**Постмодернистский дискурс как объект семиотического анализа**

Данная статья представляет собой попытку рассмотрения основных компонентов знаковой системы постмодернистского дискурса.

Семиотические аспекты исследования текста традиционно рассматриваются в качестве "классических", фундаментальных вопросов лингвистики (Ч.С.Пирс, Р.Барт, У.Эко и др.). Дело в том, что проблематика восприятия/интерпретации текста конца ХХ века затрагивает круг проблем, связанных с представлением текста как знака.

Знаковая репрезентация, как известно, представляет собой специфическую, присущую только человеку, форму объективизации реального мира, мощное средство его отражательной коммуникативной деятельности. Понимание самого явления знаковой репрезентации, его моделирование, определение знака и его значения зависят от того, как интерпретируется знаковая система языка и какой аспект языка - динамический или статистический, функциональный или структурный берется за основу.

В случае, когда язык рассматривается как некая данность, обозначение предметов и явлений окружающего мира находит свое определение в виде системы субстанциональных знаков. Вследствие этого в лингвистике существуют интерпретации знака, подразумевающие его произвольность (Ж.Лакан, Ж.Деррида, Ю.Кристева и др.). Так, согласно трактовке Ж.Лакана, знак воспринимается как целостное явление, т.е. как "полный знак", и предусматривает все элементы своей структуры, в которой означающее прикреплено к означаемому смыслу, и он представляет собой "наличие, сотворенное из отсутствия" [3; C.65]. Таким образом, сущность знаковой репрезентации состоит в замещении и обобщении вещей.

Определение понятия стиля реализации также основывается на репрезентативной функции языкового знака. При этом знак языка, как реальный эмпирический конструкт системы изложения, многовариантен, и каждый вариант имеет свое поле материализации и свои функциональные показатели.

Стоит отметить, что в современной науке наблюдается тенденция к пересмотру лингвистической природы знака. Среди всех направлений лингвистики в наше время доминирует теоретическая рефлексия, согласно которой все явления языковой реализации рассматриваются как текст, дискурс, повествование. Поэтому, весь комплекс человеческой культуры представляется в виде суммы текстов, т.е. интертекста. Сознание также предстает в виде текста, который можно прочитать по соответствующим правилам грамматики [8; C.93] или, добавим, с помощью расшифровки знаков - символов, кодов. Зарубежными лингвистами разрабатывается новое направление в науке, "более близкое духу Пирса". В этом направлении основной акцент ставится на особой роли процедуры интерпретации, важности прочтения и когнитивных, и коммуникативных знаков, поскольку "любая схематизация реальности является знаковой" (Там же).

Языковые знаки так же, как и внешний мир, постоянно соотносятся с человеческим опытом через объекты окружающего мира, образы данных объектов и вербальные единицы, описывающие их. Целесообразно, чтобы в процессе интерпретации привлекались как вербальные, так и невербальные знаки для прочтения лингвистического, поскольку интерпретация - "это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении" (Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. C.18). Таким образом, в целях понимания необходимо пользоваться разными знаковыми системами.

Известно высказывание Ч.С.Пирса о том, что люди не могут мыслить без помощи знаков. На наш взгляд, логично и его положение о том, что "всякая мысль есть знак" [9; C.40], поскольку любая мысль является лишь знаком, содержание и значение которого должны быть раскрыты с помощью других мыслей. Но другие мысли - тоже знаки, и они будут истолкованы с помощью иных мыслительных знаков. Следовательно, всякая мысль предполагает ряд предшествовавших ей мыслей. Поскольку мышление представляет собой непрерывный процесс, в нем каждая мысль должна быть проинтерпретирована посредством другой мысли. Таким образом, мысль - это звено в цепи интерпретаций, и только там она имеет значение, а сущность знака заключается в том, что он способен интерпретировать мысль. В свою очередь, и интерпретанта становится знаком. Однако для интерпретатора важен не сам знак, не его конкретное фактическое содержание, а то, что он означает: "Знак, или Репрезентамен, есть Первое, стоящее в таком подлинном триадическом отношении ко Второму, называемому его Объектом, чтобы быть в состоянии так определить некое Третье, называемое его Интерпретантой …" (Там же, с. 200).

