Автор: словарь
07.11.2009 02:12 -

СЮЖЕТ — способ организации классически понятого произведения, моделируемая в котором событийность выстраивается линейно, т.е. разворачивается из прошлого через настоящее в будущее (при возможных ретроспективах) и характеризуется наличием имманентной логики, находящей свое выражение в так называемом "развитии С.". В этом отношении линейный С. может быть понят как способ игнорирования (посредством нормативной единственности "авторского голоса" всех иных "альтернативных голосов" (Дж.А.Хьюджес). В отличие от классической традиции, в современном литературном искусстве произведение уступает место конструкции (см.

Конструкция), гештальтно-организационные характеристики которой принципиально отличаются от традиционных и не предполагают сюжетности, что соответствует общей постмодернистской установке на отказ от идеи имманентности смысла тексту, объекту и миру в целом (см.

Логоцентризм, Постметафизическое мышление). Уже у предшествующих постмодернизму авторов обнаруживает себя интенция трактовки текстовой семантики в качестве принципиально нелинейной: "сопоставление множества различных обликов, которые приобретает одно и то же произведение при многократном его чтении тем же самым читателем, а особенно обнаружение того факта, что разные люди разных эпох и даже одной эпохи, по-разному формируют видовой слой одного и того же произведения, приводит нас к мысли, что причина этого кроется не только в разнообразии способностей и вкусов читателей и условий, при которых совершается чтение, но, кроме того, и в определенной специфике самого произведения" (Ингарден). С точки зрения своих гештальтно-организационных характеристик конструкция в постмодернистском ее понимании трактуется как ризоморфная (см. Ризома), т.е. процессуально реализующаяся посредством перманентной версификации смысла.

Важнейшим источником постмодернистского отказа от фигуры С. выступает осмысление Борхесом пространства событийности как "сада расходящихся тропок": "скажем, Фан владеет тайной; к нему стучится неизвестный; Фан решает его убить.

Есть, видимо, несколько вероятных исходов: Фан может убить незваного гостя; гость может убить Фана; оба могут уцелеть; оба могут погибнуть, и так далее. Так вот, в книге Цюй Пэна реализуются все эти исходы, и каждый из них дает начало новым развилкам"...Вечно разветвляясь, время идет к неисчислимым вариантам будущего /выделено мною — М.М./. Таким образом, если классический текст, по оценке Р.Барта,

фундирован своего рода "принципом необратимости", согласно которому линейное построение повествования (т.е. сюжетный "код загадки", ведущий фабулу "от вопроса к ответу") задает фундаментальную и неизбежную "необратимость рассказа" (Р.Барт), то постмодернистское видение текста фундировано признанием принципиально нелинейного его характера: согласно Д

.Лоджу, атрибутивной характеристикой постмодернистских текстов является их способность вызывать у читателя чувство "неуверенности" в отношении развития повествования (см. Нарратив). В текстологической концепции постмодернизма моделируется бифуркационный по своей природе механизм смыслообразования.

Так, Р.Барт, двигаясь в парадигме понимания смысла как результата означивания текста в процессе чтения, полагает, что "важно показать отправные точки смыслообразования, а не его окончательные результаты".

Эти "отправные точки", по Р.Барту, выступают своего рода "пунктами двусмысленности" или "двузначностями" текста, — "текст ...соткан из двузначных слов, которые каждое из действующих лиц понимает односторонне..; однако есть и некто, слышащий каждое слово во всей его двойственности, слышащий как бы даже глухоту действующих лиц...; этот "некто" — читатель".

В системе отсчета последнего, слышащего всю полифонию вариативных смыслов, задается такой контекст восприятия, когда, "строго говоря, у смысла может быть только противоположный смысл, то есть не отсутствие смысла, а именно обратный смысл" (Р.Барт). — Полифония субъективно воспринимается как какофония, пока в ней не вычленена отдельная (одна из многих возможных) версий прочтения: "в каждой узловой точке повествовательной синтагмы герою (или читателю, это не важно) говорится: если ты поступишь так-то, если ты выберешь такую-то из возможностей, то вот это с тобой случится (подсказки эти хотя и сообщаются читателю, тем не менее не теряют своей действенности)" (Р.Барт).

По оценке Р.Барта, процессуальность данного выбора разворачивается в режиме, который может быть оценен как аналогичный автокаталитическому: достаточно избрать ту или иную подсказку, как конституируемый этим актом смысловой вектор прочтения текста оказывается уже необратимым, — таким образом, для того "чтобы произвести смысл, человеку оказывается достаточно осуществить выбор".

Однако эта ситуация выбора оборачивается далеко не тривиальной при учете кодовой

(семиотической) гетерогенности текста. Согласно Р.Барту, текст, реализующий себя одновременно во множестве различных культурных кодов, принципиально нестабилен, что каждая фраза может относиться к любому коду. Иначе говоря, исходным состоянием текста выступают потенциально возможные различные порядки (упорядочивания текста в конкретных кодах), избираемые из беспорядка всех всевозможных кодов.

Для текста, таким образом, характерна неконстантная ризоморфная или, по Р.Барту, "плавающая микроструктура", фактически представляющая собой этап процессуальной "структурации", итогом которой является "не логический предмет, а ожидание и разрешение ожидания" (см. Текстовой анализ).

