

0-774945

На правах рукописи

Тарнарук

Тарнаруккая Елена Петровна

**ПРОБЛЕМА ГРАНИЦЫ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ ДЖОНА БАРТА)**

10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

САМАРА – 2008

Работа выполнена в Самарском государственном университете

Научный руководитель

доктор филологических наук, профессор
Рымарь Николай Тимофеевич

Официальные оппоненты

доктор филологических наук, профессор
Пестерев Валерий Александрович

кандидат филологических наук, доцент
Аржанова Ольга Кимовна

Ведущая организация

Пермский государственный
педагогический университет

Защита состоится «5» декабря 2008 г. на заседании диссертационного
совета Д 212.218.07 при Самарском государственном университете по адресу:
443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1, в 10.00.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского
государственного университета.

Автореферат разослан «1» ноября 2008 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета

Г.Ю. Карпенко Карпенко Г.Ю.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000514539

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено проблеме функционирования границы в постмодернистском романе. Ю.М.Лотман писал, что, если исходить из формы, то основным признаком вещи становятся ее границы: «будучи пространственно ограниченным, произведение искусства представляет собой модель безграничного мира»¹. Такой моделью в нашей работе предстает постмодернистский метароман, ставший частью «большого стиля» современной эпохи.

Мы, как и П.Во, считаем, что, изучая поэтику постмодернистского романа, мы изучаем то, что придает идентичность роману в целом. Поэтому необходимо понять роль, которую в репрезентации идентичности романного жанра играет тот аспект художественной формы, логики и культурного сознания, который называют границей.

Как операциональный термин понятие «граница» широко применяется для обозначения конкретных форм разграничений. Но слово «граница» имеет и другой, общий смысл, тающий в себе стимул жизнедеятельности культуры. М.М.Бахтин в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» подчеркивает, что явления подлинной культуры могут быть только «феноменами границы». Общеизвестно, что открытия последнего столетия делались, как правило, на междисциплинарных границах. Особенно значимой эта категория представляется для современной философской мысли. В течение последнего столетия фокус интеллектуальной мысли все более явно перемещается от эссенциализма к дифференции, лиминальности, тразитивности и прочим составляющим понятия «граница», которая парадоксально превращается из маргинального предмета исследования в один из центральных.

Что касается функционирования границы в постмодернистском романе, то эта проблема не менее важна, но на сегодняшний день малоизученна. Отправными точками для нас являются идея Ю.М.Лотмана о том, что граница есть пространство смыслообразования, и работы Н.Т.Рымаря о формах границы, ее функциях и деятельности, которую граница выполняет в художественном языке. Сочетание «постмодернистский роман» используется в качестве рабочего термина – главным образом, ввиду того, что автором именно постмодернистских романов называет себя Джон Барт.

Актуальность заявленной темы имеет два измерения. Первое из них заключается в том, что, несмотря на признание в науке универсальной роли категории границы в явлениях культуры, целенаправленное изучение границы как феномена художественного языка и механизма его смыслопорождения только начинается, второе обусловлено актуальной для теории литературы проблемой художественной специфики постмодернистского романа. Специальное изучение форм и способов функционирования границы в

¹ Лотман, Ю.М. Структура художественного текста // Лотман, Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 1998. – с. 14 – 285. – С. 206.

постмодернистском романе, «работы» романа с границами принципиально важно для уяснения природы этого художественного явления.

Материал исследования составили следующие романы американского писателя, «неоспоримого прижизненного классика постмодернизма» Дж.Барта: «Торговец дурманом», «Козлик Джайлс», «Заблудившись в комнате смеха», «Химера», «Письма», «Творческий отпуск», «Повести прилива», «Однажды, много лет назад» и «Скоро!!!». Избранные романы позволяют с достаточной полнотой рассмотреть заявленную теоретическую проблему. В связи с тем, что писатель является также и видным теоретиком постмодернистского романа, в качестве дополнительных источников исследования были использованы эссе Дж.Барта, составляющие его сборники non-fiction «Пятничная книга» и «Дальнейшие пятницы». С целью демонстрации метаморфозы как семантически емкой репрезентации перехода границ в качестве материала исследования был привлечен роман австрийского писателя К.Рансмайра «Последний мир».

Объектом диссертационного исследования является художественный язык постмодернистского романа. **Предмет** исследования – функционирование границ в художественном языке постмодернистского романа и порождаемые этими границами смыслы. Два главных аспекта этого предмета назовем, вслед за Н.Т.Рымарем, «границей в языке» и «языком границы». Граница в языке – это переплетение границ внутри языка постмодернистского романа, на уровне его формы. Образовавшиеся благодаря границе смыслы, то, что граница сумела выразить, изменить или прирастить, – это смысловой «язык границы». Изучение преломлений границы в художественном языке постмодернистского романа даст возможность попытаться выявить смыслы, которые хочет выразить ее «язык».

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые постмодернистский роман анализируется с точки зрения границы. В работе доказывается, что алгоритмом рефлексии постмодернистского романа о возможностях жанра романа и «романного слова» является граница в ее специфических функциональных формах: изоляции и различии, а также действие по переходу границ. В качестве базовой в работе рассматривается эстетическая граница – изоляция, которую Бахтин назвал первичной функцией формы.

Сказанное позволяет сформулировать цель и задачи диссертационного исследования. Цель работы – прояснение роли смыслообразующего механизма границы в поэтике постмодернистского романа и выявление смыслов, которые открывает граница, способствуя осознанию и испытанию постмодернистским саморефлексивным романом идентичности жанра романа и скрытых возможностей его художественного языка. Данная цель определяет следующие задачи исследования:

1. Разработать на основе имеющихся исследований границы подход к саморефлексии как видимой форме границ в художественном языке постмодернистского романа и выявить ее основные характеристики.

2. Выделить с помощью поэтологического анализа романного языка специфические проявления изоляции – границы, конституирующей художественную форму постмодернистского романа, и смысловое наполнение изоляции: рефлексию над мифологическими архетипами, жанровыми формами, автором и читателем романа.

