

# ПРИНЦИПЫ ЖАНРОВОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ

Наталия Сержант

Белорусский государственный педагогический университет им. М.Танка, ул. Советская,  
2, Минск, Беларусь, nataliaserzhant@mail.ru

## SUMMARY

### *“The principles of genre modelling in a post-modernist novel”*

The article “The principles of genre modelling in a post-modernist novel” is devoted to the research of the *genre definition* of a post-modernist novel.

Literary scientific analysis of the given novel’s genre has been carried out on the basis of the historical-theoretical approach. The principles of a *genre synthesis*, *genre modification* and the transformation of different genres of mass literature are reflected in the mobility of a post-modernist genre model, its unstable, undeveloped structure which is still being worked out.

An attempt of classification of post-modernist features of a novel was taken during the research. One may find such components as the constituencies of a plot and a structure, linguistic and stylistic characteristics of its form and contents, which help to identify the following *genre model*. Modern literary process is very dynamic and the bounds between genres of prose, drama and poetry tend to be blur. That’s why the study of a modern novel modeling principles is significant and urgent as it lets us to perceive the dynamic character of the literary process. The emphasis is made on a post-modernist novel’s subsistence under the conditions of high and mass culture co-existence.

The conclusion of high and mass culture genres diffusion was made as a result of the scientific analysis. It defines the synthetic author’s manner of a post-modernist novel. Two-or multilevel outline, changing of text’s registers from one cultural-linguistic layout into another one are typical of such novel’s form. Such text’s outline is made for both élite and mass reader. The bounds of this literary genre become permeable as a result of the opposing spheres erasing. Everything is provided to be one-level, without a rating so far as the bound between high and low, “ins and outs” is erased. In whole the exarticulation of mass culture *genre codes* in a post-modernist novel lets us analyse the deformation of the modern consciousness’s stereotypes. And the transformation of the genre-stylistic canons of a post-modernist novel serves for its genre regeneration.

Key words: *genre model, the principles of a genre modeling, genre definition, genre synthesis, genre modification, genre diffusion, high and mass culture, genre-stylistic code.*

## Вводная часть

В современном пост-модернистском романе, как ни в одной другой модели романного жанра, активно реализуются принципы жанрового синтеза, жанровой модификации и взаимопроникновения элементов различных жанров друг в друга. Это нашло отражение в подвижности жанровой модели постмодернистского романа, его неустойчивой, несформированной структуре, находящейся в процессе становления или являющейся таковой изначально. Попытаемся выяснить, что дает возможность констатировать вышеуказанный факт, и определить особенности жанровой модели постмодернистского романа как такового.

Проблематика жанровой дефиниции постмодернистского романа состоит, прежде всего, в том, что не существует четкой классификации жанрообразующих признаков (сюжетных и структурных компонентов, языковых и стилистических средств, т.е. специфических свойств его формы и содержания), с помощью которых можно идентифицировать данную жанровую модель. Следует отметить, что для современного литературного процесса характерна общая тенденция к динамичности, размытости границ жанра и в прозе, и в драматургии, и в поэзии, не говоря уже о видовых формах жанра, коей является постмодернистский роман. Несмотря на то, что в памяти (и читателя, и писателя) в целом сохраняется традиция жанровых норм, воздействие их в современной литературе ослаблено, отличается большей степенью свободы.

Поэтому изучение жанрового моделирования самой репрезентативной модели современного романа, представляется нам важным и актуальным, ибо позволяет уловить динамику литературного процесса.

