УДК 81.111

З.М. Чемодурова

«ТОПОС ВНУТРЕННЕГО АДРЕСАТА» В СИСТЕМЕ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ МЕТАПРОЗЫ

В статье рассматривается повествовательная модель метапрозы, используемая многими постмодернистскими авторами. Конститутивным фактором метапрозы выступает рефлексивная игра многих писателей – постмодернистов, – обусловливающая возникновение игрового «топоса внутреннего адресата» как результата рефлексии постмодернистских авторов над проблемами соотношения вымысла и реальности, а также роли современных читателей в интерпретации художественного текста.

Метапроза, повествовательный уровень текста, «топос внутреннего адресата», рефлексивная игра.

The article considers a narrative model of metafiction used by many postmodernist authors. The constitutive factor of metafiction is believed to be the reflexive play of many postmodernist writers which determines a construction of the playful “narratee’s topos” as a result of postmodern writers’ reflection on the problems of fiction/reality correlation and the role of modern readers in literary text interpretation.

Metafiction, narrative level of the text, “narratee’s topos”, reflexive play.

Для того чтобы объяснить особую роль, которую писатели-постмодернисты отводят текстовой функции читателя, необходимо более подробно рассмотреть уровни литературной коммуникации, в частности: повествовательные уровни художественного текста. Принято различать реальную коммуникацию (автор – текст – читатель) и изображенную (т.е., по существу, фиктивную – общение между персонажами) коммуникацию. Реальные участники общения могут оставаться в тени: писатель, например, может выступать как имя на обложке или титульном листе, а предполагаемое множество читателей выражается в цифре тиража [1, с. 272].

Многие зарубежные исследователи анализировали нарративную модель и уровни повествовательной коммуникации [6], [11], [12] [15]. Схема коммуникативной цепи, предлагаемая С. Четменом, например, имеет 6 повествовательных инстанций (см. рисунок) [11, p. 151].

Трудно, однако, не согласиться с Брайаном Мак-Хейлом, полагающим, что «имплицитный автор» не является участником коммуникативного акта и что данный термин (более или менее соответствующий понятию «образ автора») является репрезентацией общего смысла текста, гипотетической реконструкцией «образа автора» в художественном тексте [15, p. 90].

Ж. Женетт высказывает сходное мнение об избыточности инстанции имплицитного автора в коммуникативной цепи художественного повествования, указывая также на идентичность инстанций имплицитного читателя и экстрадиегетического адресата (extradiegetic narratee), т.е. адресата, не принадлежащего уровню изображенной коммуникации (миру персонажей) [12, p. 138–139].

Данная статья посвящена проблеме репрезентации экстрадиегетического адресата (extradiegetic narratee, по Женетту) в текстах метапрозы и его роли в моделировании пространственных отношений. Метапроза рассматривается в данной статье как одна из моделей нетрадиционного (неклассического) повествования, получившая широкое распространение в эпоху постмодернизма [см.: 13, 14, 17]. Выбор метапрозаического повествования в качестве нарративной стратегии обусловлен, на наш взгляд, прагматической установкой многих постмодернистских авторов на рефлексивную игру, предполагающую раздвоенность когнитивного субъекта на «Я», творящее (конструирующее) возможный мир (фикциональный мир художественного текста) и «Я», комментирующее игровые условности моделирования вымышленного мира [5].

Иллюзия присутствия в текстах метапрозы реального автора («маска автора») порождает в свою очередь обширный «топос экстрадиегетического адресата», возникающий при помощи намеренного обыгрывания местоимения 2-го лица. Местоимение *you* в современном английском языке является единственным местоимением прямого обращения и всегда предполагает акт коммуникации. По мнению Б. Мак Хейла, "you" является наиболее надежным знаком нарративного «голоса», заставляя читателя представить коммуникативную цепь, соединяющего адресанта и адресата [15, p. 89].