3. Проанализировать интерпретацию постмодернистским романом границы-различия и рефлексию романа над переходом границы.

4. Рассмотреть работу границы в постмодернистском романе по идентификации романа как жанра и актуализации возможностей художественного языка романа.

Поскольку феномен границы является структурирующим, формообразующим, смыслопорождающим явлением, граница рассматривается не только как предмет – исследование художественных текстов с позиции проблемы границы есть и определенный методологический принцип, используемый для исследования художественного языка постмодернистского романа.

Методологическая основа диссертации – это концепция архитектоники эстетического объекта, теория романа и «романного слова» М.М.Бахтина, положения семиотической теории Ю.М.Лотмана о границах культуры и художественного текста, теория романа и теория границы Н.Т.Рымаря. Теоретическую базу исследования образуют также теория деконструкции Ж.Деррида, концепции автора и текста М.Фуко и Р.Барта, теория различия Ж.Делеза, рецептивная эстетика Р.Ингардена, В.Изера и Х.Р.Яусса, теории художественного высказывания и автора И.В.Саморуковой, Н.Т.Рымаря и В.С.Скобелева. В работе используются также труды теоретиков романа И.Уатта, Р.Келлога и Р.Скоулза, многочисленных исследователей постмодернистского романа и так называемой «метапрозы», теория повествования В.Шмида и Ж.Женетта.

Теоретическая значимость диссертации заключается в осмыслении поэтики постмодернистского романа как поля деятельности границ и в разработке терминологического аппарата с тем, чтобы «язык границы» впоследствии мог стать частью литературоведческого дискурса и на нем можно было вести анализ.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования основных положений диссертации в подготовке вузовских курсов по теории литературы, зарубежной литературе XX века, спецкурсов по проблеме границы, проблемам романа и постмодернистскому роману.

Апробация работы. Положения диссертации изложены в 8 научных публикациях. Материалы исследования обсуждались на междисциплинарном семинаре «Граница как механизм художественного языка» в Институте культуры стран немецкого языка при Самарской Гуманитарной Академии, на заседании кафедры русской и зарубежной литературы СамГУ. Основные положения диссертации в виде докладов были представлены на Международных научных конференциях «Граница как механизм смыслообразования в художественных языках (Самара, 2004), «Проблема рамы

в литературе и искусстве» (Самара, 2005), «Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в литературе и искусстве» (Самара, 2006); на XVIII, XIX и XX Пуришевских чтениях (Москва, 2006, 2007, 2008).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Модусом постмодернистского романа является рефлексия над языками культуры (*саморефлексия культуры*) и над своим языком (*саморефлексия письма*), характеризующаяся ситуацией вненаходимости романа по отношению к данным языкам. Вненаходимость принимает облик иронии, выступающей в качестве пародии и игры. Саморефлексия «включается» границей в функциональной форме *изоляции*. Изоляция (отрешение) с позиции вненаходимости не только завершает эстетический объект (М.М.Бахтин), но и творит романый мир: строит его художественную форму и «отрешает» смыслы.

2. Наиболее характерными формами изоляции, понятой как глобальный прием художественного языка постмодернистского романа, являются экстремальные модификации модели обрамленного повествования «*текст в тексте*». Эта модель декларируется романом в качестве повествовательного архетипа. Формальная виртуозность текстуальных и паратекстуальных границ сделала «классический» постмодернистский роман 60-х – 80-х годов XX века поэтологической лабораторией, полигоном для осознания и испытания романом возможностей своего художественного языка.

3. Главной функцией границы-изоляции является смыслообразование. Изолированными, то есть отрешенными и деавтоматизированными в постмодернистском метаромане оказываются: мифологические архетипы (с выявлением их сюжетной и повествовательной природы) и традиционные жанровые формы романа (где пародирование сочетается с обновлением традиционных форм).

4. В постмодернистском романе также «изолируются», то есть проблематизируются и радикализуются концепции автора и читателя. Субъект творческой деятельности предстает как «*автор-конструктор*», который не изобретает новые формы, а конструирует повествование, помещая прежние формы в новый контекст (изолирует эти формы). Творческая активность субъекта демонстрируется в тексте романа с помощью *фикционального автора* (автора-персонажа). Осознавая важность адекватной рецепции, роман испытывает ее, манипулируя читателем и подбрасывая ему все больше «участков неопределенности» (В.Изер), часто эксплицитно изолированных романом как лакуна, пустое письмо.

5. Объектом изоляции постмодернистского романа становится и сама граница в форме *различия*. Традиционное для европейской культуры упорядочение картины мира по принципу бинарных оппозиций подвергается здесь деконструкции. Тем не менее, роман строит собственную бинарность, основанную на специфических структурах двойничества: *двойничество авторов* и «*парность*», которые являются репрезентацией различающихся повторений. Обе структуры активно используются романом: для изолирования псевдоопозиционности и псевдотожественности двоичных структур (автор и

его alter ego, пара романов, версии супружеских пар, близнецы) и для выявления способности к коммуникации внутри этих образований.

6. Для художественного языка постмодернистского романа характерен переход границы-предела, включающий в себя саморефлективную изоляцию этого перехода, названный в работе *трансгрессией*. «Трансгрессия героя» изолирует переживание героем экзистенциального опыта. «Трансгрессия фикциональности» изображает в фантастической форме переход предельной границы между реальностью и вымыслом. «Межроманная трансгрессия» изолирует переход границ одного романа героями, сюжетными линиями, цитатами и фрагментами из других романов писателя и с помощью «рефлексии литературного опыта» деавтоматизирует факт повторяемости похожих структур в творчестве одного писателя. Изолируется также автономность вымышленного героя по отношению к автору и их равноправный диалог («самостоятельная вымышленность»). Как результат перехода границ романов вымысел оказывается способом понимания реального мира.

7. Перечисленные стратегии границы используются постмодернистским романом для построения художественной модели функционирования романа в целом, моделей функционирования самой границы, а также общей модели порождения художественных и культурных смыслов.

