

Литература

1. Нейштадт, В. И. (ред.) Чужая лира / сост. и пер. В. И. Нейштадта. – М.; Пг.: Круг, 1923. – 160 с.
2. Гугнин, А. А. Немецкий экспрессионизм / А. А. Гугнин // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 401–407.
3. Дранов, А. В. Немецкий экспрессионизм и проблема метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / А. В. Дранов; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 27 с.
4. Гюбнер, Ф. М. Экспрессионизм в Германии / Ф. М. Гюбнер // Экспрессионизм: сборник статей / под. ред. Е. М. Браудо, Н. А. Радлова. – М.; Петроград: Государственное издательство, 1923. – 232 с.
5. Топоров, В. Л. Поэзия эпохи перемен / В. Л. Топоров // Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма / сост. В. Л. Топорова, А. К. Славинской. – М.: Московский рабочий, 1990. – С. 5–16.

Трансформация постмодернистского мировоззрения в романе Чарли Кауфмана «Муравечество»

*Карпиевич А. А., студ. IV к. БГУ,
науч. рук. Бутырчик А. М., канд. филол. наук, доцент*

Дебютный роман американского сценариста Чарли Кауфмана «Муравечество» (*Antkind*, 2019) во многом наследует традиции таких постмодернистских романов соотечественников, как «Радуга тяготения» Томаса Пинчона, «Поправки» Джонатана Франзена и «Бесконечная шутка» Дэвида Фостера Уоллеса. Это объемный и запутанный труд, для дешифровки которого необходимо обладать синефильскими и философскими знаниями, вплетающимися в американскую действительность. Герои хаотически цитируют литературную и кинематографическую классику, обманывают читателя, разрушая хронологическую линию, изгибающуюся в сюрреалистическую плоскость, знакомую зрителям фильмов Ч. Кауфмана. Писатель объясняет эту нарративную стратегию через идею энтропии – движения назад во времени, обратной хронологией, которая одновременно закольцовывает и изгибает нарратив.

Этому способствует сюжетная парадигма романа: главный герой – неудачливый кинокритик Б. Розенберг – в путешествии за очередным бесполезным материалом встречается старика Инго, который всю жизнь снимает один фильм, ставший смыслом его жизни. В совокупности лента длится три месяца и Б. за это время духовно перерождается, понимая, что встретился с подлинным искусством. Он собирается показать фильм всему миру, но в пути

случается пожар в грузовике с бобинами, и Б., отчаянно пытающийся спасти шедевр, получает сильнейшие ожоги и попадает в кому. Выйдя из нее, он понимает, что его эйдетическая память нарушена и он не может вспомнить ни единого момента из фильма. Большая часть романа посвящена попыткам вспомнить содержание ленты при помощи фантазий, снов и транса. Чем больше вспоминает Б., тем безумнее становится реальность: воображение смешивается с действительностью, размывается грань между фикцией и его жизнью, возникает мультивселенная, в которой он путешествует, заменяя допельгангеров. Ч. Кауфман наследует нарративную стратегию, используемую в романах Курта Воннегута: в «Бойня номер пять, или крестовый поход детей» Билли Пилигрим хаотически перемещается из одного хронологического пласта в другой; а в «Сирены Титана» Уинстон Румфорд и его двойники периодически материализуются на нескольких планетах.

Ч. Кауфман представляет главного героя через призму псевдоиронии. Эрудиция последнего в кино, литературе и философии открывают путь для прямой трактовки: образ автобиографичен, но писатель нарочно перемежает множество реальных взглядов с циничными комментариями о социуме. Б. постоянно размышляет о таких современных проблемах, как гендерная и расовая принадлежность, элитарность культуры и проблемы общества потребления. В конечном итоге писатель прикрывается эстетикой «новой искренности», которая к концу романа трансформируется в жестокую сатиру на Америку конца 2010-х. Упор нарратора на расовую принадлежность собеседников, гендерная нейтральность текста в местоимениях (they, that person, thon, mix) и собственном инициале Б., ссылки на несуществующие критические статьи – все это сливается в абсурд, каким Ч. Кауфман представляет мир. Он отмечает, что все люди копошатся в муравейнике и не видят выхода.

Грязную «паланиковскую» сатиру Ч. Кауфман скрепляет ворохом отсылки, преимущественно синемаических, однако он использует и культуремы, цинично редуцированные до атмосферы абсурда. Так, в нескольких главах писатель повторяет БДСМ-сюжеты Леопольда фон Захер-Мазоха, мутирующие под влиянием консьюмеризма в извращенную культуру фанфиков [1, с. 122]. Пользуясь этой стратегией, Ч. Кауфман создает все романтические отрывки романа в перверсивной оптике, доказывая франкенштейнность современного искусства: люди готовы принимать постфрейдистские трактовки всего востребованного. Так, предисловием к роману становится притча о мальчиках, которые вспоминают Иону, выплунутого китом. Дети сравнивают только что пойманную уродливую рыбу, «кусоч мерзкого мяса», с человечеством, отчаянно копошащимся для выживания [1, с. 2]. «Притча» критикует традиционные библейские аллюзии, глубоко укоренившиеся в культуре: писатель издевается над искателями скрытого смысла в дешевых концептуальных подделках.

Пустой пародией является и само «Муравечество»: Б. в одной из финальных сцен заявляет, что пытается стать актуальным в бессодержательной культуре, выстроенной компаниями и насажденной агитационной политикой. Но искусство становится ценным исключительно через рефлексию «другого». Поэтому Ч. Кауфман прибегает к технике метаавторства, постоянно критикуя себя как сценариста и называя роман многословным опусом, помеченным «бартовским» логотипом известности автора. Писатель принимает правила современной поп-литературы и выдает однотипные шутки, превращая нарратив в своеобразный стендап: актуальные темы, «diversity»-повестка, псевдоструктуралистский разбор действительности, поп-культурная «наполненность». Ч. Кауфман перехватывает все guilty pleasures современного общества и лепит идентичную пародийную полую фигуру – роман о пустой культуре в мире, переполненном развлечениями.

Литература

1. Кауфман, Ч. Муравечество [Электронный ресурс] / Ч. Кауфман. – Режим доступа: <https://clck.ru/TtJaj>. – Дата доступа: 22.03.2021.

Жанр поста и статуса в социальных сетях «ВКонтакте» и «Инстаграм»

*Карпинчик А. Н., студ. 1 к. ГрГУ им. Я. Купалы,
науч. рук. Рыжкович А. Ч., канд. филол. наук, доцент*

Все информационные сообщения, которые создаются и распространяются в Интернете, так или иначе обладают определенными характеристиками и отличительными особенностями, то есть их можно рассматривать как жанры.

Т. Ф. Ефремова понимает под жанром «разновидность произведений в пределах какого-л. искусства, отличающийся особыми, только ему свойственными сюжетными и стилистическими признаками» [1]. А. А. Тертычный относит к жанрам «устойчивые типы публикаций, объединенные сходными содержательно-формальными признаками» [2].

В данной статье мы более подробно рассмотрим жанр поста и статуса в социальных сетях «ВКонтакте» и «Инстаграм», а также проведем сопоставительный анализ этих жанров на основании данных коммуникативных платформ.

Сегодня «пост» выделяется исследователями как один из речевых жанров интернет-коммуникации. Это обусловлено, в первую очередь, такими характеристиками поста, как интерактивность, наличие смыслового и логического фокуса, а также сочетанием устной и письменной речи. Пост пред-