Реальный автор → **Имплицитный автор** → **Повествователь** → **Содержание**→
(Real author) (Implied author) (Narrator) (Story)

→ **Внутренний адресат повествования** → **Имплицитный читатель** → **Реальный читатель**
(Narratee) (Implied reader) (Real reader)

Рисунок. Схема коммуникативной цепи

Многие писатели постмодернизма, реализуя в своих произведениях установку на рефлексивную игру, намеренно создают иллюзию обращения к эмпирическому читателю, моделируя игровой «топос экстрадиегетического адресата». Возникновение коммуникативной цепи: «маска автора» («Барт», «Фаулз», «Джонсон») – «реальный читатель» обостряет эффект «игры в текст», вызывая у читателя ощущение «головокружения», размыкая фикциональный мир в мир «внетекстовой реальности». Иллюзия коммуникации напрямую с «творцом» художественного мира ведет, по мнению Б. МакХейла, к «онтологическому скандалу» [15, p. 94], поскольку вместо «абстрактного читателя» романа XVIII века (Филдинга, например) возникает эмоционально-окрашенный топос эмпирического читателя в роли внутреннего адресата повествования.

The reader! You, dogged, uninsultable, print-oriented bastards, it's you I'm addressing, who else, from inside this monstrous fiction. You've read me this far, then? Even this far? For what discreditable motive? How is it you don't go to a movie, watch TV, stare at a wall, play tennis with a friend, make amorous advances to the person who comes to your mind when I speak of amorous advances? Can nothing, surfeit saturate you, turn you off? Where's your shame? [8, p. 127]. (I)

Well, how was that? In the literary sense I mean? Art imitates life, n'est-ce pas? But why am I always baiting my readers? That's a nasty habit. This is not Notes from the Underground, after all. Why am I so hostile and defensive? I'll never get to be as shrewd as a saint that way. From now on I'm going to be completely open with you my friend, as wide open as the form of the performance. You may cut me down in my tracks you, reader, may close the book or worse, not even buy it, you editor, may not even publish it, you, agent, may not even try to sell it [16, p.71]. (II)

Процитированные выше фрагменты из рассказа Д. Барта "Life-story" (1966) и новеллы Р. Сукеника "The Death of the Novel" (1969) иллюстрируют так называемые повествования «второго лица» ("second-person narratives"), в которых местоимение "you" используется в функции непосредственного вовлечения эмпирических читателей в прагматическую ситуацию общения с «творцом» художественного текста. Конвенциональное обращение к читателю (Dear reader – «любезный читатель») сменяется его намеренной детализацией: "you, dogged, uninsultable, print-oriented bastard", "you, reader, … you, editor", …; причем доминирующим эмотивным концептом является «неприязнь». Использование эмоционально-оценочной лексики с отрицательными коннотациями: dogged – stubbornly persevering, tenacious [7, p. 252]; discreditable – disgraceful, dishonorable [7, p. 244]; loathsome – arousing great dislike, abhorrent; [7, p. 488]. Hostile – feeling or showing enmity [7, p. 405]; инвективов ("bastard") способствует созданию «топоса оскорбления аудитории» [15]. Такой топос «оскорбления читателей» Сукеник (второй пример) эксплицитно репрезентирует через лексическую единицу "bait" [why am I always baiting my readers], в объем значения которой входят семы: 4. to torment, esp. with criticism or ridicule. 5. to tease [7, p. 63].

Можно предположить, что оформляя «топос экстрадиегетического адресата» в таком агрессивном стиле, современные писатели стремятся к провоцированию эмпирических читателей на ответную эмоциональную реакцию, поскольку читатель активно подводится к проецированию себя в художественном дискурсе. Барт, например, иронически предлагает читателю [print oriented bastard] некий «алгоритм действий», которые могли бы заменить чтение его текста, а именно: Go to a movie, watch TV, stare at a wall, play tennis, make amorous advances.