Объем и структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 269 наименований. Общий объем диссертации составляет 189 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность и научная новизна исследования, определяются его цели и задачи, указываются объект, предмет и материалы исследования, методологическая база диссертации, а также положения, вынесенные на защиту.

Первая глава «Теоретические подходы к проблеме» посвящена обзору существующих теоретических подходов к аспектам заявленной проблемы и выработке собственной методологии. Глава состоит из двух параграфов.

В первом параграфе «**Категория границы в философском и литературоведческом дискурсе**» рассмотрены философские, эстетические и теоретико-литературные подходы к многоликой категории «граница», имеющие отношение к тому, как подходит к границе постмодернистский роман. Дается краткий обзор релевантных версий границы в недрах неклассической и постнеклассической философии. Отмечаются этапные идеи, созвучные видению границы романом этого направления. Таковы провозглашенная Ф.Ницше «смерть Бога», «языковые игры» Л.Витгенштейна, Dasein Хайдеггера.

Философские корни романа постмодернистского направления как одной из наиболее ярких форм претворения постмодернистского мышления в художественном языке стоит, прежде всего, искать в философии

постструктурализма. Общей «границей для преодоления» в постструктурализме стала идея субъекта или автора, организующего иерархию смыслов. Постмодернистская мысль выдвигает также и стратегии преодоления пределов. Это методика «деконструкции» Деррида, трансгрессия М.Фуко. Постструктурализм по-новому понял границу-различие, важную для постмодернистского образа мысли. Различие Ж.Делеза смыкается не с метафизическим противоречием, а с повторением, которое есть «непонятливое различие», а Ж.Деррида предложил неографизм «differance» – различие как таковое, предпосланное продуцированию оппозиций.

Эстетические и литературоведческие теории исследуют функциональную роль пограничных процессов, происходящих в языке искусства и литературы. Ю.М.Лотман считает границы «горячими» точками смыслообразования, видит границу культуры как «фильтрующую мембрану», которая и соединяет, и разъединяет, принадлежа обеим взаимопроникающим семиосферам. М.М.Бахтин считал первичной функцией формы изоляцию, с помощью которой содержание освобождается от необходимых связей с действительностью и писал о позиции вневходимости творческого субъекта по отношению к создаваемому им эстетическому объекту. Рецептивная эстетика сосредоточилась на таких границах рецепции литературного текста, как «горизонт ожидания» читателя (Х.Р.Яусс) и «репертуар текста» (В.Изер). Н.Т.Рымарь анализирует функциональные формы границы: различение, изоляцию, раму, порог, архитектурную форму, причем фундирующее значение придается границе «искусство – не искусство», проходящей по внутренней смысловой структуре эстетического объекта, где творческий субъект занимает позицию вневходимости и по отношению к реальному, и к фикциональному миру. Здесь просматривается главное свойство границы – амбивалентность, которая служит маркером присущего феномену границы в целом онтологического сомнения.

Второй параграф *«Роман как пограничный жанр, испытывающий и расширяющий границы своего языка»* посвящен проблеме границы в исследованиях по теории романа и постмодернистскому роману. Для романа характерна значительно меньшая степень четкости и заструктурированности по сравнению с границами других жанровых образований. В параграфе говорится об исторических границах жанра в преломлении двух разновидностей англоязычного романа – “romance” и “novel”. Рождение “novel” ассоциируется с произведениями Д.Дефо, Л.Стерна, С.Ричардсона и Г.Филдинга. Более старая разновидность англоязычного романа “romance” ведет начало от рыцарского, куртуазного, готического романов.

Основные ключи к пониманию функционирования в романе границы содержит теория романа М.М.Бахтина, который обосновал непрекращающееся «становление» жанра границей – живым контактом с неготовой, становящейся действительностью. Особое значение для понимания романских границ имеет карнавальное мироощущение, которое всплывает инверсией, гротеском и травестией, представляющими собой различные способы пересечения границ. Еще одна важная сторона присутствия в романе категории «граница» для

М.М.Бахтина – это «пограничность» романного языка. Язык является и материалом, конституирующим роман, и его предметом, что обуславливает изначальное ценностное напряжение внутри этого жанра. Поэтому роман – место испытания не только героя, но и самого «романного слова».

Существенным для исследования мы считаем подход Н.Т.Рымаря к созданию и развертыванию романа как творческой деятельности, направленной на понимание человека и мира, которая связана с созданием и преодолением границ. Художественный язык романа оказывается, таким образом, не только способом осознания наиболее животрепещущих проблем человека, но и своеобразного моделирования подходов к их решению.

Специфической характеристикой постмодернистского романа исследователи считают саморефлексию, которая характеризуется ситуацией внаходимости культуры по отношению к себе самой. Не постмодернистский роман начал рефлексию над своими возможностями: М.М.Бахтин считал встроенной в жанровую структуру романа его «самокритичность», Дж.Барт видит источники осознания романом самого себя в «Дон Кихоте», в арабских и индийских сказках, романах XVIII века, а Р.Альтер считает, что роман, который в XVIII веке возник как “novel”, с самого начала появился как «самосознающий» жанр. Саморефлексия постмодернистского романа тем не менее отличается от самосознания романа прежних эпох своей связью с «состоянием постмодерна» и тем, что она становится смыслообразующим модусом художественного языка постмодернистского романа.

