

ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ АСПЕКТЫ МЕТАПРОЗЫ

А. В. Нанос

*Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой,
ул. Блохина, 29, 211440, г. Новополоцк, Беларусь, a.nanos@psu.by*

Доклад посвящен изучению метапрозы в современном литературоведении. Автором проанализированы различные точки зрения зарубежных и российских ученых на определение жанра, выявление его особенностей и инварианта. Показано влияние философских идей постмодернизма на развитие метапрозы, а также место жанра в литературе XX–XXI вв.

Ключевые слова: метапроза; метароман; постмодернизм; инвариант жанра.

ФІЛАСОФСКІЯ І ЛІТАРАТУРНЫЯ АСПЕКТЫ МЕТАПРОЗЫ

Г. У. Нанас

*Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт імя Еўфрасінні Полацкай,
вул. Блахіна, 29, 211440, г. Наваполацк, Беларусь, a.nanos@psu.by*

Даклад прысвечаны вывучэнню метапрозы ў сучасным літаратуразнаўстве. Аўтарам прааналізаваны розныя пункты гледжання замежных і расійскіх вучоных на вызначэнне жанру, выяўленне яго асаблівасцей і інварыянт. Паказаны ўплыў філасофскіх ідэй постмадэрнізму на развіццё метапрозы, а таксама месца жанру ў літаратуры XX–XXI стст.

Ключавыя словы: метапроза; метараман; постмадэрнізм; інварыянт жанру.

Термин «метапроза» как и его английский эквивалент *metafiction* прочно укоренился в современном литературоведении. Наиболее часто его возникновение связывают с американским писателем У. Гэссом. В своем сборнике эссе «Литература и фигуры жизни» (*Fiction and Figures of Life*, 1970) он отмечал, что «многие из так называемых антироманов являются метароманами»¹ [1, р. 25] (здесь и далее перевод наш – А. Н.).

Вслед за Гэссом, концепцию метапрозы как особого типа повествования развивала канадская исследовательница Л. Хатчен. В своей монографии «Нарциссистическое повествование: метапрозаический парадокс»

¹ «...many of the so-called antinovels are metafiction».

(*Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, 1980) она определяет метапрозу как «прозу о прозе, которая включает в себя комментарий о собственном повествовании и/или языковой идентичности»¹ [2, р. 1].

Наряду с Хатчен, еще одним заметным теоретиком метапрозы является американская исследовательница П. Во. Исследуя феномен метапрозы в работе «Метапроза: теория и практика литературы самосознания» (*Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 1984), она дает следующее определение: «Метапроза – это термин, которым определяются художественные произведения, осознанно и систематически подчеркивающие свою искусственно созданную природу, для того, чтобы задаться вопросами о взаимоотношении вымысла и реальности»² [3, р. 2].

В русском литературоведении впервые целостную концепцию метапрозы с выявлением комплекса характеристик метاپовествования изложил М. Липовецкий. Обобщая различные подходы, автор называет пять ее устойчивых признаков, включая:

- 1) особое внимание к процессу творчества;
- 2) показательное существование в произведении «вненаходимого» автора-творца;
- 3) зеркальность повествования, с помощью которой возможно соотносить героя-писателя и автора-творца, «текст в тексте» и «рамочный текст»;
- 4) «обнажение приема», переносящее акцент с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования и реконструирования этого еще не заверщенного образа;
- 5) пространственно-временная свобода, возникающая в результате ослабления миметических мотивировок [4, с. 42].

Развивая идеи предшественников, В. Зусева-Озкан исследует проблему инварианта метапрозы и, в частности, метаромана. Российская исследовательница обозначает тенденцию понимать метароман как реализацию саморефлексивного повествовательного модуса в романной форме, хотя этот модус может быть реализован и в других литературных родах и жанрах. Поэтому metafiction обычно переводится как «метапроза», а не как «метароман». Чтобы избежать путаницы, В. Зусева-Озкан разводит три понятия: «метاپовествование», которое может возникать в разных эпических жанрах, «(авто)метарефлексия», которая существует также

¹ «...fiction about fiction that is fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity».

² «Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality».

в лирике и драме в разных формах, и наконец «метароман» – единственный из всех литературных жанров, который «не просто издавна использовал метаповествование, но в ряде своих образцов оказался проникнут метарефлексией на всех уровнях структуры и тем самым сформировал определенное типическое целое» [5, с. 7].

В. Зусева-Озкан также соглашается с Патрисией Во в том, что саморефлексия является важнейшей характеристикой метаромана. На ее основании она выводит свое определение жанра: «Метароман – это двуплановая художественная структура, где предметом для читателя становится не только “роман героев”, но и мир литературного творчества, процесс создания этого “романа героев”» [5, с. 35]. Таким образом, метароман обладает всеми признаками романа, но имеет отличительную особенность – двуплановость. Неизменной составляющей или инвариантом любого романа становится соотношение двух планов, борьба искусства и действительности, литературы и реальности.