Анализ постмодернистских текстов позволяет предположить, что мысль может быть не только интерпретантой, но и дезинтерпретантой в постсовременном дискурсе. В этих текстах понятие знака приобретает иной, более широкий смысл, чем понятие словесного знака. Одним из важных вопросов семиотического анализа постмодернистского дискурса является рассмотрение и выявление кодов, которые существуют для расшифровки всевозможных знаков. Так, в контексте нашего исследования актуален вопрос о том, посредством каких знаков (языковых или неязыковых) выражено время в постмодернистском дискурсе. Ведь, как известно, категория "время" выступает как символ жизни/смерти, как означающее, как культурная реалия, и пр.

В современной лингвистике все более заметен возрастающий интерес к исследованию постмодернистского дискурса, выявления его онтологической сущности, тенденций развития, основных составляющих. В ряду этих вопросов актуально и исследование специфики перевода постмодернистских текстов. Постмодернистский дискурс - это характерный при-знак культуры ушедшего и наступившего столетий. Возможно поэтому отечественные исследователи (напр., Е.А.Покровская) называют постмодернизм "культурной аурой эпохи" и "константой культуры".

Нельзя согласиться с мыслью о том, что принцип репрезентации (представления, или противопоставления реального объекта и его отражения в искусстве и литературе), ранее считавшийся ключевым, теперь утрачивает свое значение в постмодернизме. Хотя некоторые ученые и предрекали кризис репрезентации (Бодрийяр и др.), размывание границ между старой реальностью и текстом только заостряет внимание на противопоставлении знака и окружающего мира. "Представление непредставимого" - так определяет эстетику постмодернизма Ж.Лиотар, который считает, что постмодернизм предполагает не движение повторения, а "процесс анализа, анамнеза, аналогии и анаморфозы, который перерабатывает нечто забытое". Таким образом, постмодернизм - это синтез старого и нового, прошлого и будущего, т.е. знаковая конструкция, или дискурс, который необходимо разгадать. Постмодернистский дискурс можно представить в виде непрерывного процесса конструирования знаков, это своего рода тщательная разработка отдаленного смысла. Каждый знак в дискурсе приобретает новое наполнение, благодаря совместной знаковой работе автора и читателя. Таким образом, используя терминологию Ж.Бодрийяра, постмодернистский дискурс становится материалом для символического (или знакового) обмена между языковыми личностями.

Очевидно, в силу этого постмодернистские тексты достаточно сложны для понимания. А.М.Люксембург и Г.Ф.Рахимкулова называют такие тексты игровыми, поскольку они воспринимаются не сразу, а через игру, предложенную их авторами. Действительно, современные писатели-постмодернисты - Д.Бартельми, С.Беккет, И.Рид, Т.Пинчон, Дж.Барт, М.Павич, В.Пелевин, Б.Акунин и др. - опровергают все традиционные представления о сюжете, характерах и хронологии, о синтаксисе и метафорической системе. Пародируя избитые клише как массовой, так и элитарной культуры, постмодернистские тексты балансируют на зыбкой грани реальности и иллюзии.

Постмодернистский дискурс не раз был объектом для анализа с различных позиций (И.Ильин, С.Исаев, Л.В.Зубова, А.М.Люксембург, Г.Ф.Рахимкулова, Е.А.Покровская, F.Jameson, U.Eco, I.Hassan, W.Welsch, R.Alter, B.Stonehill, P.Waugh и др.), но исследован крайне недостаточно. На наш взгляд, особенно актуально сейчас, в начале XXI века, многостороннее, комплексное изучение постмодернистского дискурса: с позиций семиотической лингвистики, герменевтики, культурологии, антропологии, философии. Целесообразно рассматривать постмодернистские тексты как синтез особых языковых и культурных знаков, своеобразных кодов, реализующихся в процессе межкультурной, общечеловеческой коммуникации.