В соответствии с амбивалентностью языка как «романного слова» в работе выявлены два типа романной саморефлексии. Во-первых, роман рефлексировал над своим предметом, оркеструя, сочетая имеющиеся формы. Это *саморефлексия культуры* – рефлексия романа, осознающего себя частью культуры, над ее языками. «Материальная» рефлексия постмодернистского романа называется в работе *«саморефлексией письма»*. Саморефлексия культуры смыкается с автореферентной саморефлексией письма в «испытании» романного слова, о котором говорил Бахтин, тестировании текстом романа своих потенциальных возможностей. Позиция внаходимости здесь высвечивается как *ирония*. В приложении к саморефлексивной внаходимости (трансгрессиентности) постмодернистского романа ирония интерпретируется как модус проблематичности соответствия сказанного – несказанному, дискурсивного – подозреваемому. Ирония постмодернистского романа имеет две формы реализации: *игра* и *пародия*. Романная игра – тренинг, в котором роман учится основательно подзабытому и при этом испытывает на прочность свои разнообразные границы. Специфика постмодернистской пародии отмечается Ф.Джеймсоном как отсутствие референциального норматива, обнажение условности всех кодов, включая собственный. Саморефлексия культуры и саморефлексия письма, игра и пародия тесно переплетены в языке иронической саморефлексии постмодернистского романа, а генерирует саморефлексию граница в функции изоляции.

Вторая глава работы «Проблема границы-изоляции в художественном языке постмодернистского романа» посвящена

функционированию и результатам работы границы-изоляции. В теории М.М.Бахтина изоляция - трансгредIENTное «отрешение», скрытый алгоритм эстетической деятельности. Но изоляция с успехом используется Н.Т.Рымарем и как инструмент поэтологических исследований. Для постмодернистского романа характерна изоляция, приводящая к подчеркнутой «непрозрачности слова» (Н.Т.Рымарь). Такая экстремальная изоляция является эффективным средством иронической рефлексии постмодернистского романа о возможностях своей романной формы.

В первом параграфе *«Изоляция текстов и мифологических архетипов»* рассматривается базовый прием изоляции – конструкция «текст в тексте» на примере наиболее радикально саморефлексивных романов Дж.Барта с одновременным анализом трактовки романом мифологических архетипов. «Текст в тексте» обсуждается в эссеистике Дж.Барта и подвергается эксплицитной изоляции в его романах. Эта нарративная модель декларируется романом чем-то вроде «повествовательного архетипа». В реферируемом параграфе рассматривается, как в рассказе «Менелайада», включенном в роман-сериял «Заблудившись в комнате смеха», роман тренирует свои сюжетные и нарративные возможности на модели семи концентрических кругов обрамленных историй. Речь героев закавычена столько же раз, сколько рамок вокруг каждого рассказа. Кавычки являются языковым маркером человеческой коммуникации, но при этом маркируют и «рамки», препятствующие диалогу. Путем многократной изоляции рамок, нагромождения языковых границ, ступенчатости и выпячивания своего материала (саморефлексия письма) роман пытается вырваться за рамки привычного восприятия, а его герой – прорваться к подлинной любви.

Роман «Химера» демонстрирует разнообразие способов изоляции художественной формы. В каждой из трех его частей ключевым является свой тип изолирующей границы: многоуровневые рамки («Дуньязиада»), повествование в виде параллельных спиралей («Персеида») и замыкание его в круг («Беллерофонида»). Например, в повести «Дуньязиада» роман проводит концентрированную рефлексии о стратегиях изоляции нарративов. При этом демонстрируются и сами возможности многократной изоляции уже изолированного многие сотни лет назад художественного пространства – рамочной конструкции книги сказок «Тысяча и одна ночь». Рассказчики историй, Джинн и Шехерезада, рассуждают о «рассказах-в-рассказах», а роман испытывает приемы изоляции историй. Постмодернистский роман осознанно «изолирует изоляцию» и пытается проникнуть своим художественным языком в механизм, строящий архитектуру эстетического объекта, о которой писал М.М.Бахтин. В художественном языке романов Дж.Барта бросаются в глаза нагромождения текстов и паратекстов, которые роман «бросает» на выявление и прояснение смыслов. Формальная виртуозность сделала «классический постмодернистский роман» Дж.Барта 60-х – 70-х годов XX века полигоном для проговаривания и испытания романом возможностей своего художественного языка.

С помощью изолирующей дистанции вненаходимости постмодернистский роман делает попытку понять культурные праобразы-архетипы, наиболее отчетливо выраженные в мифах. Постмодернизм выработал ироническую стратегию репрезентации и трактовки мифа с переплетением пародии и игры. Позиция вненаходимости обнажает текстовую, сюжетную природу мифа, архетипы культуры перестают узнаваться как общая правда, переводятся на уровень индивидуального сознания. Роман показывает то, что, не будучи осознанным, тем не менее «водит» индивидом и обществом. Но постмодернистский роман создает ироническую дистанцию по отношению к «коллективному бессознательному». Саморефлексия пытается вытащить мощные силы манипуляции массовым сознанием из немой темноты и показать, что ими тоже можно манипулировать, превращая в конструктивные элементы постмодернистского романа.

Второй параграф *«Изоляция жанровых форм романа»* показывает, как постмодернистский роман изолирует и испытывает модели традиционных жанровых форм романа. Постмодернистский роман занимает позицию вненаходимости по отношению к жанру романа и его разновидностям, иронически изолируя эти формы. Ирония изоляции ответственна за подчеркивание постмодернистским романом своей жанровой принадлежности как внутри текста, так и паратекстуально: с помощью заглавия и вступительных обрамлений аннотациями и предисловиями.

Далее рассматривается изоляция жанровых форм на примере трех этапных романов Дж.Барта, отстоящих друг от друга по времени написания на примерно одинаковый срок, что позволяет затронуть проблему и в диахроническом плане на фоне долгой творческой биографии писателя. Первый роман Дж.Барта, написанный в постмодернистском ключе, «Торговец дурманом» (1960) возвращается в эпоху появления английского романа Нового времени, изолируя жанр исторического романа и жанровые формы романа эпохи Просвещения. «Торговец дурманом» травестирует «героический» период американского исторического метаповествования – освоение англичанами восточного побережья Северной Америки. Постмодернистский роман проводит демифологизацию представления о детерминированном, поступательном историческом развитии человечества. Изолируются «границы», то есть ограничения и пределы истории. В пародийной форме подтачивается лежащая в основе романа воспитания идея гармонического развития «естественного человека». Ироническая изоляция романа воспитания позволяет нащупать ограничения и этой жанровой разновидности, проблематизируя возможность самого воспитания.