### **Основная часть**

В современной литературе жанр, который считался «центральной и стабильной теоретико-литературной категорией» (Аверинцев, 1986, 114) перестал быть статичным явлением, утратил значение критериальности при систематизации литературного процесса. Известная дискуссия 20-х годов XX века между Ю.Н. Тыняновым (Тынянов, 1977) и М.М. Бахтиным (Бахтин, 1986) строилась на расхождении во взглядах теоретиков литературы по вопросу жанра. Ю.Н. Тынянов писал о сменяемости всей системы жанров при смене исторических эпох, подчеркивал индивидуальность жанровых структур в творчестве писателей, а М.М.Бахтин считал жанр устойчивой системой, историю литературы – историей жанров. В ходе этой дискуссии сформировалось представление о системах жанров, сменяющих одна другую по мере развития литературного процесса. Действительно, жанр как модель воплощения концепции мира и человека – явление достаточно стабильное, имеющее четкие границы и координаты; но индивидуальная жанровая форма произведения, в которой реализуется жанровая модель и которая представляет в стиле, находится в тесных отношениях с литературной действительностью и реагирует на многие моменты литературного процесса. Исследовательница Г.Л. Нефагина, поясняет, что эти «моменты» могут быть «как существенными, содержащими в себе тенденцию, так и случайными, обусловленными даже внелитературными факторами, например, социокультурной ситуацией, массовыми потребностями и т.д.» (Нефагина, 2005, 33). Более того, в динамичной системе литературы конца XX века происходит не только жанровая или стилевая интерференция, но и постоянное «взаимопроникновение жанра и стиля, т.е. жанрово-стилевая дискуссия» (Липовецкий, 1995, 34). Такой жанрово-стилистический полифонизм характерен для прозы русских постмодернистов Вик. Ерофеева, Евг. Попова, Дм. Галковского, В. Буйды. В своих произведениях эти авторы сочленяют языки разных эпох и культур, обыгрывают стереотипы восприятия жизни. Используя приемы полистилистики, т.е. стиливой неоднородности произведения, «вживления» элементов разных эстетических направлений, они создают тексты, основанные на противоречиях, диссонансах, внутренней «борьбе» разнородных форм. Так постмодернистский текст демонстрирует абсолютную неустойчивость, пренебрежение правилами и нормами языка. «Истина о сплошь относительном мире не принадлежит ни одному из культурных языков, адекватный образ возникает лишь на скрещении различных ходов и поэтических систем» (Ильин, 1998, 205).

Питательной почвой для русского постмодернизма в эстетическом плане послужил соцреализм, который и дал начало таким жанрово-стилевым течениям, как соц-арт, концептуализм, римэйк и соответственно, жанрово-видовым формам романа внутри них. Реалии общественной жизни советской эпохи проявляются в произведениях постмодернистов через бесконечно повторяющиеся лозунги, призывы, которые постепенно превращаются в идеологические симулякры отсутствующей действительности. В силу долголетней доминирующей роли реалистических жанров в советской литературе, палитра которых была не так многолика, как на Западе, и которые регулировались жанровыми «нормами» соцреализма, постмодернистский русскоязычный роман формировался в русле культурно-языкового, стиливого плюрализма прежде всего, нежели жанрового синтеза и жанровой диффузии. Для русского постмодернизма характерно ироничное, игровое слияние культурных языков трех эпох: советской официальной, советской реальной и русской классической эпохи Пушкина, Толстого и Достоевского. Мы легко узнаем в постмодернистской прозе Вик. Ерофеева «Девушка и смерть», в названиях глав «Пушкинского дома» («Медные люди» и «Бедный всадник») А.Битова отсылки к образу Пушкина и Достоевского, слышим философско-эстетический спор смыслов и диалог культур.

Для западноевропейского, особенно американского постмодернизма, эстетической питательной почвой стала эпоха постиндустриального массового общества и культура, ими порожденная. Культурный фон современной постиндустриальной цивилизации, который один

американский постмодернист назвал «белым шумом», пронизывает семантико-стилистическое поле постмодернистского романа обрывками фраз и программ из постоянно включенного телевизора, рекламными «слоганами», заголовками газет и журналов – всем тем, что исподволь проникает в подсознание современного человека. В романе Дона Де Лилло «Белый шум» постоянный голос из радио и ТВ вставляет таинственно уместные фразы, словно участвуя в разговоре персонажей; повторы товарных «брендов» в тексте романа – названий машин, кредитных карт, лекарств, гостиниц и т.п. – звучат подобно восточным заклинаниям-мантрам. Формируется искусственная «гиперреальность», базирующаяся на подделках-симулякрах, коих в романе Лилло представлен целый набор – от симулякров идеологии до симулякров сексуальности. Вся структура постмодернистского романа предстает как нечто вызывающее отрицание повествовательной стратегии реалистического дискурса: отрицание причинно-следственных связей, линейности повествования, психологической детерминированности поведения персонажей.