Изображенный игровой способ интимизации повествования в эпоху постмодернизма, эпоху «массовой культуры», можно рассматривать как особые сигналы функционирования категории адресованности, понимаемой как «определенное свойство объекта – текста, посредством которого опредмечивается представление о предполагаемом адресате и особенностях его интерпретационной деятельности [3, с. 2].

Как справедливо отмечает Г.В. Степанов, адресат художественного произведения существенным образом отличается от адресата речевых актов. Читатель, публика не вовлечены непосредственно в прагматическую ситуацию. От них не требуется оценки коммуникативного смысла и непосредственной реакции на речевой акт. В художественном произведении вообще нет жесткой адресованности. **Читатель обычно не принимает интенций автора на свой счет** [4, с. 26; выделено мною – З. Ч.].

Игровая рефлексия современных авторов метапрозы ведет к переосмыслению роли современных читателей, становящихся участниками эксплицитно игровой коммуникативной ситуации, в основе которой лежит как раз иллюзия моделирования «непосредственной реакции на речевой акт», подталкивание читателей к активным интерпретационным действиям. Доналд Бартельми, яркий представитель американского постмодернизма, в своем романе "Snow White" (1967) предлагает читателю своеобразный «опросник» по окончании первой части своего произведения.

Questions:

1. Do you like the story so far? Yes ( ) NO ( ) [ ]

8. Would you like a war? Yes ( ) NO ( ) [ ]

13. Holding in mind all works of fiction since the war, in all languages, how would you rate the present work, on a scale of one to ten, so far? (Please circle your answer) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

14. Do you stand up when you read? ( ) Lie down? ( ) Sit? ( ) [9, p. 88–89].

Данная пародия на «анкету» как необходимый атрибут современного образа жизни полностью использует семантический потенциал местоимения "you", позволяющий каждому реальному читателю ощутить себя участником коммуникативного акта. Графический прием создания пробелов после вариантов ответа на риторические вопросы, имитирующие непосредственную ситуацию общения с «твор-

цом» данного текста, создает игровой эффект «размыкания» текста во «внетекстовую реальность». Авторская маска шутника-трикстера реализуется в данной пародийной анкете путем сочетания серьезных и абсурдных вопросов, одновременно развлекающих читателей и стимулирующих их непосредственную реакцию на речевой акт.

Игровая попытка преодолеть «онтологический барьер» между реальным миром читателя и фикциональным миром предпринимается И. Калвино в романе "If on a winter's night a traveler" (1979). Первая глава романа представляет собой повествование «от второго лица» ("the second-person narrative"), поскольку изображаемые ситуации, в которых адресат ("you, Reader") может читать роман Калвино, воспроизводятся настолько конкретно и подробно, что практически каждый эмпирический читатель может идентифицировать себя с местоимением второго лица. Игровая ситуация, создаваемая И. Калвино, актуализируется за счет моделирования особого топоса экстрадиегетического адресата, способствующего биспациализации поэтического мира, членению художественного пространства на «мир творящий» и «мир творимый».

You are about to begin reading Italo Calvino's new novel. If on a winter's night a traveler. Relax. Concentrate. Dispel every other thought. Let the world around you fade. Best to close the door; the TV is always on the next room. Tell the others right away, "No, I don't want to watch TV!" Raise your voice – they won't hear you otherwise – "I'm reading! I don't want to be disturbed!" Maybe they haven't heard you, with all that racket; speak louder, yell: "I'm beginning to read Italo Calvino's new novel!" Or if you prefer, don't say anything; just hope they'll leave you alone.

Find the most comfortable position: seated, stretched out, curled up, or lying flat. Flat on your back, on your side, on your stomach. In an easy chair, on the sofa, in the rocker, the deck chair, on the hassock. In the hammock, if you have a hammock. On the top of your bed, of course, or in the bed. You can even stand on your hands, head down, in the yoga position. With the book upside down, naturally [10, p. 3].