Роман «Письма» (1979) отрешает и возрождает эпистолярную форму, также берущую начало в эпохе Просвещения. Ключом к этой изоляции становится заглавие “LETTERS” с тройным смыслом: буквы алфавита, почтовые сообщения и Письмо с заглавной буквы – художественная литература и ее язык. Буквы (знаковый код) составляют письма (средства коммуникации человечества), из которых рождается фикциональный мир Письма (роман). При этом роман Барта доводит до предела то, что уже является заложенным в

эпистолярном жанре: с одной стороны, пересечение точек зрения – посланий персонажей, с другой – «самосознание письма».

Жанровой формой романа, естественно рожденной «саморефлексией письма», является автобиографическая форма. Роман «Однажды, много лет назад. Плавающая опера. Вымысел» (1994) саморефлексивно изолирует жанр романа-автобиографии. Уже в заглавии начинается пародийная игра с жанровой моделью – ироническая проблематизация мемуарной референции. Изолирующая граница конкретизируется указанием на доминанту романа: тему поиска и шлифования своего призвания. Роман представляет собой судовой журнал о путешествии по «промежуточным местам», которое обрамляет творческую биографию романиста. «Промежуточность» становится метафорой постмодернистской вневходимости. Этот «автобиографический» роман также представляется изоляцией бахтинского «отношения напряженной вневходимости» автора романа его герою.

Рефлексия постмодернистского романа над жанровыми константами в виде изоляции традиционных жанров позволяет взглянуть на них свежим взглядом. Роман возвращается к изначальной забывающейся традиции и одновременно с помощью иронического пародирования отделяет себя от приевшихся шаблонов.

В третьем параграфе *«Изоляция авторства и рецепции»* говорится о том, какими способами постмодернистский роман испытывает возможности романного жанра в отношении моделей автора и читателя. Время появления романов Дж.Барта было отмечено смещением внимания от автора текста к фигуре читателя. В частности, рецептивная эстетика Х.Р.Яussa и В.Изера говорит, что сам текст задает степень участия читателя путем восполнения эксплицитно не высказанного текстом – лакун или «участков неопределенности», восполняемых читателем и рождающих возможность смыслообразования.

В параграфе доказывается, что для постмодернистского романа, темой которого становится осознание романом процесса своего сочинения, характерна подчеркнуто-яркая авторская активность. При этом рефлекслирующий над собой текст тематизирует важность и своего реципиента. В экспериментальном и усложненном виде постмодернистская модель авторства и рецепции возникает в книге Дж.Барта «Заблудившись в комнате смеха», которая, вслед за рядом исследований, рассматривается в работе как нелинейный роман-сериал. Рисуя петлю Мебиуса в качестве «обрамляющего сюжета» и соорудая роман-сериал из кирпичиков-рассказов, субъект творческой деятельности здесь не изобретает новые формы, подобно демиургу, а изолирует, отрешает от прежних контекстов элементы различных нарративных практик и нанизывает их в необычных виртуозных сочетаниях. Поэтому творческий субъект постмодернистского романа назван в работе *«автором-конструктором»*.

Концепт авторства иронически драматизируется и проблематизируется в двух основных направлениях. Несколько рассказов представляют собой автобиографический нарратив о мальчике Амброузе, постепенно осознающем,

что он станет автором. Это повествование прерывается сериями, содержащими в себе эксплицитную саморефлексию, где, к примеру, проза восстает против своего автора, пытаясь выразить напряжение между «словом» (художественным языком) как предметом романа и его же материалом, между языком и предметной действительностью и, наконец, между языком экспериментального романа и его автором. Традиционная вненаходимость автора подвергается сомнению с помощью изображения «*фикциональных авторов*» (авторов-персонажей). Но автор-конструктор постмодернистского романа лишь притворяется функцией своего текста, чтобы в игровой форме деавтоматизировать авторство. В период, когда набирали силу идеи «смерти автора» и исчезновения субъекта, попытки проблематизации авторства постмодернистским романом приводят объективно к его радикализации, что актуализует также проблему восприятия романа. От изоляции готового читателя-функции в «саморефлективных» частях роман поворачивается к чтению в качестве стимула письма в сериях, основанных на автобиографическом материале, когда приплывшее по морю пустое письмо становится метафорой творческого чтения. Рецепция рефлексруется романом как соавторство.

Третья глава «Проблема границы-различия в художественном языке постмодернистского романа» рассматривает рефлексию романа над самой границей, наиболее проблемным аспектом которой является различие, что роднит «романное мышление» с интеллектуальными спорами эпохи. В связи с этим обращается внимание на концепцию различия Делеза, испытавшую несомненное влияние художественного осмысления этой границы в современном романе.

Первый параграф «*Деконструкция готовых смыслов - двоичных противопоставлений*» посвящен иронической изоляции романом Дж.Барта «Козлик Джайлс или Пересмотренная Новая программа курса» затвердевших смыслов готовых бинарных оппозиций. Роман рисует панорамную картину разделенного на Восточный и Западный кампусы “University” - Университета, за которым прозрачно угадывается “Universe” - вселенная. На фоне этого бинарного идеологического противопоставления разворачиваются сюжет-поиск Великого Наставника Джорджа, зачатого гигантским компьютером и выросшего в окружении коз. Роман представляет собой повествование о том, как строится сюжет-миф с упором на архетип различия и встроенную в него проблемность. После троекратного выполнения положенного герою испытания он осознает, что различия взаимодополняют друг без друга, не существуя в отдельности. Различия не снимаются, а перестают быть противоположностями, но при этом остаются различиями. Повествование романа обернуто несколькими слоями паратекстуальных обрамлений, каждое из которых «редактирует», пересматривает, проблематизирует остальные и подсказывает судьбу духовного наследия героя, типичную для двуполярного мира: неизбежные героизацию, упрощение, превращение в миф и лживую догму.