Отсутствие принципа внешней связности повествования становится основной жанрово-стилистической чертой, пожалуй, самой основной и легко опознаваемой приметой постмодернистской манеры письма. Нигилизм в постмодернистском романе по отношению к предшествующей литературной традиции распространяется и на наследие классического модернизма, и на все то, что кажется закосневшим, превратившимся в стереотип сознания, все то, что порождает стандартную, заранее ожидаемую реакцию. Постмодернизм как специфическая манера письма на современном этапе его существования оформился «под воздействием определенного эпистемологического разрыва с мировоззренческими концепциями, традиционно характеризующимися как модернистские» (Ильин, 1998, 157), однако, нельзя отрицать, что постмодернизм одновременно явился и следствием развития этих концепций, т.е. завершением модернизма. На современном этапе в вопросе жанрового моделирования в постмодернистском романе, мы, в первую очередь, должны обратить внимание не столько на связь или разрыв с реалистической или модернистской традицией, сколько на существование постмодернистского романа в современных условиях взаимоотношений высокой и массовой культуры и литературы. Более того, интересным становится факт не только противодействия постмодернизма массовой культуре, сколько его активного подчинения законам массового литературного рынка.

Западный постмодернизм с самого начала своего существования был тесно связан с массовым искусством и массовой литературой, отличающейся жанровым многообразием. Комикс, вестерн, хоррор, детектив, мистика, триллер, шпионский, приключенческо-авантюрный, сентиментально-мещанский, любовный роман – вот далеко не полный перечень жанров, с которыми вступили в «конкуренцию» традиционные реалистические жанровые формы социального, психологического, философского и др. романа. Каждый из массовых жанров, с явной или неявной установкой на развлекательность, внешне был связан строгой жанровой структурой и, по сути, строился на технике реалистического повествования, точнее, паразитировал на условностях реалистического романа XIX века. И.Ильин называет эту технику письма «квазиреализмом», «псевдореализмом» (в американской критике его именуют «иллюзионизмом»), обращая внимание на специфику не только содержательной, но формальной ориентации «на плоскостное жизнеподобие, на создание форм искусства в формах жизни без серьезного намерения постичь сущность жизни, вскрыть ее глубинные закономерности» (Ильин, 1998, 156).

Сегодня, когда уже фактически завершен процесс размывания границ между различными сферами и «этажами» искусства, становится все труднее говорить не только о противостоянии высокого, элитарного и массового, популярного, но даже художественного и нехудожественного. Следствием этого стало появление новых, гибридных литературных форм, как благодаря соединению жанров художественной литературы с различными жанрами научного знания, так и с помощью актуализации других жанров – эссе, мемуаров, житий, апокрифов, летописей, трактатов, скрещивающихся с «ведущими» литературными жанрами и между собой. Это привело к созданию произведений на грани литературы и философии,

литературы и литературоведения, литературы и истории и т.п., но особенно явной оказалась «мутация» жанров высокой и массовой литературы.

Массовая литература служила и служит интересам массового общества, она закрепляла в сознании стереотипы восприятия, распространенные взгляды и вкусы, стандартизируя их и доводя до уровня предрассудков. Именно литература подобного рода стала благодатной почвой модернизации современного постмодернистского романа, превращая жанровые стандарты массового романа в предмет пародирования, а его читателя – в объект насмешек. Одновременно жанровая многоликость массовой литературы стала основой и предметом жанрового моделирования в постмодернистском романе. Писатели-постмодернисты настойчиво стремятся расширить границы жанра литературного произведения и осуществить новый проект обновления искусства через обращение элитарного к языку и формам массового. Эта тенденция проявила себя в полной мере, как в русском, так и зарубежном постмодернистском романе, одинаково ориентированном на деканонизацию стереотипов, ироническую переоценку ценностей, размытость жестких бинарных оппозиций, плюрализм культурных языков, моделей, стилей. Особенно наглядным этот процесс стал во второй половине XX века, в период трансформации литературного поля, активной дивергенции противостоящих пластов литературы, когда стратегии и механизмы массовой литературы активно осваивались культурой элитарной, а массовая литература заимствовала формы и образы высокой. Во многом причина этого явления в роли рынка, «который стал, по сути дела, единственным источником легитимных функций, а наиболее полноценным оказалось поле массовой культуры, что породило стратегии адаптации радикальных практик для широкой «аудитории»» (Берг, 2000, 312). Многие романисты на Западе и в США признаются, что «рискуют опытом, воображением, вербальными навыками, временем, нервной энергией, психологической интимностью и чувством собственного достоинства, чтобы создать искусственный, вымышленный текст, который выставляется на рынок... Большинство предпочтут быть оценены рынком, чем любой другой институцией, предположительно потому, что он свободен от цензуры.» (Lodge, 1981, 162). Обретает важность и вопрос осознания писателями-постмодернистами своей, по выражению Ю.М. Тынянова, «литературной личности». Статус современного писателя существенно изменился, постиндустриальная рыночная эпоха породила не только специфическую фигуру художника – ползвезду, культового героя, кумира толпы – «литературная личность» трансформировалась в «писательский имидж». Наиболее отчетливо это проявляется в поле американского литературного рынка.

