

Короткова Л. ОБЪЕКТНО-СУБЪЕКТНЫЙ ФОКУС ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ВОЗМОЖНЫХ ТЕКСТОВЫХ МИРОВ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Новаторство постмодернистских художественных текстов заключается в том, что в их структуре работает два механизма. Один подчиняет все элементы структуры норме, превращает их в автоматизированную грамматику, без которой не возможен акт коммуникации, а другой стремится разрушить эту автоматизацию и сделать саму структуру носителем информации, т.е. нарушает норму, что способствует возникновению аномалий, называемых нами *текстовыми*.

Под текстовыми аномалиями [далее ТА] понимаются радикальные инновации, нарушающие систему устоявшейся (нормативной) художественной символики и/или композиции, интерпретации которых выходит за рамки предшествующего опыта предполагаемого адресата. ТА рассчитаны на преднамеренную активизацию процесса интерпретации текста за счёт особых, дополнительных когнитивных и эмоциональных усилий со стороны читателя.

В нашем исследовании в качестве базового мы используем концепт возможных миров, поскольку одним из исходных понятий постмодернизма в целом есть понятие мира и миров как хаотических и создаваемых в художественных текстах [1; 3; 4; 5].

Взаимодействие внутритекстовых миров в рамках гетерогенного текстового мира осуществляется через *фокусы*. Под фокусами в статье понимаются те составляющие гетерогенного мира текста, которые являются средоточием или центром при взаимодействии внутритекстовых миров, в результате которого возникают ТА.

При взаимодействии внутритекстовых миров через *объектно-субъектный фокус* наблюдается трансформация в гетерогенном мире текста – объект становится субъектом, приобретает в результате трансформации свойства, характерные для членов класса, в который он трансформировался, другого текстового мира. Трансформация происходит через контактёра, как субъекта одного из миров гетерогенного текстового мира. Переход трансформированного объекта в другой текстовый мир наблюдается при взаимодействии мира людей и мира животных или мира людей и мира артефактов.

Рассмотрим случай трансформации объекта в субъект на примере рассказа А. Картер "The Loves of Lady Purple" [F, p. 23-38], в котором взаимодействуют два мира – мир людей и мир артефактов. В рассказе повествуется о бедном старике, бродячем кукольнике, который в сопровождении своего глухого племянника-подростка и немой девочки-подкидыша ездит по разным городам, давая кукольные представления. The Asiatic Professor, или the Professor – так его называют в рассказе, наверное потому, что в искусстве кукольника он достиг совершенства. Искусность кукольника подчёркивается эмфатическими конструкциями: *it was he who filled her with necromantic vigour, he himself*; его сравнением с цветком: *He had the wistful charm of a Japanese flower which only blossoms when dropped in water*; сравнение его завораживающего голоса с мёдом, пропитанным мёдом: *when the Professor spoke in the character of Lady Purple herself for then his voice modulated to a thick, lascivious murmur like fur soaked in honey which sent unwilling shudders of pleasure down the spines of the watchers*.

Любимой куклой старика и главной героиней спектакля под названием "The Notorious Amours of Lady Purple, the Shameless Oriental Venus", который всегда шёл с неизменным успехом, была кукла по имени Lady Purple ["Пурпурная леди"]. Сюжетом кукольного представления была история жизни порочной женщины с таким же именем, как и кукла, Lady Purple. Не только роль куклы Lady Purple, но и её внешность, являющаяся свидетельством принадлежности куклы к миру артефактов, была зловещей. Вместо глаз у неё стекляшки – *There were glass rubies in her head for eyes*. На лице – постоянная улыбка, обнажающая ужасные зубы: *her ferocious teeth, carved out of mother o' pearl, were always on show for she had a permanent smile*, её поцелуй сравнивается с кислотой и молнией: *whose kisses had withered like acids and whose embrace blasted like lightning*, слишком белый цвет лица, сравнивается с мелом: *Her face was as white as chalk because it was covered with the skin of supplest white leather which also clothed her torso, jointed limbs and complication of extremities*. Длинные алые ногти на руках куклы похожи на оружие: *Her beautiful hands seemed more like weapons because her nails were so long, five inches of pointed tin enamelled scarlet*, на голове у куклы замысловатый парик: *she wore a wig of black hair arranged in a chignon more heavily elaborate than any human neck could have endured*.