Роман вопрошает, способны ли простые бинарные оппозиции мифа, эпоса и метафизики: истина – ложь, праведность – грех, и, наконец, различие –

тождество служить, как прежде, универсальными средствами познания мира. Постмодернистский роман подвергает такую способность сомнению, указывая своим построением и повествованием на «ограничивающие» свойства различий в том случае, если они являются противопоставлениями.

Во втором параграфе *«Двойничество по-постмодернистски»* работа обнаруживает способы, с помощью которых саморефлексивные романы пытаются построить собственную «двоичную систему». Ироническая изоляция в романах Барта числа «два» подчеркивает его укорененность в человеческом сознании как скрытую причину фикциональных и реальных сюжетов. Проблема границ-различий неотделима от двойничества. Двойничество в постмодернистском романе широко используется для сюжетно-композиционной разработки образа героя, о которой писал Н.Т.Рымарь, но при этом постмодернистский роман изолирует, иронически «цитирует» двойничество, - как и другие романские структуры и архетипы культуры.

Саморефлексия постмодернистского романа порождает специфические структуры двойнических отношений. Одна из них – это *двойничество авторов*. Наименее развитая его форма - двойничество «конструктора и конструктора» - игра автора-конструктора с автором-персонажем в романе-сериале «Заблудившись в комнате смеха». В более поздних романах Барта двойниками становятся сами фикциональные авторы. Такой тип отношений называется в работе *двойничество «alter автор»* («другой автор»), что оттеняет самостоятельные голоса разных сторон авторской индивидуальности. Например, в романе «Письма» двое корреспондентов представляют собой авторов-двойников: Автор с большой буквы (The Author) и Амброуз Менш – ставший писателем автобиографический персонаж сериала «Заблудившись в комнате смеха». Двойничество авторов, один из которых является персонажем другого, сравнивается в реферируемом параграфе с моделью взаимоотношений автора и героя, которая представлена в тринадцатой главе романа Дж.Фаулза «Любовница французского лейтенанта», где повествователь выступает с рефлексией о том, что свобода романиста не существует без свободы его героя. В романе Барта эпистолярная форма с закодированной в ней реальной коммуникацией тоже делает двух «других» авторов субъектами свободного общения. Изоляцией двойнической структуры «alter автор» постмодернистский роман проблематизирует авторскую трансгрессию-всеведение. Внезаходимость автора дает свободу герою и превращает постмодернистское двойничество авторов в модель творчества как коммуницирования.

Вторая характерная для романов Дж.Барта структура двойничества, названная в работе *«парность»*, рассматривается на примере романов «Творческий отпуск» и «Повести прилива» о путешествии на яхте писателя и его жены. Во-первых, анализируется *«парность романов»* жанра “romance” и жанра “novel”. Обе разновидности романа изолируют свою предысторию: romance вписывает ее в имена и сюжетные перепетии романа, а novel собирает героев великих эпических повествований. Romance «Творческий отпуск» при переходе к novel «Повести прилива» разветвляется на несколько сюжетов, подобных основной сюжетной линии. Ризоматическое ветвление пар

персонажей превращает две возможности романа (romance и novel) во множество потенций в виде различающихся повторений. Важнейший смысл парного различия для постмодернистского романа представляют собой взаимоотношения полов – двойничество как «*любовная парность*». Мужчина и женщина являются изначальной парой, одновременно будучи изначальной «бинарной оппозицией». При этом постмодернистский роман проводит прямые параллели между сексуальными взаимоотношениями и производством литературного текста. «*Парность близнецов*» используется романом в качестве пути к «доязыковому» способу коммуникации. Близнецы пользуются «внеречевым языком», но эта бессловесность, а затем ее потеря приводят к актуализации романного слова. Результатом становится вненаходимость и ирония романа по отношению к языковой среде.

Реферируемый параграф показывает, как романы Дж.Барта пытаются нащупать дорогу к неоднозначным формам различающей границы, с помощью которых роман размышляет об изначальной амбивалентности самой границы и релятивирует такие позитивные компоненты парных оппозиций, как истина и реальность. Но только увиденные сначала текучими и переходимыми, различающие границы оказываются способными к необходимым деконструкции и изменению. Поэтому диссертант вправе сказать, что в конечном счете постмодернистский роман способствует возрождению истины.

В четвертой главе «Проблема перехода границ в художественном языке постмодернистского романа» выясняются способы пересечения границ «романного слова» в постмодернистском романе. Мы опираемся при этом, во-первых, на слова Ю.М.Лотмана о сюжете как базовом переходе через семантический рубеж, во-вторых, на стремление постмодернистского образа мысли к переходу именно предельной границы.

Первый параграф «*Переход границ на различных уровнях художественного языка романа*» обращается к роману Дж.Барта «Последнее путешествие морехода по имени «Кто-то», где переход границы является главной сюжетной коллизией. Протагонист Саймон совершает фантастический метанарративный прыжок из XX века в центр повествования о Синдбаде-мореходе. Рассмотрение проблем, связанных с переходом границ в романе, начинается именно с сюжета как «революционного» элемента, - по Лотману, базового топоса романной переходности. Переход границ привел героя к осознанию потери своей идентичности, он теперь называет себя «Кто-то». В поиске способа вновь обрести свое «я» он соревнуется с Синдбадом, рассказывая свои истории-путешествия, и с помощью повествования пытается реконструировать моменты пересечения границ в прошлой жизни. Это сюжет самоидентификации, осознанный героем и показанный романом как немыслимый переход границы. Такой переход мы назвали словом, неотъемлемо принадлежащим интеллектуальному полю постмодернизма – *трансгрессией*, по М.Бланшо «опытом-пределом», а по М.Фуко «опытом невозможного», который не ограничен внешним и возможным бытием. Роман Барта показывает осознание героем «опыта невозможного» в онтологическом

плане как рефлексии над этим опытом в связи с переходом им границ идентичности.

