

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Т. А. Кашкан

СПЕЦИФИКА ГИПЕРТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на примере романа Дж. С. Фоера «Дерево кодов»)

В статье исследуется специфика гипертекста: понятие и основные признаки. Данные черты выявляются в романе Джонатана Сафрана Фоера «Дерево кодов». Показывается их схожесть с признаками постмодернистской литературы. Проведенный анализ позволяет утверждать, что произведение «Дерево кодов» относится к литературе постмодернизма.

Гипертекст как феномен постмодернизма является логичным отражением действительности литературы данной эпохи – появление информационных технологий, а также Интернета привели к изменению и восприятию текста как такового. Одними из первых ученых, которые исследовали и теоретически обосновали такое явление, как гипертекст, были А. Андреев, А. Н. Баранов, М. Визель, О. В. Дедова, Р. К. Потапова, Г. Рябов, М. М. Субботин, У. Эко, Л. В. Эпштейн и др.

Термин *гипертекст* был введен в 1965 г. Т. Нельсоном. Он описывает «документы с нелинейной структурной идеей», относя данный процесс к информационным технологиям [1, с. 4].

Изначально гипертекст исследовали преимущественно в области цифровых технологий и только в 1980-х гг. его начали изучать в других областях, в том числе и в литературоведении (О. В. Барст, М. Визель, А. Генис, К. В. Давыдова, М. К. Конова, В. Схелтйенс).

Рассмотрим специфику гипертекста более детально. Если линейный текст читается слева направо и сверху вниз, подается последовательно и логично в привычном понимании, то, по мнению М. Визеля, в гипертексте можно «прокладывать путь нелинейным образом», из одного фрагмента текста перемещаясь в другой и обратно [2, с. 2]. Российский лингвист А. Н. Баранов отмечает, что линейный текст равно, как и линейная речь, «ограничивает мышление и понимание текста», в то время как нелинейный текст «освобождает» данное мышление [3, с. 32].

Для гипертекста характерны множественность прочтения, размывание границ текста и деперсонализация автора. Все это обусловлено языком разметки – HTML (Hypertext Mark Up Language), который, по своей сути, представляет собой ссылки на высказывания, источники, другие тексты, документы, комментарии и т.д., иначе говоря, цитаты. Известно, что цитатность является одним из основных признаков постмодернизма, в том числе литературы данного периода.

Наряду с цитатностью гипертекст имеет такие признаки, как нелинейность, разнородность и мультимедийность, бесконечность (границы и центр текста задаются читателем), децентрированность, деперсонализация автора, фрагментарность и принцип монтажа. Они же являются и признаками постмодернизма.

Американский исследователь постмодернизма И. Хассан классифицирует признаки постмодернизма следующим образом:

- 1) неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков;
- 2) фрагментарность и принцип монтажа;
- 3) «деканонизация», борьба с традиционными ценностными центрами;
- 4) «все происходит на поверхности», отсутствие психологических и символических глубин;
- 5) «мы остаемся с игрой языка, без Эго»: молчание, отказ от мимесиса (подражания) и изобразительного начала;
- 6) положительная ирония, утверждающая существование плюралистической вселенной;
- 7) смешение жанров, высокого и низкого, стилевой синкретизм;
- 8) театральность современной культуры, работа на публику, обязательный учет аудитории;
- 9) срастание сознания со средствами коммуникации, способность приспособливаться к их обновлению и рефлексировать над ними [4, p. 263].

Ученый М. Визель рассматривает данные признаки постмодернизма с точки зрения схожести с признаками гипертекста. Так, первый признак исследователь соотносит с нелинейностью и размыванием границ; второй и четвертый – с гиперссылкой, а седьмой, восьмой и девятый – с разнородностью и мультимедийностью [2, с. 3].

Суть нелинейности заключается в том, что страницы не связываются между собой традиционным способом, поэтому последовательность прочтения теряется, следовательно, текст можно читать с любой страницы. Французский ученый Ж. Деррида в своем труде «О грамматологии» [5] отмечает, что нелинейное письмо является «странствованием в некотором смысловом пространстве, игрой переходов в нем» [5, с. 387]. В то же время исследователь и литературовед Р. Барт пишет в книге «S/Z» [6] об отдельных фрагментах текста, называя их «лексиями», имея в виду, что они «представляют собою единицы чтения» [6, с. 57].