Принято считать, что кукла является двойником человека и его "заместительным" предметом как вместилищем духа и души человека. Ипостась, похожая на человека, но "не совсем" человек как раз и соответствует иномирию [2, с. 31]. Объект мира артефактов – кукла Lady Purple – становится фокусом взаимодействия миров, в результате которого она трансформируется в настоящую женщину Lady Purple, т.е. становится субъектом другого текстового мира – мира людей [см. Схему 1].

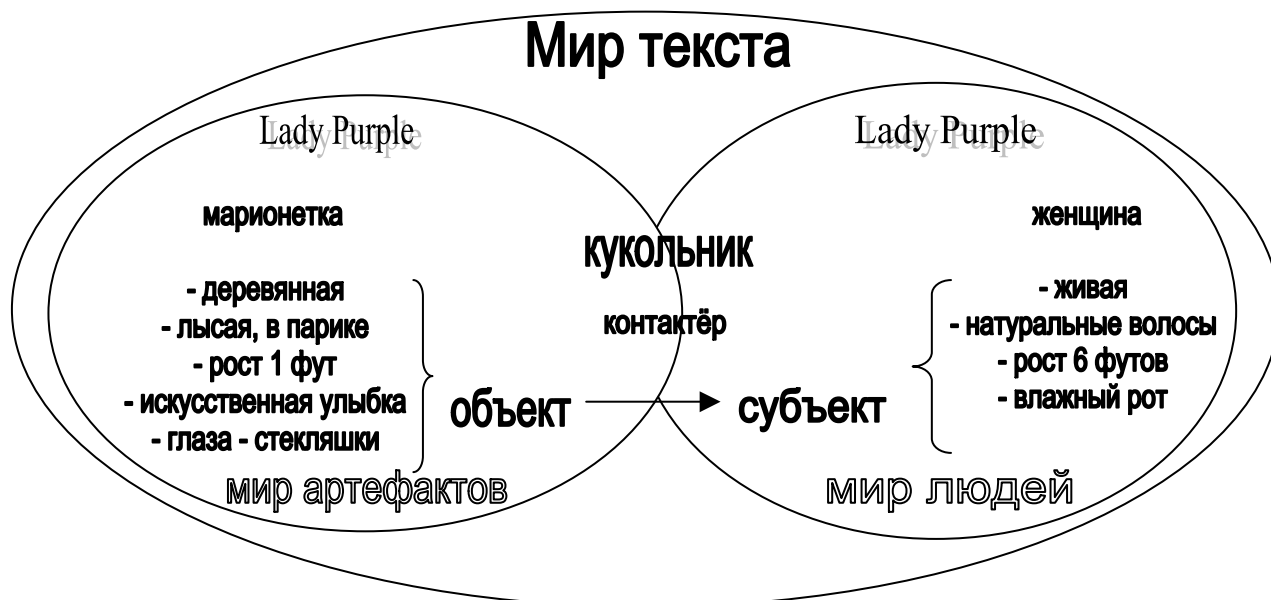


Схема 1. Трансформация объекта в субъект при взаимодействии текстовых миров как основа возникновения ТА

Женщина Lady Purple приобрела все признаки и свойства, характерные для субъектов. Кукла была лысая [*bald she was beneath*], у женщины выросли волосы на голове, рост волос сравнивается с ростом травы: *Unfurling and unravelling itself, her hair leaped out of its confinements of combs, cords and lacquer to root itself back into her scalp like cut grass bounding out of the stack and back into the ground*. Рост женщины изменился, стал шесть футов [*the vulnerable flaccidity of her arms and legs made a six-foot baby of her*]; у неё появилась способность чувствовать холод: *First, she shivered with pleasure to feel the cold, for she realized she was experiencing a physical sensation*; в её жилах потекла кровь: *She stamped her elegant feet to make the new blood flow more freely there*.