Переход границы в художественном языке постмодернистского романа приобретает трансгрессивный статус, когда роман в ироничном пародийно-игровом духе изолирует сами модели перехода предельной границы. *Трансгрессией назван смыслообразующий переход предельной границы, включающий в себя саморефлексию перехода.* С трансгрессией в романе связывается и потеря, и обретение героем идентичности. *Трансгрессия героя* – наиболее явная модель трансгрессии в романе «Последнее путешествие морехода по имени «Кто-то», эксплицитно проявляющаяся не только в романном «сюжете героя», но и на нарративном и композиционном уровнях. С помощью заключения, в заголовке которого повторяются названия вступительных глав, роман замыкается в круг и оказывается предсмертным монологом Шехерезады. Рамочное построение композиции романа позволяет выяснить, что в основе трансгрессивной сюжетной линии героя внутри сказочного цикла «Тысяча и одна ночь» лежит парадоксальный переход самого литературного произведения через границу вымысла, как через петлю смерти, к которой приравняется грань между действительностью и литературой.

Во втором параграфе *«Трансгрессия фикциональности. Трансгрессия и метаморфозы»* речь идет о наиболее характерной для саморефлексивного романа изоляции перехода предельной границы «жизнь» – «роман». Художественный вымысел, без сомнения, включает в себя пересечения границ, в числе которых сама речевая интерпретация человеческого опыта. В.Изер структурирует литературный вымысел как трехуровневый акт перехода грани. Но предельным (трансгрессивным) фикциональный акт делает не количество переходов границы («переступаний» Изера), а рефлексия романа над ними. *Изоляция перехода границы «реальность-вымысел» в связке с рефлексией над этим переходом дает возможность говорить о трансгрессии фикциональности (трансгрессии вымысла).* С помощью трансгрессии фикциональности постмодернистский роман заявляет, что он прекращает притворяться реальностью. Многие романские ситуации, заключающие в себе трансгрессивный переход, относятся к фантастическому дискурсу. Фантастическое представляет собой вторую ступень фикциональности, когда совмещаются два «фикциональных акта» Изера, а преодоление барьеров изолируется в модусе иронической саморефлексии над самим преодолением. В качестве формы, в которой в наиболее отчетливом виде предстает трансгрессия фикциональности, в исследовании избирается *метаморфоза* – переход к радикально новому состоянию в результате фантастического преодоления непреодолимых границ.

В большинстве романов Дж.Барта есть герой, постоянно меняющий свои качества. Но саморефлексия, присущая трансгрессии метаморфоз, одновременно с героями объемлет и жанр романа, который сам является подобием Протея. Поминутно меняющие облик персонажи Барта являются одновременно репрезентацией текучих границ романа и актуализацией того,

что у этой текучести есть свои границы, то есть роман встает на защиту художественного романного слова.

В связи с проблемой метаморфоз как семантически емкой репрезентацией трансгрессии вымысла в работе привлекается роман австрийского писателя К.Рансмайра «Последний мир». Сюжетная основа романа – известная пожизненная ссылка Овидия императором Августом. Герой-протагонист Котта, ценитель таланта поэта, стремится прочитать главный его труд и причину ссылки – книгу «Метаморфозы» – и отправляется из Рима в «железный город» Томи, где Публий Овидий Назон провел последние годы жизни.

«Последний мир», в отличие от романов Дж.Барта, не декларирует свою «романность», а заставляет ощутить подлинность фантастики, полной стихии вещественной жизни. В основном тексте романа отсутствует эксплицитная саморефлексия. Ее заменяет классический нарратив от третьего лица, который замыкает в себе абсолютно неклассическое содержательное наполнение. Рефлексия фантастических превращений осуществляется повествованием об этих невероятных превращениях.

По мере течения повествования происходит метаморфоза «Метаморфоз» Овидия. Сожженный текст книги рождается вновь: он преобразуется в действительность, созданную романом. Превращаясь в текст, одновременно обращаются в камни и птиц и исчезают из города населяющие его люди. Утерянные «Метаморфозы» становятся понятны благодаря не метаморфозе-перевоплощению, а метаморфозе-исчезновению Овидия и героя романа Котта, который тоже исчезает, претерпевает метаморфозу, перейдя в текст назоновой книги. Таким образом, роман завершается зримой репрезентацией трансгрессии художественного вымысла.

Третий параграф *«Межроманная трансгрессия»* возвращается к романам Джона Барта, обратившись ко всему его романному творчеству в целом. Романы писателя, оставаясь каждый художественным целым, демонстративно «перепрыгивают» из одного в другой: своими героями, компонентами текстов, лейтмотивами и сюжетами. Это переход границы уже не между реальностью и вымыслом, а между самими вымыслами, наиболее глобальный способ довести проблематизацию границы «жизнь – роман» до предела, а потом перейти этот предел, иронически его продемонстрировав.

Саморефлексивная изоляция перехода пространственной границы между романами как фикциональными высказываниями, минуя реальность, в работе называется межроманной трансгрессией. Межроманная трансгрессия – «невозможное» пересечение, поскольку романы в принципе не способны переместиться на страницы других романов. Это не принадлежность одного только постмодернистского романа, ее проявления отмечаются в «самосознающем романе» прошлых столетий, но в особенности, как и саморефлексия в целом, она характерна для литературы XX века. Метафорической средой межроманной трансгрессии является единый лейтмотив романов Барта – вода, самая естественная, лишенная застывших определенностей среда перехода границ. Процесс перехода межроманных

границ в романах Барта изолируется и вербально – глаголами с приставкой ге- (пере-), выражающей значение повторения, репризы.

Межроманная трансгрессия осуществляет функцию *рефлексии литературного опыта*, изолируя основанное на единстве личности романиста *взаимопроникновение сюжетов, лейтмотивов, типов героев*. Она показывает, что совокупное творчество одного романиста – это всегда цикл, «роман с продолжением». Изоляция перехода границ между романами посредством пародийно-игровой дистанции саморефлексии позволяет увидеть перетекание структур из одних романов в другие вместе с их сопутствующим изменением. Важный момент «рефлексии литературного опыта» как функции межроманной трансгрессии – переход границ романов Дж.Барта такими героями, как Шехерезада и Дон Кихот. В этих случаях роман иллюстрирует, что герои великих книг живут в «большом времени» более интенсивной жизнью, чем в своей современности.

