

УДК 82

ПРОБЛЕМА АНТРОПОЛОГИЗМА В РЕЦЕПТИВНЫХ СТРАТЕГИЯХ К. ВАГИНОВА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ГАРПАГОНИАНА»)

© 2010 П. В. Шлапаков

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 18.05.2009

Статья посвящена анализу проблемы деантропологизации, дегуманизации литературы рубежа XIX – XX веков. Рассматривается соотношение и взаимодействие категорий автор – текст – читатель в романе К. Вагинова «Гарпагониана». Рецептивный подход позволяет выявить оригинальность и новаторство Вагинова-модерниста, последовательно размывающего различные уровни поэтики жанра романа, среди прочего, и за счет постоянной апелляции к воспринимающему сознанию читателя, намеренному увеличению роли реципиента в процессе создания (воссоздания) текста.

Антропологизм, рецепция, автор – текст – читатель, поэтика.

С момента своего появления литература как неотъемлемая составляющая человеческой культуры является искусством антропоцентричным, поскольку создается человеком и для человека. Наряду с этим важнейшим своим признаком, литература обладает целым набором функций, основной из которых вплоть до XX века была антропологическая, особенно ярко выразившаяся в периоды становления классических литератур во всем мире (в XVII – XIX веках). Антропологическая функция направлена на осмысление, познание человеком самого себя и бытия в целом. По словам В. Изера: «Художественная литература – не только постоянное воспроизведение мира, в котором мы живем, но и размышление о том, кто такие мы сами. По этой причине она и осмысливалась первоначально как мимесис»¹. Важно отметить двунаправленность миметического процесса, благодаря которой и возможна реализация этой функции: литература не только изучает (вбирает) объективную реальность, но и экстраполирует в нее элементы своего художественного мира, образцы и образы, неким образом влияя, в свою очередь, на реальность. «Можно сказать, что литература перестает быть *только* «литературой», и становится основным источником формирования образцов поведения (миметических практик), необходимых обществу для удержания равновесия между приобретаемым опытом и способами его возможной репрезентации. В ней находят выражение наиболее влиятельные общественные и политические силы времени, собираются различные виды знания,

идеи, проекты, она есть единственное, достаточно полное отражение состояния общества»².

Речь идет о взаимозависимости, взаимопроникаемости, притяжении-отталкивании художественной и объективной реальностей. Человек в этой ситуации является медиумом, соединяющим оба мира, одновременно выступая в роли изучающего (писатель), в роли предмета изучения (абстрактный Человек, концепт), и, наконец, в роли реципиента полученного опыта (читатель). Другими словами, образуется известная герменевтическая схема: автор – текст – читатель, увиденная с точки зрения интересующего нас антропологизма, где текст оказывается хранилищем знания и об авторе, и о читателе, поскольку сообщает о человеке вообще. Такая тотальная подчиненность структуры художественного произведения задачам антропологизма (здесь точки соприкосновения понятий антропоцентризм и антропологизм особенно очевидны) казалась вполне естественной вплоть до рубежа XIX – XX веков.

Рубеж веков ознаменовался кризисом позитивистской картины мира, присущей предыдущим эпохам, когда возникает феномен отчужденности, фрагментарности бытия, в котором ставятся под сомнение объективные взаимосвязи действительности. Начинается переосмысление «традиционных форм художественного высказывания, что приводит к глубоким перестройкам жанровых форм XX века»³, в том числе и интересующего нас жанра романа. Писатели-модернисты в поисках новых форм отказываются от традиций

⁰ Шлапаков Павел Васильевич, аспирант кафедры русской, зарубежной литературы и методики их преподавания. E-mail: fruiqat@mail.ru

¹ Изер В. К антропологии художественной литературы. <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1209/> (Дата обращения 20.04.2009).

² Подорога В.А. Мимесис. Аналитическая антропология литературы. <http://kogni.narod.ru/podorogapr.htm> (20.04.2009).