Профессор, который принадлежит к миру людей, является контактёром между двумя мирами текста – миром людей и миром артефактов: *The puppeteer speculates in no-man's-land between the real and that which, although we know very well it is not, nevertheless seems to be real. He is the intermediary between us, his audience, the living, and they, the dolls, the undead, who cannot live at all and yet who mimic the living in every detail*. Он оживляет деревянных кукол [*the dolls who were, after all, only mundane wood*], заставляя зрителей поверить в их реальное существование: *the Professor assured them so eloquently, that the bizarre figure who had dominated the stage was indeed the petrification of a universal whore and had once been a woman in whom too much life had negated life itself* [F, p. 28].

Кукольник спровоцировал переход куклы из мира артефактов в мир людей, т.е. стал толчком трансформации объекта [куклы Lady Purple] в субъект [женщину Lady Purple]. У кукольника была странная привычка целовать куклу на ночь. Однажды после спектакля, бережно одевая куклу и разговаривая с нею, как с ребёнком, он как обычно поцеловал её и почувствовал влажный рот живой женщины. Деревянная кукла ожила, в поцелуе умертвив своего хозяина: *The sleeping wood had wakened. Her kiss emanated from the dark country where desire is objectified and lives. She gained entry into the world by a mysterious loophole in its metaphysics and, during her kiss, she sucked his breath from his lungs so that her own bosom heaved with it* [F, p. 36].

Как и героиня кукольного представления, после убийства своего хозяина женщина Lady Purple подошла кукольный театр, а затем направилась в единственный в городе публичный дом, возвращение в который сравнивается со способностью голубя находить путь домой: *She walked rapidly past the silent roundabouts, accompanied only by the fluctuating mists, towards the town, making her way like a homing pigeon, out of logical necessity, to the single brothel it contained* [F, p. 38]. Таким образом, наблюдается параллель с кукольным спектаклем, подчёркиваемая следующими предложениями: *So, unaided, she began her next performance with an apparent improvisation which was, in reality, only a variation upon a theme; she could not escape the tautological paradox in which she was trapped* [F, p. 38].

Вопрос, задаваемый повествователем воображаемому собеседнику – *had the marionette all the time parodied the living or was she, now living, to parody her own performance as a marionette?* пародировала ли всё время кукла живую женщину или живая женщина пародирует куклу – полностью дезориентирует читателя: остаётся неясным, была ли кукла Lady Purple когда-то той порочной женщиной, в которую она затем превратилась, или она превратилась в неё, потому что часто изображала её в спектакле. Задача адресата по расшифровке смыслового задания автора усложняется.

Неопределённость референции подчёркивается цепочкой антитез: *for the first time for years, or, perhaps, for ever* ["впервые или всегда"]; *either she remembered or else she believed she remembered* ["или она помнила, или она верила в то, что помнила"]; *whether she was renewed or newly born* ["была ли она обновлена или

вновь рождена"]; *returning to life or becoming alive* ["вернувшись к жизни или став живой"]; *awakening from a dream or coalescing into the form of a fantasy generated in her wooden skull by the mere repetition so many times of the same invariable actions* ["проснувшись после сна или вообразив"], центром которых является Lady Purple. В мире марионеток она – кукла, т.е. объект, в другом текстовом мире она – субъект, преступница, развратная, падшая женщина.

Взаимодействие текстовых миров, приводящее к возникновению ТА, может происходить и через пространственно-временной фокус. Представляется возможным в дальнейших исследованиях определить основные его характеристики в постмодернистской англоязычной художественной прозе малой формы.