Понятие «нелинейная проза» ввел сербский писатель и литературовед М. Павич, именно такую манеру повествования он использовал в своих произведениях. По мнению писателя, нелинейное письмо наиболее точно отвечает современной эпохе, для которой характерны децентрированность, отсутствие структурированности и упорядоченности. Роман М. Павича «Хазарский словарь» является классическим примером нелинейного текста, состоящим из отдельных частей, которые представляют собой небольшие истории со своим сюжетом.

Для линейного текста свойственны конечность, законченность, в то время как для гипертекста, наоборот, безграничность и незаконченность. Гипертекст нельзя прочесть полностью, так как он не имеет четких границ. Смысл прочитанного, границы текста и центр у каждого читателя могут быть собственными, так как они им самим задаются. Такое субъективное явление определяет бесконечность гипертекста.

Как упоминалось выше, в отличие от линейного текста для гипертекста характерна деперсонализация автора, также он может быть представлен множеством авторов, а так как гипертекст постоянно подвержен изменениям, то и позиция «автор – читатель» тоже меняется. Деперсонализация автора в первую очередь связана с концепцией постмодернизма, так как его «формулой» является текст, который состоит из цитат, т.е. интертекст. Об этом Р. Барт пишет в своем труде «Смерть автора» [7]. Идея смерти автора (деперсонализация) проявляется, как утверждает ученый, в том, что автор не может создать истинно оригинальный текст, он сочетает в себе различные виды письма, и при этом ни один из них не является изначальным, так как состоит из множества цитат и отсылает к другим культурным источникам. Исходя из этого, Р. Барт пишет о множественности видов письма, которая фокусируется не на авторе, а на читателе, это приводит к тому, что «рождение читателя приходится оплачивать смертью автора» [Там же, с. 391]. Таким образом, мы наблюдаем следующее: для постмодернистского текста характерна деперсонализация автора, читатель при этом занимает главное место.

Текст, состоящий из отрывков, демонстрирует признак фрагментарности, причем прочтение данного текста можно осуществлять с любого из них.

Важными признаками гипертекста являются разнородность и мультимедийность. Их суть заключается в применении шрифта, иллюстраций, фотографий, верстки, аудио- и видеoinформации, отсылок к другим нехудожественным материалам. Все это является средствами воздействия на читателя в техническом плане [2, с. 2]. С помощью данных средств гипертекстовые технологии связываются в единый осмысленный текст, тем самым обеспечивая возможность передать информацию различными способами.

В нашем исследовании мы обратимся к признакам гипертекста, которые, на наш взгляд, можно считать также признаками постмодернистского текста, исходя из анализа трудов многих ученых. Объектом данного исследования является роман американского писателя Джонатана Сафрана Фоера (Jonathan Safran Foer, 1997) «Дерево кодов» (*Tree of codes*).

Литературную славу американскому писателю Дж. С. Фоеру принес его первый роман «Полная иллюминация» (*Everything is illuminated*, 2002). Затем последовали такие произведения, как «Жутко громко и запредельно близко» (*Extremely loud and incredibly close*, 2005), «Поедание животных» (*Eating animals*, 2009), «Дерево кодов» (*Tree of codes*, 2010), «Вот я» (*Here I am*, 2016), «Погода – это мы» (*We are the weather*, 2019). Произведения писателя переведены на многие языки, некоторые из них экранизированы.

Рассказ польского писателя Бруно Шульца (Bruno Schulz, 1892–1942) «Улица крокодилов» (*The street of crocodiles*) является своего рода инструментарием для создания романа Дж. С. Фоера «Дерево кодов». Сам рассказ входит в сборник «Коричные лавки» (*Cinnamon shops*,) – одна из немногих уцелевших книг писателя. Рассказы не связаны между собой ни временными рамками, ни единым сюжетом, а некоторые истории и вовсе представляют собой размышления рассказчика, зарисовки. Так, в «Улице крокодилов» повествование

идет от первого лица, описывается город. Язык повествования многим покажется непонятным, так как он изобилует сложными, длинными, насыщенными метафорами, что порой затрудняет понимание прочитанного.