³ Рымарь Н.Т. Романное мышление и культура XX века // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. 6. Аспекты теоретической поэтики. – М.; Тверь: 2000. – С. 88 – 102.

и достижений романа XIX века в разработке психологизма характеров, сюжетно-композиционной структуры, тематики произведения. «Характерной особенностью искусства XX столетия является принцип «обнажения приема», когда многие структурные особенности художественной деятельности в разных видах и жанрах искусства поднимаются на поверхность, вступая в поле зрения зрителя и читателя, становясь предметом изображения, – «тематизируются», или, как иногда говорят, – «выходят в текст»⁴. При таком методе создания художественного произведения именно его форма (стиль, композиция повествования) приобретает повышенное значение, получает дополнительную содержательность. Другими словами, важным становится не то, что сказано, а то – как.

Носителем антропологического начала в литературе становится не содержание, а именно форма. Антропологические интенции автора переносятся с героя на читателя (из художественного мира произведения в его поэтику, из содержания в форму), при этом, конечно, качественно преобразовываясь. То есть, по сути, антропологизм не утрачивается, человек все еще интересуется творца, но на качественно ином уровне. Акцент переносится с завершенности, однозначности авторской позиции на коммуникативность, на сотворчество, диалог с реципиентом, но такая коммуникация оказывается специфичной – интеллектуал Вагинов пишет роман как бы для своих, так называемый филологический роман, закрытый, абсурдный, нелепый для «непосвященных». Герметизм вагиновских произведений (как поэтических, так и прозаических) отмечают практически все исследователи его творчества.

Нивелируя значение личности, теряя интерес к детальному, глубокому анализу психологии персонажа, его жизни внутри себя, роман становится все более открытым для личности вовне. Писатель напрямую обращается к читателю, заигрывает с ним, так выстраивает свое произведение, чтобы восприятие его становилось не пассивным, но требующим от читателя определенных усилий, сотворчества. Читатель становится неотъемлемой частью художественного произведения, тем, без кого оно попросту не может состояться.

Неслучайно возникновение в начале XX века «герменевтического бума»⁵: герменевтика и феноменология разработают важнейшие категории, ключевые составляющие терминологического аппарата, возникшей в 60-е годы рецептивной эстетики. В отличие от всех других литературо-

ведческих дисциплин, рецептивную эстетику характеризует повышенное внимание к значению и роли читателя в создании художественного произведения. Сосредоточение внимания рецептивной эстетики на взаимодействии категорий «автор – текст – читатель» проявляется уже на уровне понятий и терминов, которыми она оперирует: имплицитный/эксплицитный автор, читатель; горизонты ожидания текста и читателя; лакуны (пустые места) текста, коды и т.д.

Представляется интересным анализ романа К. Вагинова «Гарпагониана» в рецептивном аспекте. Данное произведение может быть рассмотрено в двух ракурсах: во-первых, это незаконченность романа (лакуна текста), и, во-вторых – трансформирование структуры романа, затрагивающее все ее уровни: дегероизации, дефабулизации (несовпадение горизонтов ожидания читателя и текста).

Как отмечают многие исследователи, роман не закончен, то есть не является полноценным эстетическим целым, так как отсутствует 11 глава, что провоцирует активность читательской деятельности, размышление не только по поводу причины отсутствия данной главы, но и о том, каким было (должно было быть) ее содержание. Невнимательный читатель может и не заметить ее отсутствия. Однако эта глава существует во второй редакции романа, и обычно бывает помещена в разделе «Приложения» вместе с другими фрагментами. Очевидно, что стратегии чтения романа будут существенно различаться в зависимости от того, будут ли учитываться дополнения второй редакции. В первом случае читатель воспринимает только основной текст, не обращаясь к приложениям, при этом роман не оставит ощущения незаконченности, недосказанности. Во втором случае читатель учитывает невключенную главу и другие фрагменты текста – что значительно изменяет его восприятие (роман обрастает несвязанным, «сырым» материалом, который с одной стороны дает некое представление о методе работы писателя, а с другой – как бы дробит восприятие).