Сложный художественный текст, к которым мы относим тексты упомянутых современных постмодернистских писателей, насыщен множественностью смыслов. Для выявления этих смыслов необходимо, чтобы языковая личность читателя интегрировалась в метасистему текста, созданного другой языковой личностью - автором. Этот творческий процесс называется лингвоинтерпретацией, и в ней и возникает многоуровневая парадигма "текст-интертекст-метатекст". Данная триада и представляет специфику постмодернистского дискурса.

Согласно структурно-семиотической концепции, дискурс понимается как семиотический процесс, реализующийся в различных видах речевых практик [8; C.76]. Вследствие этого в постмодернистском дискурсе особую значимость, на наш взгляд, приобретает его знаковая сущность - лингвокультурные коды, наполненные особым конституентным смыслом и требующие специальной расшифровки. Не случайно среди основных принципов постмодернизма Л.В.Зубова выделяет "двойное и множественное кодирование, предоставляющее разные возможности понимания для разных субъектов восприятия, устранение авторского "я", интертекстуальность, смешение стилей, установку на эпатаж" [7; C. 9].

Отличительной чертой и основным творческим принципом постмодернизма является радикальный плюрализм стилей и художественных моделей и, что особенно важно, языков культуры. Характерным художественным приемом постмодернизма считается пастиш - своеобразная форма самопародии и самоиронии, при помощи которой писатель намеренно растворяет свое сознание в иронической игре цитат и аллюзий.

Особенность постмодернистского дискурса заключается также в многочисленных художественных приемах. Так, языковая личность автора проявляется в особой манере языковой игры, авторской импровизации по поводу известных сюжетов и образов в уже "готовой" культуре мира. Примером постмодернистского дискурса в кинематографии 2000 года можно считать художественный фильм "Тень вампира", посвященный съемкам культового фильма "Носферату" режиссером Ф.Мурнау в 1922 г., где реальность и вымысел настолько стерты, что их невозможно отличить в ходе развития сюжета. В данном случае происходит "конфликт между двумя текстами за обладание большей подлинностью" [11; c. 308], где одним текстом, "внутренним", можно считать "Носферату", а другим, "внешним", - "Тень вампира" режиссера Ж.-К.Шлима.

Случаем текстового плюрализма можно считать прием, использованный Б.Акуниным (Г.Чхартишвили) в "Чайке" - возможном продолжении одноименной пьесы А.П.Чехова. В акунинской "Чайке" наблюдается небывалое нагромождение текстовых интерпретаций: одна и та же сцена в пьесе проигрывается 8 раз в разных вариантах - дублях. Данный игровой прием, несомненно, является особенностью постмодернистского дискурса, где читатель/зритель вправе выбрать понравившийся ему вариант. Постмодернизму свойственна субъективность, комбинация факта и вымысла, значимость продуктивных возможностей воображения, именно поэтому постмодернизм называют своеобразным "генератором метафор и языковых игр".

Другой, не менее важной, чертой техники постмодернистского дискурса является отклонение от существующих правил. По этому поводу И.Хассан отмечал: "Постмодернизм, с одной стороны, по своей сути губителен для формы и анархичен своим культурным духом" [2; p.193]. Форма постмодернистского дискурса - это дискретность и эклектичность. Писатель и теоретик постмодернизма Д.Бартельми отмечал по этому поводу: "фрагменты - это единственная форма, которой я доверяю" (Barthelme D. 60 Stories. N.Y. 1968. p. 160). В этом, по его мнению, есть свой плюс, поскольку "вдумчивый (гипертекстуальный) читатель имеет возможность читать беспорядочно, комбинируя на свое усмотрение текст так, чтобы прийти к неожиданным результатам" (Там же). Р.Барт также считал, что "интерпретировать текст вовсе не значит наделить его неким конкретным смыслом (относительно правомерным или относительно произвольным), но, напротив, понять его как воплощенную множественность" (Р. Барт. S/Z. М. 1994. C.14-15).

