Н.С. Капитонова

*Донской государственный технический университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

МОДЕРНИСТСКИЙ ТЕКСТ: ЭСТЕТИЧЕСКОЕ И ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Модернистский художественный текст интерпретируется в статье как своеобразная реакция на реалистическое повествование, исследуются его эстетические и лингвистические особенности. Особое внимание уделяется языку романа Дж. Джойса «Улисс».

Ключевые слова: модернистский текст, миметический характер письма, роль читателя, роман Дж. Джойса «Улисс».

Modernist text is interpreted in the article as the peculiar reaction to realistic narrative, aesthetic and linguistic features of modernist text is analyzed. Special attention is paid to the linguistic peculiarities of J. Joyce's «Ulysses».

Key words: modernist text, mimetic character of writing, reader's role, J. Joyce's «Ulysses».

Модернистский художественный текст может быть охарактеризован как радикальная реакция на конвенции реалистического повествования, включая как частичное отвержение некоторых литературных приемов, так и полное пренебрежение законами выстраивания сюжетной линии, игнорирование необходимости привлекательных персонажей, узнаваемого для читателей пространственного окружения и временного плана, в которых обитают персонажи, вразумительного языкового отображения окружающего мира. Данная реакция осуществлялась писателями-модернистами в двух дополняющих друг друга направлениях.

Одна тенденция состояла в неприятии устоявшихся критериев повествования об объективной действительности в пользу ее нового реалистического отражения: признание миметического характера письма приводит к тому, что повествование начинает не передавать действительность (как это наблюдается в реализме), а стереотипизировать ее. Вместо рассказывания как приема линейного разворачивания реалистического текста в литературу входит прием показывания, предполагающий – через внутренний диалог – независимость голоса персонажа от голоса автора. Эпическое повествование замещается феноменологическим осознанным восприятием предметов и явлений внешнего мира, попыткой прямой передачи текущих впечатлений исходя из специфической, субъективной точки зрения. При этом в момент языкового отображения впечатлений писатели-модернисты избегают их логической или аналитической перекомпоновки, стремятся запечатлеть «блик», оставленный действительностью в сознании, так, как он был спонтанно и сиюминутно воспринят. Сюжет, как его понимали реалисты, отсутствует в модернистском тексте: внешний мир оказывается растворенным в монтаже разрозненных точек зрения, фрагментарных ощущениях и несоизмеримом множестве незавершенных высказываний.

Другая тенденция заключалась в отвержении устоявшихся критериев реалистического отражения объективной действительности в пользу особого повествования о ней. Посредством конструирования эксцентричных и альтернативных миров писатели-модернисты ставят под сомнение конвенциональную концепцию реальности, которой придерживался психологический и социальный реализм XIX в., обращаются к гротескной традиции фантастического повествования, которая была характерна для литературных текстов романтизма. Модернистские тексты отражают «пороговые» в жизни человека ситуации, жизнь человека представляется как непрекращающаяся метаморфоза одного состояния – в другое.

В реальной практике модернистского литературного творчества обе тенденции, однако, образовывали своеобразный гибрид, манифестируя волю писателей к радикальному разрушению существующих литературных традиций. При этом особое внимание уделялось речевому маркированию границ системы языка, аналогии между литературным творчеством и процессами формирования сознания, манифестировалось явное недоверие к объективистским концепциям истины, дуализму «предмет-объект», устоявшемуся в философских воззрениях, самому языку как непроблематичной рефлексии объективной реальности. Обе модернистские тенденции характеризовали чувство реальности исходя из множественности измерений и сфер человеческих ценностей, одержимости полного их отсутствия, что, несомненно, отразилось в языковой канве модернистских текстов.

Отсутствие классической цельности повествования, избыточная сложность за счет введения многочисленных измерений, гетерогенность на различных уровнях имплицитного смысла, расплывчатость лексических значений словоформ, характерные для модернистского текста, в свою очередь, потребовали от читателя иной техники постижения текста, предъявили ему новые – до этого неизвестные – требования. Меняется сама историческая роль читателя, семантическая оптика восприятия текста, во многом формирующаяся за счет того, что в контексте модернистского повествования наблюдаются значительные расхождения между событиями и их языковым описанием, референтами и их знаковой репрезентацией. В текстовом пространстве модернизма слово претерпевает значительные семантические метаморфозы, приобретает не только уникальное значение (означающее), но и окказиональную звуковую форму (означаемое).

Ярким примером модернистского эксперимента с формой и значением слова, безусловно, выступает роман Джеймса Джойса «Улисс», в котором, по сути дела, отражается авторская лингвистическая концепция, ставшая программной для всего литературного направления. Значение джойсовского слова всегда проявляется в своей незавершенности, находится в постоянном движении, сопротивляется необходимости своей полной фиксации. Писатель-модернист, реализуя мощный арсенал разнородных по составу неологизмов, анаколуфа, расщеплений языковых единиц лексического уровня, окказиональной конверсии, ономотопеи, разного рода изворотов паронимии, постоянно ставит под сомнение саму возможность определения слова, корня слова или морфемы.

Исследуя многообразие форм реализации языка в текстах Дж. Джойса, Р.МакАлмон отмечает, что для данного автора язык отнюдь не означает английский язык, выступая посред-

ником между бесконечными импликациями смысла, реакциями организма человека на внешнюю среду [2, р. 109]. Джойсовское понятие языка предполагает, по крайней мере, те языки, которые писатель в той или иной степени знал или которые были ему известны, а возможно и неизвестные ему языки. Блуждая по дублинским улицам, Леопольд Блум замечает: «*Everything speaks in its own way*» [1, р. 177]. Данное высказывание джойсовского персонажа можно, как представляется, считать девизом всего романа, поскольку отражает понимание того, что собой представляет язык. Как особый феномен язык зависит от актов восприятия того, как передается информация. В частности, Блум проявляет особое внимание к тому, какие высказывания «произносит» его кошка. При этом персонаж отмечает, что она понимает его лучше, чем он ее, т.е. язык является достоянием не только человека. Так, печатный станок произносит: «*Sllt*» [1, р.213], проходящий поезд выкрикивает слово «*frseeeeeeeefronnnng*» [1, р. 596]. Звучащие в речевой ткани романа «Улисс» (1922) языки цветов, голубей, постукивающего тростника являются своего рода предтечей «разнообразного лепета», который слышен читателем в романе «Поминки по Финнигану», в котором реки и горы в процессе говорения становятся живыми существами, наделяются необузданной страстью.

Язык для Джойса – это не столько уникальное средство репрезентации уникального жизненного опыта, сколько форма проявления опыта самого по себе. Если язык понимать как систему специфических правил (Ф. де Соссюр, Л.Витгенштейн), то в отношении текстов Джойса неизбежно возникает вопрос: насколько гибкими являются эти правила? Писатель-модернист рассматривает синтаксис – как и грамматику в целом – в качестве вспомогательного материала для формирования значения, а не как совокупность исходно значимых единиц. Его особый акцент на исключениях из правил, девиациях неотделим от инновационной эстетики: правила языка для писателя-модерниста – это то, что стоит нарушать. Многочисленные «ошибки» Блума, неправильное употребление слов Молли в лингвистической эстетике Джойса представляют собой особую систему языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Joyce J. Ulysses. L., 1985.*
2. *McAlmon 'Mr. Joyce Directs an Irish Word Ballet // Our Exagmination Round his Factification for Incamination of 'Work in Progress'. L., 1977.*