В любом случае, незавершенность романа с точки зрения рецепции являет собой одну из моделей лакун, когда активизируется воображение реципиента, требующее заполнения этих пустых мест текста. Но если здесь можно говорить не о сознательном стремлении автора к такого рода незаконченности, не о замысле, а о случайном стечении обстоятельств (смерть автора), то в трансформации поэтики жанра авторские интенции вполне сознательны и целесообразны.

Игра с читателем, несоответствие читательского и текстового горизонтов ожидания прослеживается на всех уровнях поэтики романа; анализ основных представлен ниже.

⁴ Там же.

⁵ Новейший философский словарь. – Минск: 2003. – С. 240.

1. *Геройный*. На данном уровне авторская игра, обман читательских ожиданий (как жанровых, так и более частных) проявляются наиболее ярко. Разрушается сама структура построения образа героя, который перестает быть центром произведения, его целью. Он как бы отходит на второй план, становясь одним из элементов в структуре произведения, наряду с сюжетом и хронотопом, которые так же перестают у Вагинова выполнять закрепившиеся за ними в романе XIX века функции. Повествователь почти не дает ни внешнего, ни психологического портрета персонажей, ни их биографий, зачастую не наделяет именем. Фрагментарность повествования приводит к тому, что разрушается всякая последовательность, логика действий героев лишены смысла, сведены к абсурдным поступкам. Создается впечатление искусственности, «деланности» героев по шаблону – неслучайно появление в романе мотива двойничества. Роль персонажа сводится у Вагинова к минимуму, функции героев ограничены кругом их интересов, манией.

Мешает героям состояться и то, что сквозь них просвечивают узнаваемые персонажи классической литературы (Локонов – Обломов, Анфертьев – Чичиков, Жулонбин – Плюшкин). Достигается такой эффект вследствие обыгрывания, зачастую доведения до абсурда Вагиновым тех или иных ситуаций, обстоятельств, пародирования архитектурных свойств персонажей классических произведений.

2. *Пространственно-временной*. Специфика художественного времени и пространства «Гарпагопианы» так же определяется нехарактерными для конвенционального романа признаками, которые, в свою очередь, апеллируют к читательскому воображению. Основной принцип художественной организации вагиновского романа – принцип «разъединения элементов», проявляющийся и на уровне композиции повествования, и, как следствие, на уровне пространственно-временном. «Гарпагопиану» – не без некоторых оговорок – можно охарактеризовать как «роман-монтаж» (Н.Т.Рымарь), художественный мир которого выстраивается путем дискретной, немотивированной последовательности сменяющихся топосов, не складывающихся в единое целое. Пространственно-временной мир романа калейдоскопичен, он распадается на множество таких несвязанных между собой герметичных топосов (квартиры и комнаты, буфеты и пивные, подъезды и скверы), замкнутых, к тому же, границами города. Еще одной важной характеристикой романа, как и многих других модернистских текстов, является балансирование, игра на границе реальности и иллюзии, яви и сна, слитых воедино настолько, что зачастую

невозможно понять, где заканчивается одно и начинается другое. Все эти приемы расщепляют линейность повествования, обеспечивающую целостность, взаимосвязанность пространственно-временных отношений, провоцируя читателя на попытки, на приложение некоторых усилий по воссозданию единой картины художественного мира романа.

3. *Сюжетный*. Следствием проблематизации пространственно-временных отношений становится разрушение сюжета в его классическом варианте (наличия конфликта, служащего источником развития сюжета; развертывания некоего событийного ряда). Можно сказать, что само соотношение обеих важнейших составляющих сюжета – события и ситуации («Сюжет – ряд событий и одновременно – последовательность частных ситуаций»⁶) – изменяется⁷. У персонажей Вагинова исчезает содержательная сторона их «поступков» – они совершают определенные действия, но ни о каком «осуществлении цели» говорить не приходится. Череда событий, таким образом, заменяется репрезентацией множества ситуаций. Использование Вагиновым различных повествовательных техник внутри одного произведения: монтаж, резкая смена пространственных и временных планов, подробные описания, нанизывание деталей, подробностей, неразграничение реальности и фантазии, сна – все это способствует редуцированию сюжета, распадению действия на логически несцепляемые отрывки, расположенные как бы в произвольной последовательности. Это также предоставляет широкие возможности для активного читательского сотворчества.