Итак, понимание постмодернистского дискурса как процесса конструирования знаков позволяет рассматривать постмодернистский текст как совокупность, множественность кодов. В современной лингвистике принято считать, что постмодернистский текст регулируется целым комплексом кодов: лингвистическим кодом естественного языка, общелитературным кодом, определяющим связность текста, жанровым кодом, метаязыком писателя. На наш взгляд, сущность постмодернистского дискурса составляют лингвокультурные коды, которые включают следующие их виды: языковой, культурный, семиологический, диалоговый, метатекстовый и другие коды.

Добавим, что лингвокультурные коды в постмодернистском тексте наполняют особые системы как отдельных семантико-стилистических средств, так и специфических параметров культуры (концептов, символов и др.). При этом необходимо учитывать то, что отдельный код постмодернистского текста способен "оспаривать правомочность отдельных кодов, создавая и оправдывая свой выбор языковых единиц и их организации, запрещаемый остальными, более общими кодами" [8; C.219].

Следовательно, основной код постмодернистского дискурса - языковой код - предполагает набор различных языковых и стилистических средств, реализованных в постмодернистских текстах. Принимая классификацию специфики игрового текста, разработанной Г.Ф.Рахимкуловой [10; C.6], мы проанализировали и выявили сходные признаки в англоязычных текстах писателей-постмодернистов.

Среди языковых средств постмодернистского текста особое место занимают каламбуры (примеры из рассказов Д.Бартельми: с такой высоты хороший хозяин собаку не выкинет; маленькая собачка до старости курок; гончие псы павшие как павшие ангелы; крошечные калибра колибри падучие собаки, собаке собачья жизнь).

B процессе анализа постмодернистского дискурса англоязычных писателей было выявлено довольно частое использование иноязычных вкраплений (лат. sursum corda; нем. Aschenputtel, франц. Au plaisir, ст.-франц. Ouayseau bleheu, couleurre du temps, итал. mezzo forte). В тексте иноязычные вкрапления, сознательно не проясняются и требуют отсылки к словарям, например:

Или:

Я часто думаю, отчего я люблю тебя так сильно. Я люблю тебя uber alles in dieser Welt, mehr als alles auf Himmel, Erde und Hцlle. … (С.Беккет."Billet doux Смеральдины". [5; С.275.]). Ср. также:

Квин решил, что у него времени в обрез, ожесточил свое сердце, доведя его до безжалостной непоколебимости Ubermensch'a [сверхчеловека - Е.Л.], нажал еще какие-то педали, мотор взревел, и после пароксизма прыжков и рывков Квин, к своему большому удивлению, обнаружил, что он срезает угол улицы Килдар (С.Беккет. "Какое несчастье". [5; С. 239.]).

В анализируемых текстах наблюдаются окказиональные неологизмы, участвующие в игре слов, например:

Белаква, настроенный на выбор дальнейшего пути движения, вышел в надинтеллигибельный мир Линкольн Плейс (С.Беккет. "Дождливый вечер". [5; С.118]).

[Примечание: \*Интеллигибельный - постигаемый только разумом и недоступный чувственному сознанию (unintelligible)].

Или:

Более того, господин ббоггс пошел еще дальше Кольриджа и заявил однажды - к большому смущению госпожи ббоггс и Тельмы и к большому удовлетворению его старшей дочери Уны, специально для которой в аду уже было приготовлено обезьяноподобное чудище, а также к большому смятению Белаквы, - что когда он глядит по сторонам и видит того, кого обычно называют поэтом и кто позволяет своим литературным благоглупостям мешать его работе, у него, господина ббоггса, развивается такая сильная Beltschmerz\*, что ему приходится покинуть комнату (С.Беккет. Какое несчастье. [5; С. 207]).

В приведенном примере наблюдается игра слов, неологизм С.Беккета, составленный по аналогии с немецким Weltschmerz (мировая скорбь) из английского Belt (ремень) и немецкого schmerz (скорбь, боль).

Или:

Выходя за пределы rip pro tem, она накручивает себя все больше и больше, она заводит пружины своего мозга, как заводят часы с гирями, она должна быть первейшей на балу, приеме или просто на вечеринке (С.Беккет. Дождливый вечер. [5; С. 91])

В данном примере используется комбинация, составленная С.Беккетом из латинского "R.I.P." - "да почиет с миром" и сокращенного лат. "pro tem" - "до скончания времен".