Литература

1. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 254 с.
2. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В. Гоголя и их английских переводов). – Запорожье: СП "Верже", 1996. – 174 с.
3. Pavel T.G. Fictional Worlds. – Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1986. – 169 p.
4. Ronen R. Possible Worlds in Literary Theory. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994. – 244 p.
5. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. – N.Y.: Bloomington & Indianapolis Press, 1991. – 285 p.

Источники иллюстративного материала

F= Fireworks by Angela Carter. – L.: Virago Modern Classics, 1996. – 122 p

Миронов А.В.

САМОУТВЕРЖДЕНИЕ ЧЕРЕЗ ОДИНОЧЕСТВО (ФИЛОСОФИЯ РАЗРЫВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. НИЦШЕ)

Современные исследователи творчества Ф. Ницше склонны трактовать особенности его философской позиции, исходя из личных обстоятельств, - ранняя смерть отца, отсутствие постоянного места жительства, бессемейность, сложность в отношениях с родными и друзьями. Подобный подход пришел из психоаналитической философии, столь популярной на Западе. Категория одиночества, несущая смысловую нагрузку в его произведениях, может трактоваться в двух ипостасях: как способ существования – собственный выбор немецкого мыслителя и как оптимальный вариант духовного развития, что относится к декларируемой мировоззренческой системе, которая обуславливает задачи, поставленные перед философским предназначением. Психоаналитический подход помогает разобраться в причинах душевной болезни, ее протекании, симптомах, но исключать или недооценивать идейную составляющую ошибочно. Одиночество выступает как художественный метод, цель, состояние, объяснение в том учении, которое Ницше считал единственным и самым радикальным средством спасения мира. «Нас двое – я и одиночество», - записал в восемнадцать лет Ницше-студент. Тот же самый мотив встречаем в письмах Ницше-мыслителя в последние годы творчества. Это ощущение не оставляет его на протяжении десятков лет, когда создавались его самые знаменитые произведения, принесшие славу автору и ставшие предметом спора до нашего времени. Анализ его философии через лейтмотив жизненных ощущений позволяет более ясно очертить западноевропейскую традицию понимания данной темы, использование новых методов в иррационалистической философии, приблизиться к современному толкованию социального одиночества как феномена культуры и цивилизации XX века.

Автор статьи попытался сделать акцент на идее самоутверждения личности, возможностей ее коммуникации, встроенности в общественные институты. Ответ на эти вопросы дает представление о трансформации европейского сознания на рубеже XIX-XX веков и использовании их при строительстве современной модели человека.

Человечество боится одиночества. Это признак упадка, по Ницше – наличие страха лишиться опоры в других и остаться наедине со своим внутренним миром. Личность утратила силу и энергию, способность занимать себя, потеряла интерес к себе и, как следствие, заполняется никчемностью, скукой, искусственно культивируемыми сущностями. Социальная сфера становится источником принципов не в силу их значимости для индивида, а как заменитель подлинной жизни. Люди цепляются друг за друга, объединяются в союзы и партии, сообщества, желая вытеснить одиночество из сознания. Принципы, которые должен опровергать человек, шире его духовных возможностей. Иллюзия коллективизма подобна барьеру, отделяющему от изоляции и помогающему преодолеть кошмар бессмысленности. Свокорыстные стремления заставляют искать пути воссоединения с другими. «Приспособляемость – страшная сила, мы сразу много теряем, лишившись инстинктивного предубеждения против пошлости и низости обыденной жизни» (2, с. 28). Вся дальнейшая философия строится на этом аксиоматическом положении. Социальные институты в этих условиях разделяют тяжесть вины за создавшуюся ситуацию, их механизмы превратили человека в «стадообразное» существо. Следовательно, одиночество можно интерпретировать как проявление инстинкта самосохранения. Отстранение от большого свидетельствует о наличии жизненных сил, не желающих подпасть под власть смертоносного влияния. Отстраняясь, индивид получает шанс найти свой путь, наполненный