Процесс взаимопроникновения жанров массовой и высокой культуры обусловил синтетическую жанрово-стилевую форму постмодернистского романа, для которой характерны дву- или многоуровневая организация текста, рассчитанного на элитарного и массового читателя одновременно, переключение регистров повествования с условностей одной культурно-языковой схемы на другую. При этом количество жанровых стилей в постмодернистском романе весьма велико, ибо сам принцип монтажа из разнородных по своему происхождению фрагментов предполагает сознательную установку на разрушение самой жанрово-стилевой иерархии, как целостной системы. Писатели, используя различные жанрово-стилевые стратегии, обозначаемые в категориях «культурно-языкового кода», создали литературные модели, активно осваивающиеся современным постмодернистским романом. Под «культурно-языковым кодом» при этом понимается присутствие в тексте определенных жанрово-стилистических формул, становящихся предметом игры в постмодернистском романе, где идет «считывание» следов традиционных культурно-языковых образований, формирующих горизонт читательских ожиданий. Поскольку варианты взаимодействия различных культурных кодов разнообразны и многочисленны, как в калейдоскопе, сочетания могут быть как заранее заданными, так и непредсказуемыми, случайными. «Образуется транскультурный мир, который располагается не вне, а внутри всех существующих культур, подобно многомерному пространству, проступающему сквозь движение исторического времени. Это непрерывное, дрящееся пространство, в котором нереализованные, потенциальные элементы не менее значительны, чем осуществившиеся реально» (Эпштейн, 1988, 22). Таким образом, в постмодернистском романе время всегда настоящее, но связанное с прошлым – иногда прямо,

иногда – наведением мостов через провал, восстановлением прошлого в настоящем, то есть конструированием контекста художественных явлений, казалось бы, утраченных в системе жанров современной литературы. При этом в постмодернистский роман одновременно могут входить чуждые, даже несовместимые жанровые стили: архаика летописей и футуристический эпатаж, готика и детектив, культурная и революционная героика, поп-арт и высокий интеллектуализм. Примером могут служить роман классика постмодернизма итальянца У.Эко «Имя розы», в котором сочетаются жанрово-стилевые приметы исторического романа и детективной истории, роман М. Павича «Хазарский словарь», построенный на стилистике древних летописей, роман американца Де Лилло «Белый шум», соединяющий диалог философии XX века с киберкультурой той же эпохи, романы Дж. Барта, Т. Пинчона и др. Так, в самом известном романе Т.Пинчона «Выкрикивается сорок девятый лот», используются жанровые формулы массовой литературы – детективные, готические, исторические. Писательская игра с жанровым потенциалом каждой из названных разновидностей позволяет испытать на прочность авторитет жанра как образной модели мира, а значит, выявить скрытый потенциал прочтения привычных, «стершихся» знаков и смыслов культуры. Центром исторического нарратива в романе становится современность Америки как итог двухсотлетней истории США. При этом исторический контекст организуется двумя жанровыми контекстами: вставными повествованиями об эпизодах реальной истории двух мировых войн, зафиксированной историографией событий, и восстанавливаемыми на основании вымышленных документов и свидетельств очевидцев истории загадочной почтовой организации Тристеро. Реальную историю Пинчон дополняет созданной в массовой культуре своего рода «исторической мифологией», вобравшей в себя набор клише и стереотипов, связанных в массовом сознании с важнейшими событиями мировой и американской истории. Интересным решением является включение в реалистическое, почти пасторальное повествование, массового «боевика» в романе Дж.Гарднера «Октябрьский свет». Писатель использует прием романа-вставки: «боевик» – это книжочка, которую читает немолодая героиня, запершись в комнате после ссоры со своим престарелым братом. С одной стороны, сюжет «боевика» контрастирует с основным, реалистическим, внешне не насыщенным событиями сюжетом, с другой – усиливает пародийный тон повествования, основанного на идее автора противопоставить две системы ценностей современной Америки. Спасение влюбленной парочки в «боевике» неожиданно появившейся летающей тарелкой выглядит нелепо и помогает понять героини, что решение проблем в реальном мире зависит от реальных действий реальных людей.

