигме моральных ценностей белорусского общества, национальное сознание, ментальность и др. В данном случае у С. Ковалева не происходит навязывание собственного авторского мнения, не подавляется рецептивное сознание. Именно этому способствует открытый финал пьесы: „Актеры, которые играют персонажей второй истории – Петра, Веронику и Макса, – удивленно смотрят на персонажей первой истории, потом переглядываются между собой. Наконец все вместе кланяются, заканчивая сразу две истории: давнюю и современную“ [6, с. 164].

Таким образом, все изложенное выше дает нам основания утверждать следующее. Во-первых, автор (в разных его проявлениях) как творец интертекста не является собственно организующим центром текста и выполняет посредническую функцию медиатора в парадигме текст – реципиент, отсылая реципиента к другим текстам, подсказывая путь к удаленным смыслам, предлагая своеобразную игру. Данное утверждение, безусловно, не отрицает право писателя на собственный стиль. Реципиент при этом включается в творческий процесс на индивидуальном уровне, достраивая текст произведения собственными интерпретациями, оценочными культурными моделями, ментальными штампами и др.

Во-вторых, используя разные способы выявления авторской позиции (через материально выраженных нарраторов, авторские

ремарки, создание многослойного культурного пространства, подчинение „законам жанра“, передача авторских функций персонажам), писатели стремятся сохранить систему координат традиционного белорусского сознания, создавая модель белорусской души (А. Асташонок), проводя исторические параллели (И. Сидорук, С. Ковалев), дешифруя культурные коды (А. Асташонок, И. Сидорук, С. Ковалев). В данном случае реципиент сталкивается со свособразной летописью целого народа, выживание которого связано с сохранением традиционных ценностей: веры в спасительную силу добра, возможность очищения через страдание. Именно данная черта, на наш взгляд, является определяющей в контексте открытого общества, переживающего процессы глобализации.

1. *Асташонок А.* Няўжо я памру!.. Эцюды, дыялогі / *Адесь Асташонок* // Жоўты колер белага снегу: Камерная проза. – Мінск : Маст. літ., 2006. – С. 285-301.
2. *Барт Р. S/Z* / *Ролан Барт*. – М. : РИК „Культура“ ; Ad Marginem, 1994. – 302 с.
3. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи / *Михаил Михайлович Бахтин*. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с.
4. *Энциклопедія постмодэрнізму* / [за ред. Ч.Е. Вінквіста та Е. Тейлора]. – К. : Основи, 2003. – 503 с.
5. *Женетт Ж.* Границы повествовательности / *Жерар Женетт* // *Фигуры: Работы по поэтике* : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 60-281.
6. *Кавалёў С.* Інтымны дзённік / *Сяргей Кавалёў* // *Дзеяслоў*. – 2009. – № 2. – С. 131-164.
7. *Кавалёў С.* Навука каханьня : [п’есы] / *Сяргей Кавалёў*. – Менск : Логвінаў, 2005. – 204 с.
8. *Кавалёў С.* Стомлены д’ябал : [п’есы] / *Сяргей Кавалёў*. – Менск : Логвінаў, 2004. – 190 с.
9. *Караткевіч В.І.* Тэарэтычныя і гістарычныя аспекты постмодэрнізму ў беларускай літаратуры другой паловы 80-90-х гадоў XX стагоддзя: матэрыялы да спецкурса / *Вячаслаў Іванавіч Караткевіч* – *Магілёў* : МДУ імя А.А. Куляшова, 2003. – 22 с.
10. *Літаратурная энцыклапедыя тэрмінаў і паняццяў* / [под ред. А.Н. Николюкина]. – М. : НПК „Интелвак“, 2003. – 1600 стб.
11. *Пави П.* *Словарь театра* / *Патрис Пави*. – М. : Прогресс, 1991. – 481 с.
12. *Сідарук І.* Галава / *Ігар Сідарук* // *Сучасная беларуская драматургія* / [уклад. П. Васючэнка]. – Мінск : Маст. літ., 1997. – С. 221-247.
13. *Сідарук І.* *Крык: [фарс-малітва]* / *Ігар Сідарук* // *Крыніца*. – 1995. – № 4. – С. 39-49.
14. *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США) : Концепции, школы, термины: энциклопедический справочник* / М. : Интрада – ИНИОН, 1999. – 320 с.

15. Фуко М. Что такое автор? / Мишель Фуко // Лабиринт. 1991 - № 3. С. 29-43.
16. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид – М. : Языки славянской культуры. 2003. – 312 с.

Аннотация

Характеризуется роль автора в постмодернистском произведении на примере белорусской драматургии конца XX – начала XXI вв. (произведения Аляся Асташонка, Игоря Сидорука, Сергея Ковалева). Исходя из анализа фактического материала, делается вывод о процессе взаимодействия текста и реципиента через автора, выявленного в тексте на разных уровнях. Осуществленный анализ дает возможность более четкого выявления системы культурных координат белорусского сознания в контексте проблем глобализации и создания многомерного нелинейного текста – гипертекста, который одновременно является интертекстом. Рассматривая особенности построения образов, автор исследования делает выводы о зависимости стилиевой организации художественного произведения от специфики авторского мышления.

Ключевые слова: автор, интертекст, реципиент, текст, пространство, постмодернизм.

Summary

In the following research the role of the author in postmodernist work is characterized on an example of the Belarus dramatic art from the end of 20th –beginning of the 21st century (works of Ales' Astashonok, Igor Sidoruk, Siargej Kovalev). According to the analysis of an actual material the conclusion can be made about process of interaction of the text and the recipient through the author revealed in the text on different levels. The given analysis gives the chance to reveal more brightly the system of cultural details of the Belarusian consciousness in a context of problems of globalization and creating of the multidimensional nonlinear text – the hypertext which is simultaneously an intertext. Considering the features of construction of images the author of research does conclusions about dependence of the style organization of a work of art on specificity of author's thinking.

Key words: author, intertext, recipient, text, wideness, postmodernism.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009