У «перепрыгивающих» из романа в роман героев трансгрессивное пересечение обложек подчеркивает момент «самостоятельной вымышленности». Герои декларируются даже не вымыслом, а «репризой» вымысла, но сама эта реприза изолируется как их самостоятельный выбор. «Самостоятельная вымышленность» изолирует автономность по отношению к автору, приобретаемую вымышленным героем литературного произведения, и указывает на равноправный диалог автора и его героя. Независимыми от сознания автора героев делает именно вымысел, причем обретенная благодаря вымыслу свобода парадоксальным образом делает вымышленных героев «реальными».

Оказывается, что «межроманная трансгрессия» (изоляция перехода границы вымысел-вымысел), с присущей ей предельностью вымысла в модусе перехода границ выходит на «факт» реальности по крайней мере двумя преломлениями своей саморефлексии – над «литературным опытом» и над «самостоятельной вымышленностью». Правда, которую помогает нам понять метароман (а мы в особенности подчеркнули бы важность для этого понимания переходов предельных границ между самими романами), как считает П.Во, заключается в том, что действительность сконструирована, «написана» таким же образом, как сам роман. Не только реальность оказывается вымыслом, как это показывает трансгрессия фикциональности, но и, согласно смысловому наполнению межроманной трансгрессии, вымысел оказывается «правдой» – наиболее достоверной реальностью. Поэтому путь к реальному миру лежит через «нереальный» – теперь уже в кавычках – художественный вымысел.

Иронически, с вопросительными знаками, роман Дж. Барта прорывается через предельные границы вымысла и обложек отдельных романов к особым отношениям с реальным миром, в «творческий хронотоп» (М.М.Бахтин), на самый глубокий уровень функционирования романа – в механику внутренней архитектурной границы, организующей «эстетический объект как акт коммуникации искусства и действительности» (Н.Т.Рымарь). Роман эксплицитно демонстрирует работу этой границы.

Именно переход границ заключает в себе интенсивный процесс смыслообразования, но граница и ее переход в художественном произведении, как правило, спрятаны от постороннего глаза. Постмодернистский роман саморефлексивно изолирует переход границы-предела для производства новых смыслов, делает явным как момент предельности границы, так и момент перехода этого предела. Получается, что особенная форма границ в постмодернистском романе функционирует в качестве модели получения новых смыслов. Если вспомнить слова Бахтина о том, что каждый культурный акт живет на границах, то можно сказать: постмодернистский роман не просто «живет» на границах культуры, он еще специально выделяет, иронически изолирует самые яркие, пограничные части культуры – и не только сами границы, но и переход этих границ, не прекращая бросать вызов культуре изнутри нее самой, как пишет Л.Хатчеон. Таким образом, роман этого направления оказывается идентифицирующей и проблематизирующей силой не только романа, но и культуры в целом.

В заключении обобщаются результаты проведенного исследования, которое доказывает, что алгоритмом поиска постмодернистским романом возможностей художественного языка является граница в ее специфических функциональных формах: изоляции и различии вместе с действием по переходу границ.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, утвержденных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Тарнаруцкая, Е.П. Граница как различие или одно из решений проблемы преодоления бинарных оппозиций в постмодернистском романе / Е.П.Тарнаруцкая //Вестник Самарского государственного университета. – 2008. №1 (60). – с. 124–130.

Публикации в других изданиях:

2. Тарнаруцкая, Е.П. Американский постмодернизм первой волны: рефлексия культурных форм посредством композиционного принципа «рассказ в рассказе» (Джон Барт. «Химера») /Е.П.Тарнаруцкая //XVIII Пуришевские чтения: Литература конца XX – начала XXI века в межкультурной коммуникации. Сборник статей и материалов. - М.: МПГУ, 2006. - с. 129–130.
3. Тарнаруцкая, Е.П. Обрамления-метаморфозы в романе К. Рансмайра «Последний мир» (“Die Letzte Welt”) /Е.П.Тарнаруцкая //Рама и граница. – Самара: Самарская гуманитарная академия, 2006. - с. 266–272.
4. Тарнаруцкая, Е.П. Рефлексия романа над своими возможностями: роль изолирующей границы /Е.П.Тарнаруцкая //Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках. - Самара: Изд-во «Самарский университет», 2006. - с. 460 – 468.
5. Тарнаруцкая, Е.П. Радикализация возможностей авторского субъекта в метаромане-сериале /Е.П.Тарнаруцкая //Актуальные проблемы теоретической и

прикладной лингвистики и оптимизация преподавания иностранных языков: К 85-летию Р. Г. Пиотровского: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. - Тольятти: ТГУ, 2007. - с. 302-306.

6. Тарнаруцкая, Е.П. Радикализация авторства в книге Дж. Барта «Заблудившись в комнате смеха» /Е.П.Тарнаруцкая //XIX Пуришевские чтения: Переходные периоды в мировой литературе и культуре. Сборник статей и материалов. - М.: МПГУ, 2007. - с. 233-234.

7. Тарнаруцкая, Е.П. Рамки романа и рамки двупольного мира (Джон Барт. «Козлик Джайлс») /Е.П.Тарнаруцкая //XX Пуришевские чтения: Россия в культурном сознании Запада. Сборник статей и материалов. - М.: МПГУ, 2008. - с. 143-144.

8. Тарнаруцкая, Е.П. Трансгрессия в романе Джона Барта «Последнее путешествие морехода по имени *Кто-то*» /Е.П.Тарнаруцкая //Вестник Самарской гуманитарной академии. - 2008. - № 1 (3). - с. 235-240.

Подписано в печать 23 октября 2008г.

Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная.

Объем 1 п.л. Тираж 100 экз. Заказ № 1569

443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1.

Отпечатано УОП СамГУ