### **Выводы**

Анализ произведений, как русских, так и зарубежных писателей-постмодернистов показывает, что для них, в целом, характерна смешенная полисемантическая структура, имеющая, на первый взгляд, типичные черты развлекательной массовой культуры. Авторы заманивают читателя в ловушку: используя жанровые формы массовой литературы, воспроизводя легко узнаваемый язык и стиль массовой культуры, они затем демонтируют возникший горизонт ожиданий с помощью актуализации стилистики традиционных жанров, различных игровых и пародийных приемов. В результате этого принципа «двойного кодирования» разрушению подвергаются стереотипы восприятия читателя, на первый план выходит игровая природа текста, доказывается принципиальная непостижимость его смысла.

Происходящее в результате корреляций размывание двух противостоящих субполей приводит к тому, что границы литературного жанра становятся проницаемыми, подвергаются все большей деавтономизации. Принцип эстетической оценки в постмодернистском романе вследствие этого также весьма специфичен. Непризнание реальности мира ведет к нигилизму в отношении к любому идеалу. Поскольку стирается граница между высоким и низким, «своим» и «чужим», все оказывается принципиально одноуровневым, не поддающимся оценке. В целом, вычленение в постмодернистском романе жанровых кодов массовой культуры позволяет исследовать механизм деформации стереотипов современного сознания, а трансформация жанрово-стилевых канонов постмодернистского романа служит обновлению жанровой структуры романа в целом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев, С. 1986. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации: *Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения*. Москва.
2. Бахтин, М. М. Заметки: *Литературно-критические статьи*. Москва.
3. Берг, М.Ю. 2000. *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Москва.
4. Ильин, И. П. 1998. *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*. Москва.
5. Липовецкий, М. 1995. *Изживание смерти* // Знамя. – 1995. – №8.
6. Нефагина, Г. Л. 2005. *Русская проза конца XX века*. Москва.
7. Тынянов, Ю. Н. 1977. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва.
8. Эпштейн, М. М. *Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков*. Москва.
9. Lodge, D. 1981. *Turning Unhappiness into Money: Fiction and the Market: Working with structuralism: Essays and reviews on nineteenth and twentieth century literature*. Boston etc.: Routlaghe and Kegan Paul.

## РЕЗЮМЕ

Статья «Принципы жанрового моделирования в современном постмодернистском романе» посвящена изучению проблематики *жанровой дефиниции* постмодернистского романа. На основе историко-теоретического подхода проводится литературоведческое научное исследование данной модели романного жанра, в которой активно реализуются принципы *жанрового синтеза, жанровой модификации* и трансформации элементов различных жанров массовой литературы, что нашло отражение в подвижности жанровой модели постмодернистского романа, его неустойчивой, несформированной структуре, находящейся в процессе становления. В ходе исследования предпринята попытка классификации жанрообразующих признаков постмодернистского романа: его сюжетных и структурных компонентов, языковых и стилистических средств, т.е. специфических свойств его формы и содержания, с помощью которых можно идентифицировать данную *жанровую модель*. Отмечается, что для современного литературного процесса характерна общая тенденция к динамичности, размытости границ жанра и в прозе и в драматургии, и в поэзии. Поэтому изучение принципов жанрового моделирования самой репрезентативной модели современного романа, объявляется важным и актуальным, ибо позволяет уловить динамику литературного процесса. В первую очередь, обращается внимание на существование постмодернистского романа в современных условиях взаимоотношений высокой и массовой культуры и литературы.

В результате проведенного исследования формулируется вывод о *диффузии жанров массовой и высокой культуры*, что обуславливает синтетическую жанрово-стилевую форму постмодернистского романа для которой характерны дву- или многоуровневая организация текста, рассчитанного на литературного и массового читателя одновременно, переключение регистров повествования с условностей одной культурно-языковой схемы на другую. Происходящее в результате корреляций размывание двух противостоящих субполей приводит к тому, что границы литературного жанра становятся проницаемыми, подвергаются все большей деавтономизации. Поскольку стирается граница между высоким и низким, «своим» и «чужим», все оказывается принципиально одноуровневым, не поддающимся оценке. В целом, вычленение в постмодернистском романе *жанровых кодов* массовой культуры позволяет исследовать механизм деформации стереотипов современного сознания, а трансформация жанрово-стилевых канонов постмодернистского романа служит обновлению жанровой структуры романа в целом.

Ключевые слова: *жанровая модель, жанрообразующие признаки, жанровая дефиниция, жанровый синтез, жанровая модификация, жанровая диффузия, массовая и высокая культуры жанрово-стилистический код.*

«Принципы жанрового моделирования в современном постмодернистском романе»

Natallia Serzhant