Именно любимый рассказ Дж. С. Фоера «Улица крокодилов» поспособствовал появлению произведения «Дерево кодов». Данная книга, необычная по формату, существует только на английском языке, так как издание книги подобного плана – нерентабельное дело. Лишь бельгийское издательство взялось за это.

На месте слов и словосочетаний, вырезанных из первоначального текста «Улицы крокодилов», остаются пропуски, иногда одно-два предложения нового произведения могут занимать целую страницу.

Изучив название произведения, можно заметить, что автор выбросил некоторые буквы из выражения *The street of crocodiles* и получилось *Tree of codes*. Далее, рассматривая примеры, мы можем проследить, как автор вырезал «ненужные» слова из текста книги Бруно Шульца «Улица крокодилов» *The street of crocodiles*. Он выбирал и оставлял только те, которые подходили для нового текста (курсивом выделен текст, который писатель преобразовал в новый):

***Father had stopped going out.** He banked up the stoves, studied the ever-elusive essence of fire, experienced the salty, metallic taste and the smoky smell of wintry flames, the cool caresses of salamanders that licked the shiny soot in the throat of the chimney. He applied himself lovingly at that time to all manner of small repairs in the upper regions of the rooms. At all hours of the day one could see him crouched on top of a ladder, working at something under the ceiling, at the cornices over the tall windows, at the counterweights and chains of the hanging lamps. Following the custom of house painters, he used a pair of steps as enormous stilts and he felt perfectly happy in that bird's eye perspective close to the sky, leaves and birds painted on the ceiling. **He grew more and more remote** from practical affairs. When my mother, **worried and unhappy** about his condition, tried to draw him into a conversation about business, about the payments due at the end of the month, he listened to her **absent-mindedly**, anxiety showing in his **abstracted** look. Sometimes he stopped her with a warning gesture of the hand in order to run to a corner of the room, put his ear to a crack in the floor and, by lifting the index fingers of both hands, emphasize the gravity of the investigation, and begin to listen intently. At that time we did not yet understand **the sad origin of these eccentricities**, the deplorable complex which **had been** maturing in him. **Mother** had no influence over him, but he gave a lot of respectful attention to Adela [8, p. 16].*

На основе выделенных слов, тех, которые Дж. С. Фоер оставил, получился новый текст:

Father had stopped going out. He grew more and more remote, worried and absentminded, abstracted. The sad origin of these eccentricities had been Mother [9, p. 36].

Рассмотрим данный прием на еще одном примере: *I saw his broad back in a dirty shirt and the grubby side of his jacket. He sat there, as if ready to leap, his shoulders hunched as under a great burden. His body panted with tension, and perspiration streamed down his copper-brown face, glinting in the sun. Immobile, he seemed to be working very hard, struggling under some enormous weight. I stood, nailed to the spot by his look, held captive by it. It was the face of a tramp or a drunkard. A tuft of filthy hair bristled over his broad forehead, rounded like a stone washed by a stream. That forehead was now creased into deep furrows. I did not know whether it was the pain, the burning heat of the sun, or that superhuman effort that had eaten into his face and stretched those features near to cracking. His dark eyes bored into me with the fixedness of supreme despair or of suffering. He both looked at me and did not, he saw me and did not see. His eyes were like bursting shells, strained in a transport of pain or the wild delights of inspiration. And suddenly on those taut features there slowly spread a terrible grimace. The grimace intensified, taking in the previous madness and tension, swelling, becoming broader and broader, until it broke into a roaring, hoarse shout of laughter. Deeply shaken, I saw how, still roaring with laughter, he slowly lifted himself up from his crouching position and, hunched like a gorilla, his hands in the torn pockets of his ragged trousers, began to run, cutting in great leaps and bounds through the rustling tinfoil of the burs – a Pan without a pipe, retreating in flight to his familiar haunts* [8, p. 29].