4. *Стилистический*. На этом уровне, организуя целое всего произведения, также активно провоцируется деятельность реципиента. В способе построения фразы – это постоянные инверсии («Захотелось сновидений оскорбившему себя человеку. Пошел он утром к Анфертьеву», «Не в духе вернулся домой Анфертьев»), часто недосказанность, семантическая неполнота, усеченность ее («Комната осветилась. Анфертьев был ослеплен», «Локонов не смотрел на экран. Он слушал музыку.»), или, наоборот, излишняя перегруженность («Он чувствовал, что от праздника у него осталось весьма смутное воспоминание, как будто Гостиный двор, собственно, верх-

⁶ Тмарченко Н.Д. Событие // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: 2001. – С.1007.

⁷ Там же. Событие определяется как «перемещение персонажа, внешнее или внутреннее (путешествие, поступок, духовный акт), через границу, разделяющую части или сферы изображенного мира в пространстве и времени, связанное с осуществлением его цели или, наоборот, отказом или отклонением от нее, а также столкновением персонажа с препятствием».

ние аркады Гостиного двора были украшены плакатами с гигантскими изображениями рабочих, как будто улицы у Домов культуры были уставлены шестами с полотнищами или, может быть, со щитами, на которых были начертаны лозунги, да еще запомнился трамвай, украшенный электрической красной звездой, и флаг на каком-то здании, освещенный снизу и колеблемый ветром»⁸). Также расставление автором всевозможных ловушек, когда незаметно теряется смысл и требуется перечитывание отдельных фрагментов: это и неожиданное переключение планов изображения (смена мест действия, героев), и прием «минус-диалога», и называние персонажей по принципу метонимического переноса и т.д.

Таким образом, намеренно подвергая изменению важнейшие элементы поэтики жанра романа, Вагинов обманывает ожидания реципиента, запутывает его в разнородной ткани произведения. Важнейшие признаки жанра перестают осмысливаться как содержательные, так как явной

оказывается авторская установка на пародийность и иронию по отношению к жанровым доминантам этих признаков. Постоянный обман ожиданий читателя приводит к тому, что он перестает «узнавать» жанр.

Сказанное позволяет говорить об ориентации автора на творческое взаимодействие с воспринимающим субъектом, о сознательном провоцировании активности читателя. В этом проявилось новаторство Вагинова-модерниста, перестраивающего структуру жанра романа в целом и, в частности, переосмысляющего такой важный ее элемент как образ героя. В «Гарпагониане» актуализированы новые тенденции литературы, ведущие к ситуации обратной антропологическим принципам культуры, к явлению так называемой «дегуманизации».

⁸ Вагинов. К. К. Козлиная песнь. Романы. – М.: 1991. – С. 453.

THE PROBLEM OF ANTHROPOLOGISM IN RECEPTIVE STRATEGIES BY K.VAGINOV (BASED ON THE NOVEL «GARPAGONIANA»)

© 2010 P.V.Shlapakov^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The article is devoted to the analysis of deanthropologism, dehumanization of the XIX – XX-th centuries literature. It is considered the parity and interaction of categories 'author-text-reader' in K.Vaginov's novel «Garpagoniana». The receptive approach allows to reveal originality and innovation of Vaginov-modernist which are consistently 'washing away' various levels of a poetic genre of the novel, at the expense of the constant appeal to perceiving consciousness of a reader, intended increase of the recipient role in the creation (reconstruction) of the text.

Key words: Anthropologism, reception, author-text-reader, poetic.

^oShlapakov Pavel Vasilyevich, postgraduate of the department of Russian, foreign literature and methods of their teaching. E-mail: frigate@mail.ru