В анализируемых текстах использованы различного рода фонетические игры, акцентировка звукозаписи, аллитерации, например:

А ведь можно было бы, - продолжал размышлять Уолтер, подавляя в себе желание подвергнуть нещадному осмеянию то, как было составлено приглашение, - хотя бы по такому случаю выразиться в … стихахах. Сти-Ха-хах! Ха! (С.Беккет. Какое несчастье. [5; С. 214]).

Или:

Да, она сделает это, она станет царицей бала, и сделает это с радостью, серьезностью и с большим тщанием, humiliter, fideliter, simpliciter (С.Беккет. Дождливый вечер. [5; С. 92]).

В приведенном примере обыгрывается звуковая и зрительная ассоциация с лозунгом Французской Революции Egalite, Libertй, Fraternite (Свобода, Равенство, Братство) - смиренно, счастливо, безыскусно (лат.).

В текстах выявлено игровое использование графики, например:

Он принимал хиииииииииииииинин… (С.Беккет. Какое несчастье. [5; С. 208]).

Или:

Nisscht mooooooooooooglich! - простонала физиономия и сгинула (С.Беккет. Дождливый вечер. [5; С. 88]).

Или:

- Пре-от-лич-ненько, - сказал Кельт.

- И-зу-ми-тель-но, - поддержал скрипач d'amore (С.Беккет. Дождливый вечер. [5; С.116]).

Ср. тот же прием для обозначения прямой речи:

Поначалу она сказала нет, но он не отступался; потом она сказала ах, нет, затем ну что вы в самом деле, потом надо подумать и наконец звенящим голосом она воскликнула да, я согласна, мой дорогой! (С.Беккет. Какое несчастье. [5; С. 203])

Или:

- Дакстатизнаетелиячтотоподзабылгдетуттуалетнемоглибывыподсказать… (С.Беккет. "Billet doux Смеральдины". [5; С. 294.]).

Ср.:

- Himmisacrakrьzidirkenjesusmariaundjosefundblьtigeskreuz! (С.Беккет. Дождливый вечер. [5; С.142]).

С.Беккет использует в тексте выделение текста при помощи использования заглавных букв, например:

Какая разница когда главное это то что Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ И ВСЕГДА БУДУ ТВОЕЙ СМЕРАЛЬДИНОЙ!

В произведения С.Беккета включены нотная запись и текст пригласительной открытки, а в романе И.Рида "Мумба-Юмба" используются тексты писем, рисунки, фотографии, иллюстрации и пр.

В анализируемых текстах часто используется прием сознательного нарушения в орфографии и пунктуации, например:

Я познакомилас с новой знакомой, она моладая очень красивыи чорныи волосы очень бледная говорит почти только по цыгански или по-египетски, не понятно. Она рассказала мне про мущину катораво она любит сичас но каторый в америке далеко в какомто одиноком месте и не приедет еще четыре года и не может писать ей потомучто там где он живет нет пошты и она получает от него письмо раз в четыре месяца, представляеш если б мы получали друг от друга одно письмо раз в четыре месяца в каком мы были сечас состаянии, бедная девочка мне так ейе жаль! (С.Беккет."Billet doux Смеральдины". [5; С. 273.]).

Ср:

I met a new girl, very beautiful, pitch black hairs and very pale, she onely talks Egyptian. She told me about the man she loves, at present he is in Amerika far away in some lonely place and wont be back for the next three years and cant writ to her because there is no post office where he is staying and she onely gets a letter every 4 months, imagine if we only got a letter from eachother every 4 months what sort of state we would be in by now, the poor girl I am very sorry for her [1; p.138].

Как видно из приведенных примеров, переводчику удалось сохранить орфографию и пунктуацию исходного текста, добившись его адекватного перевода. Очевидно, что игровые манипуляции со знаками препинания выполняют мистификационные цели, затрудняют определение субъекта высказывания, стирая при этом границы между высказыванием персонажа и авторским повествованием [10; C.6].