Новый текст выглядит следующим образом: *I saw his broad back, his shoulders hunched as under a great burden. he seemed to be working very hard, struggling. He saw me and did not see. he slowly lifted himself up and began to run, retreating* [9, p. 71].

Как видим из примеров, данные тексты являются цитатами, отсылками на другое художественное произведение, т.е. на роман Бруно Шульца «Улица крокодилов» *The street of crocodiles*. Дж. С. Фоер создал новую историю из истории Б. Шульца. Как упоминалось ранее, гипертекст представляет собой нелинейный текст с внутренними текстовыми ссылками, т.е. цитатами, которые характерны не только для гипертекста, но и для литературы постмодернизма в целом.

Также в произведении мы наблюдаем деперсонализацию автора. Разбросанные в романе слова и буквы обеспечивают бессчетное количество вариантов прочтения текста. Благодаря этому читатель оказывается в языковой игре, он волен заниматься чтением произведения по-своему: охватывая сразу все слова на страницах, доступные взгляду, либо может последовательно читать текст на одной странице.

При прочтении произведения «Дерево кодов» читатель сам задает границы, выбирает варианты его прочтения. Таким образом создается впечатление неограниченности и бесконечности прочтения романа.

Разнородность и мультимедийность в данном произведении представлены необычной версткой: вместо традиционного текста – пропуски на страницах.

Таким образом, проанализировав признаки гипертекста, а также их роль и значение в литературе постмодернизма, можно назвать произведение Дж. С. Фоера «Дерево кодов» гипертекстовым романом. В целом наличие

признаков, выявленных в произведении, таких как цитатность, деперсонализация автора, безграничность, нелинейность, разнородность и мультимедийность, фрагментарность, дает нам право предположить, что в исследуемом романе присутствуют черты литературы постмодернизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лутовинова, О. В.* Гипертекст: понятие, основные характеристики, возможные подходы к лингвистическому анализу / О. В. Лутовинова // Вестн. ВГПУ. – 2009. – № 1. С. 4–7.
2. *Визель, М.* Последние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://librusec.pro/b/351590>. – Дата доступа: 04.01.2020.
3. *Баранов, А. Н.* Введение в прикладную лингвистику: учеб. пособие / А. Н. Баранов. – 2-е изд. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 360 с.
4. *Hassan, I.* The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature / I. Hassan [Electronic resource]. – Mode of access: <https://booksee.org/book/1137424>. – Date of access: 20.01.2020.
5. *Деррида, Ж.* О грамматологии / Ж. Деррида. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
6. *Барт, Р. S/Z* / Р. Барт; под. ред. Г. К. Косикова. – М.: Академ. проект, 2009. – 373 с.
7. *Барт, Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт; под. ред. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
8. *Schulz, B.* The Street of Crocodiles / B. Schulz [Electronic resource]. – Mode of access: <http://en.bookfi.net/book/1657394>. – Date of access: 03.02.2020
9. *Foer, J. S.* Tree of Codes / J. S. Foer. – Belgium: Visual editions, 2010. – 140 p.

The article deals with the phenomenon of hypertext. Special attention is paid to its concept and features. Moreover, the same set of features is revealed in the novel *Tree of Codes* – by Jonathan Safran Foer.

Поступила в редакцию 31.03.2020

А. А. Скоропадская

ФОНОГРАФИЧЕСКАЯ СТИЛИЗАЦИЯ РЕЧИ НЕРУССКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ШМЕЛЕВА (на примере рассказов «Гассан и его Джеджи» и «На морском берегу»)¹

В статье исследуются фонографические средства стилизации контаминированной речи нерусских героев в рассказах И. С. Шмелева «Гассан и его Джеджи» и «На морском берегу». Проведенный текстологический анализ последних прижизненных изданий этих произведений и их сохранившихся черновых вариантов выявил, с одной стороны, общую писательскую манеру в создании речевых портретов инородцев, с другой – индивидуальные особенности акцента турка Гассана и грека Димитраки.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-012-00381а.