Начало романа моделирует ситуацию чтения, обнажая биспациальную структуру романа. Многократное упоминание реального автора данного романа, названия, использование шифтера "you" создают «эффект реальности», референциальную иллюзию [2, с. 400], вызывающую у читателя психологическое ощущение «головокружения» и неуверенности в онтологическом статусе читаемого фрагмента.

Использование глаголов в повелительном наклонении, грамматических форм настоящего длительного и индефинитного времен способствует вовлечению эмпирических читателей в прагматическую ситуацию. Иронически-шутливая тональность фрагмента приводит к дальнейшей интимизации повествования, которое одновременно призвано рассмешить и озадачить читателя.

Well, what are you waiting for? Stretch your legs, go ahead and put your feet on a cushion, on two cushions, on the arms of the sofa, on the wings of the chair, on the coffee table, on the desk, on the piano, on the globe. Take your shoes off first. If you want to, put your feet up; if not, put them back. Now don't stand there with your shoes in one hand and the book in the other…

Try to foresee now everything that might make you interrupt your reading. Cigarettes within reach, if you smoke, and the ashtray. Anything else? Do you have to pee? [10, p. 3–4].

«Топос читателя» моделируется при помощи разнообразных лингвистических средств: риторические вопросы, адресованные потенциальному читателю, использование императивов, приемы перечисления и градации [on a cushion, on two cushions,… on the globe] рисуют шутливо-иронический портрет обобщенного читателя современного текста (внутреннего адресата повествования как инстанции «фикционального мира»), не отменяя при этом металептической игры с реальными читателями.

Маска шутника, вовлекающего реального читателя в актуальную «игру в вымысел», актуализируется в первой главе романа И. Калвино путем постоянного эксплицирования двойственного статуса текстового "you":

Following this visual trail, you have forced your way through the shop past the thick barricade of Books you Haven't Read, which were frowning at you from the tables and shelves, trying to cow you. But you know you must never allow yourself to be awed, that among them there extend for acres the Books you Needn't Read, the Books Made for Purposes Other Than Reading, Books Read Even Before You Open Them Since They Belong To The Category Of Books Read Before Being Written. And thus you pass the outer girdle of ramparts, but then you are attacked by the infantry of the Books That If You Had More Than One Life You Would Certainly Also Read But Unfortunately Your Days Are Numbered. With a rapid maneuver you bypass them and move into the phalanxes of the Books You Mean To Read But There Are Others You Must Read First, the Books Too Expensive Now And You'll Wait Till They're Remaindered, the Books ditto When They Come Out In Paperback, Books You Can Borrow From Somebody, Books That Everybody's Read So It's As If You Had Read Them, Too [10, p. 5].

Процитированный фрагмент являет собой типичный для постмодернизма (в частности метапрозы) пример «повествования от второго лица» ("second-person narrative"), в котором эксплицитным объектом игровой рефлексии «творящего Я» становится читатель. Обычная ситуация выбора книги представляется «маской автора» как игровая конфронтация Читателя с армией книг. Прием олицетворения, способствующий трансформации книг в условных противников читателя, актуализируется при помощи глаголов "frown", " cow", " awe", "attack", а также существительного "the infantry" (of the books), значение которого в метафорическом контексте усиливает образ противостояния между Читателем и неисчислимым количеством книг. Топос «книжного магазина» как «хорошо укрепленной крепости» актуализируется

при помощи пространственных метафор ["the outer girdle of ramparts"; "the phalanxes"] и гиперболы [extend for acres and acres]. Шутливая категоризация книг [the Category of Books; "The Books…"], иронический эффект которой усиливается за счет приема графического выдвижения, осуществляется с точки зрения Читателя, представленного в роли «рефлектора»: The Books you Needn`t Read, …

Альтернативная интерпретация значения местоимения "you" в данном шутливом каталоге книг, как безличного "one" [The Books one Needn`t Read] не представляется абсолютно убедительной, поскольку весь фрагмент характеризуется эксплицитной субъективно-оценочной модальностью, не типичной для «безличной» ("impersonal") повествовательной перспективы.