Это "ожидание" (или "напряженность текста") порождается тем обстоятельством, что "одна и та же фраза очень часто отсылает к двум одновременно действующим кодам, притом невозможно решить, какой из них "истинный". Отсутствие избранного ("истинного" или "правильного") кода делает различные типы кодирования текста равно- и не-совозможными, моделируя для читателя ситуацию "неразрешимого выбора между кодами". Таким образом, "необходимое свойство рассказа, который достиг уровня текста, состоит в том, что он обрекает нас на неразрешимый выбор между кодами" (Р.Барт). — Ключевой "метафорой" текста служит не линейная причинная цепочка, но — "сеть" (Р

.Барт). Идея ветвления процесса смыслогенеза находит свое развитие в концепции "логики смысла" Делеза (см. "Слова-бумажники"). Рефлексивно осмысленное постмодернизмом видение текста как принципиально плюрального и потенциально несущего в себе возможность ветвления событийности и соответствующего ей смысла характерно для современной культурыкак в ее литературной (идея лабиринта в основе романа Эко "Имя розы"), так и кинематографической (фабульно двоящийся С. фильма П.Хьюветта "Осторожно! Двери закрываются", построенный на идее бифуркационной точки, Великобритания, 1998) версиях.

В целом, фигура ветвления обретает в постмодернизме фундаментальный статус ("сеть" и "ветвящиеся расширения" ризомы у Делеза и Гваттари, "решетка" и "перекрестки бесконечности" у Фу ко, смысловые перекрестки "выбора" у Р.Барта, "перекресток", "хиазм" и "развилка" у Дерриды, "лабиринт" у Эко и Делеза и т.п.). Так, согласно позиции Дерриды, "все про ходит через... хиазм, все письмо им охвачено — практика.

Форма хиазма, этого X, очень меня интересует, не как символ неведомого, но потому что тут имеет место ... род вилки, развилки (это серия, перекресток, carrefour от лат. quadrifurcum — двойная развилка, grille — решетка, claie — плетенка, cle — ключ)". Данная установка постмодернизма находит свое выражение также в фигуре "хоры", которая "бросает вызов ...непротиворечивой логике" и задает не подчиненную линейным закономерностям "пара" или "металогику", — своего рода "развращенное рассуждение (logismo nolho)" (Деррида), на основе которого не возможны ни "логика разворачивания" С., ни прогноз относительно нее (см. Хора). Нелинейное разворачивание событийности моделируется Фуко в контексте анализа такого феномена, как безумие. Так, динамика безумия трактуется Фуко как реализующаяся посредством "амбивалентности" (в этом контексте "logismo nolho" у Дерриды может быть сопоставлен с "амбивалентной логикой безумия" у Фуко): "безумец ...всецело во власти реки с тысячью ее рукавов, моря с тысячью его путей... Он накрепко прикован к открытому во все концы света перекрестку /подчеркнуто мною — М.М./.

Он — Пассажир (Passager в высшем смысле слова, иными словами, узник перехода (passage)". Выбор пути на "перекрестке бесконечности" трактуется Фуко в качестве "великой переменчивости, неподначаленной ничему" (см. Неодетерминизм).

В номадологическом проекте постмодернизма, в рамках которого фиксируется феномен "расхождения" серий сингулярностей: "точки расхождения серий" (Делез, Гваттари) или "двусмысленные знаки" (Делез), дающие начало процедурам ветвления.

Так, по Делезу, "есть условия, необходимым образом включающие в себя "двусмысленные знаки" или случайные точки, то есть своеобразные распределения сингулярностей, соответствующие отдельным случаям различных решений, например, уравнение конических сечений выражают одно и то же Событие, которое его двусмысленный знак подразделяет на разнообразные события — круг, эллипс, гиперболу, параболу, прямую линию".

Важнейшим следствием постмодернистского осмысления феномена ветвления выступает формирование сугубо плюралистической модели исследуемой реальности, принимающей "различные формы, начиная от ее поверхностного ветвящегося расширения и до ее конкретного воплощения" (Делез, Гваттари). В контексте

анализа этого ветвления номадологией дается новое толкование проблемы модальности: расхождение смысловых серий в узловой точке ветвления потенциальных траекторий задает возможность эволюции различных миров — равновозможных, но исключающих друг друга версий мировой динамики: "там, где серии расходятся, начинается иной мир, не-совозможный с первым". Согласно Делезу, при линейном варианте эволюции роль случайности ограничена со стороны зон действия линейно понятого детерминизма: "в знакомых нам играх случай фиксируется в определенных точках: точках, где независимые каузальные серии встречаются друг с другом — например, вращение рукоятки и бег шарика.

Как только встреча произошла, смешавшиеся серии следуют единым путем, они защищены от каких-либо новых влияний". В противоположность этому, в нелинейных динамиках дело обстоит гораздо сложнее. Речь идет о том, чтобы не только учитывать случайное разветвление, но "разветвлять случай" (см. Нелинейных динамик теория).

Для иллюстрации этой презумпции Делез использует слова Борхеса: "число жеребьевок бесконечно. Ни одно решение не является окончательным, все они разветвляются, порождая другие /подчеркнуто мною — М.М./. Таким образом, не только постмодернистская текстология осуществляет последовательную деконструкцию понятия "С.", но и, в целом, парадигмальные установки постмодернистской философии позволяют говорить о присущем ей нелинейном, т.е. принципиально "несюжетном" и "внесюжетном" видении мира. (См. также Лабиринт, Ризома, Нелинейных динамик теория.)

М.А. Можейко, В.А. Можейко