В анализируемых текстах также выявлен прием ложного цитирования: приводятся вымышленные, мистификационные источники цитирования. Так, в рассказе Д. Бартельми Смерть Эдварда Лира повествуется о совершенно абсурдном спектакле, посвященном смерти известного поэта, автора лимериков (абсурдных стихов), и приводятся стихи Теннисона, которые якобы написаны на смерть Э. Лира. (На самом деле этими стихами у Теннисона говорит ручей).

"Мало-помалу смерть Эдварда Лира приобрела такую популярность, что ее римейки ставились во всех уголках страны и пользовались бешеным успехом. В провинциальных городах смерть Эдварда Лира можно посмотреть и сейчас, в вариантах, обогащенных научной интерпретацией и тщательной выверкой текста, ну и, конечно же, следующих современной моде" (Д.Бартельми Смерть Эдварда Лира. [6; C.439]).

Аллюзивность, как важнейшая составляющая стиля, является частым приемом в анализируемых текстах, например:

Госпожа О'Kрутых прощально махала вслед рукой, но с таким же успехом она могла махать Лоту (С.Беккет. Любовь и забвение. [5; С.158]).

Или:

- Чем беременна, - спросила она, - твоя сумка?

- Сократом, - ответил Белаква, - его старым плащом и цикутой (С.Беккет. Любовь и забвение. [5; С.159]).

Конструирование искусственных, вымышленных языков также свойственно постмодернистскому дискурсу (см. роман Дж.Джойса "Поминки по Финнегану" в русском переводе А.Волохонского "Уэйк финнеганов"). Например:

Да, там и в ниллохах диебос и ни от какой скверной бумаги нет остатков и огромная гора пера пыхтит чтоб мышам было без недостатков. Все это в тревности. Ты дал мне пинка (за подписью) а я глодаю ветры с росписью. Я жвал тебя за жвачкой а ты жапрякся в тачку ("Уэйк финнеганов". [6; С.33]). Или:

Во имя Аннахи Всемухущей Вечно-Ливейной Плюра-Бей-Поддающей да просклабится вымя Ея песением песен и урчаньем ручьев необычным! ("Уэйк финнеганов". [6; С.105]).

Несмотря на то, что (по Р.Барту) коды "неразрешимы", потому что этим "множественным" текстом способны завладеть различные смысловые системы" (Барт 1994), именно бесконечность самого языка позволяет найти ответ на вопрос или разгадать загадку, заданную читателю самим автором. Для правильного прочтения нельзя упустить из виду упомянутую множественность кодов - обратное означает ограничение действия самого дискурса.

Итак, обзор материала позволяет сделать вывод, что современная проза реализуется в условиях постмодернистского дискурса. Постмодернистские тексты представляют синтез особых языковых и культурных знаков, своеобразных кодов, реализующихся в процессе межкультурной, общечеловеческой коммуникации. В процессе анализа постмодернистского дискурса англоязычных текстов было выявлено использование особых языковых и стилистических средств, которые являются составляющими языкового кода в постмодернистском дискурсе. Языковой код, во взаимодействии с другими кодами, определяет сущность постмодернистского дискурса. Выявление культурных кодов постмодернистского дискурса актуально для интерпретации текстов и их адекватного перевода.

**Список литературы**

1 Beckett S. More Pricks than Kicks. NY, 1983.

2 Hassan I. Joyce, Beckett, and Postmodern Imagination, TriQuarterly No.34, 1975

3 Lacan J. Ecrits: A selection. L., 1977.

4 Бартельми Д. 60 рассказов. СПб., 2000.

5 Беккет С. Больше лает, чем кусает. М.: "Ника-Центр", 1999.

6 Джойс Дж. Уэйк финнеганов. Тверь: KOLONNA Publications. 2001.

7 Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: НЛО, 2000.

8 Пирс Ч.С. Избранные произведения. М.: Логос. 2000

9 Рахимкулова Г.Ф. Игровая поэтика и игровая стилистика //Филологический вестник РГУ. №1, 2000. С.5-11.

10 Руднев В.П. Словарь культурологии. М., 1996.