Создаваемый во многих произведениях метапрозы «топос читателя» является, таким образом, неотъемлемой характеристикой пространственной организации постмодернистских художественных текстов, отражающей игровую саморефлексивность постмодернистской литературы.

Литература

1. *Арнольд, И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сборник статей / И.В. Арнольд. – СПб., 1999.

2. *Барт, Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994.

3. *Воробьева, О.П.* Лингвистические аспекты адресованности художественного текста: автореф. дис. … д-ра филол. наук / О.П. Воробьева. – М., 1993.

4. *Степанов, Г.В.* К проблеме единства выражения и убеждения (автор и адресат) / Г.В. Степанов // Контекст–83. – М., 1984. – С. 20–38.

5. *Степанов, Г.В.* Рефлексивная авторская игра в метапрозе / Г.В. Степанов // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2013. – № 2. – Т. 7. Филология. – С. 160–172.

6. *Шмид, В.* Нарратология / В. Шмид. – М., 2003.

7. The American Heritage Dictionary. 2-nd College Ed. – Boston, 1985.

8. *Barth, John*. Lost in the Funhouse (Fiction for print, tape, live voice) / John Barth. – N.Y. ; London ; Toronto, 1988. – P. 116–130.

9. *Barthelme, D.* Snow White / D. Barthelme. – N.Y., 1996.

10. *Calvino, I.* On a winter's night a traveler / I. Calvino. – San Diego ; N.Y. ; London, 1979.

11. *Chatman, S.* Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film / S. Chatman. – Ithaca and London, 1978.

12. *Genette, G.* Narrative Discourse Revisited / G. Genette. – Cornell Un. Press, 1988.

13. *Hutcheon, L.* Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox / L. Hutcheon. – Waterloo, Ontario, 1980.

14. *McCaffery, L.* The Metafictional Muse / L. McCaffery. – Un. of Pittsburgh Press, 1982.

15. *McHale, B.* Constructing Postmodernism / B. McHale. – London, 1992.

16. *Sukenick, P.* The death of the Novel and Other Stories / P. Sukenick. – N.Y., 1969.

17.*Waugh, P.* Metafiction. The Theory and Practice of Self – Conscious Fiction / P. Waugh. – London ; N.Y., 1984.

УДК 821(4): 008 (5)"17"

К.И. Шарафадина

ОТКЛИКИ ЕВРОПЕЙСКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ XVIII ВЕКА НА ВОСТОЧНЫЙ «СЕЛАМ»: ПРИСВОЕНИЕ «ЧУЖОГО»

Публикация выполнена в рамках III Международной научной конференции «Взаимодействие языков и культур» 24–27 апреля 2014 г.

В статье рассматривается интерпретация европейскими путешественниками XVIII в. турецкого «селама» – культурно-этикетной практики «немых писем», основанной на рифменном созвучии названий подарков-предметов и чувств. Автор приходит к выводу, что культурный трансфер этого явления на европейскую почву сопровождается творческой рецепцией, заключающейся в содержательно-ассоциативной семантизации предметного «языка».

Путевые записки, селам, «язык цветов», синьор Обри де ла Моттрей, леди Мэри Уортли Монтегю, культурный трансфер, ассоциативная семантизация.

The article deals with the eighteenth century European travelers' interpretation of Turkish "selam" – the cultural etiquette practice of "mute letters» based on the rhyme harmony of titles of gifts and feelings. The author comes to the conclusion that the cultural transfer of this phenomenon on European ground is accompanied by creative reception, consisting in content-associative semantization of subjective "language".

Travel notes, selam, "language of flowers", Signor Aubrey de la Mottraye, Lady Mary Wortley Montagu, cultural transfer, associative semantization.