Несмотря на то, что черты рефлексии над текстом можно найти в произведениях разных периодов, наиболее часто эта характеристика появляется в творчестве писателей второй половины XX в. Метароман формировался во взаимодействии с концепциями философов-постмодернистов, большинство из которых также являлись теоретиками литературы. Один из них – Ф. Лиотар. Философ сторонник того, что реальность нельзя охватить как нечто целое. Отсюда – стремление к плюрализму, полифонии, множественности и гетерогенности. Автор книги «Ситуация постмодерна» (*La Condition Postmoderne*, 1979) придерживается мнения, что модерн и постмодерн тесно связаны друг с другом. Если модерн был выражением идей прогресса и активности, то постмодерн стал выражением чувственной пассивности и стремления осознания настоящего вместо будущего [6, с. 12].

Метароман с его установкой на привлечение внимания к созданию текста коррелирует с идеями Ж. Деррида. Французский философ и литературовед признается создателем концепции деконструктивизма. Деконструкция для философа – это попытка разобрать всю систему понятий, сформированных около знака. Она направлена на то, чтобы разложить всю западную метафизику на части с целью понять, как она была сконструирована. Термин объединяет два противоположных приема – деконструкцию и конструкцию, а сочетание разрушительного и созидательного становятся не столько учением о мире, сколько о том, как обращаться с этим миром [7, с. 28].

Вместе с другими философами (Ж. Делезом, Ф. Гвататри, Ж. Бодрийаром) Деррида подвергает критике реалистическую литературу. Место

реалистического романа занимает рефлексивный роман, который признает проблематичность взаимосвязи между реальностью и ее изображением в вымышленном дискурсе. Такой роман стремиться исследовать сам акт написания себя и обращается внутрь, чтобы исследовать свои собственные механизмы [8, p. 175].

Неспособность классического искусства ощутить себя в качестве языка подчеркивал и Р. Барт. Французский философ и литературовед известен, в первую очередь, как автор термина «смерть» автора. Барт пишет: «Чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нем – рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [9, с. 302].

По мнению Барта, автор больше не является творцом. Теперь он лишь носитель определенного словаря, при помощи которого он создает текст. Его же личные эмоции и переживания должны покинуть произведение, поскольку больше не имеют к нему отношения. Фигура автора становится максимально обезличенной, и вместо нее появляется скриптор. Он способен лишь комбинировать различные виды письма и противопоставлять их друг другу. Индивидуальность растворяется в пространстве интертекстуальности: личность – это лишь фрагмент текста, набор ссылок. Она постоянно вовлечена в игру симулякров, а ее восприятие ограничивается набором символов и знаков, которыми она владеет [9, с. 312].

Обращение литературы внутрь себя также отчасти связано с тем, что многие современные писатели сами являлись литературными теоретиками. В своих произведениях они часто поднимали проблемы современной литературы и исследовали процесс написания текста. Успешно сочетал деятельность писателя и ученого У. Эко. В 1980 г. вышел его роман «Имя розы» (*Il nome della rosa*), а в 1983 г. – книга «Заметки на полях «Имени розы»» (*Postille al nome della rosa*). В ней автор объясняет основные компоненты создания произведения и размышляет о писательском ремесле: «Автор не должен объяснять. Но он может рассказать, почему и как он работал. Так называемые исследования по поэтике не раскрывают произведение, но могут раскрыть, как решаются технические задачи создания произведения» [10, с. 8].

Ключевую для метапрозы проблему соотношения реальности и вымысла поднимает в своих работах В. Набоков. В лекции «О хороших читателях и хороших писателях» он рассуждает о точках зрения, с которых можно оценивать писателя, каким должен быть хороший читатель и что представляет собой литература: «Литература – это выдумка. Вымысел есть вымысел. Назвать рассказ правдивым – значит оскорбить и искусство, и правду. Всякий большой писатель – большой обманщик, но такова же и эта архимошенница – Природа» [11, с. 42].

Одним из первых выразил отчаяние из-за неспособности представить современные реалии средствами традиционного романа американский писатель Ф. Рот. Проблему он видел в том, что «американский писатель в середине XX в. пытается понять, описать, а затем достоверно представить американскую действительность» [12, с. 46]. Но реальность постоянно затмевала попытки ее репрезентации. В сборнике эссе «Зачем писать?» (*Why write? Collected Nonfiction 1960–2013*, 1975) писатель сетует: «Она ошарашивает, она пресыщает, она бесит и в конечном счете приводит в замешательство слабое воображение. Реальность такова, что она неизменно превосходит талант писателя; наша цивилизация почти ежедневно порождает персонажей, способных вызвать зависть у любого романиста» [12, с. 46].

Для Филипа Рота события реальности превосходят любые прошлые, настоящие или будущие возможности в художественной литературе. Но если сюжет может только приблизиться к действительности, но не превзойти ее, это вовсе не говорит о том, что роман мертв. Просто происходит смещение фокуса – теперь писатели больше уделяют внимание форме произведения. Это позволяет расширить границы художественной литературы и вести эксперименты с различными техниками.

Итак, метапроза с ее направленностью на самопознание и саморефлексивность сосредоточила основные идеи постмодернистской философии: невозможность полностью охватить и объективно отразить реальность в тексте, деконструктивизм, «смерть автора». Стремление литературы рассуждать о самой себе также связано с особенностями творчества современных писателей, многие из которых не просто создавали художественные произведения, но и являлись литературными теоретиками. Поэтому метапроза и, в частности, метароман становятся наиболее популярными именно во второй половине XX в. При этом саморефлексивность является характеристикой, которая присуща любому метапрозаическому произведению, и поэтому может считаться его инвариантом.

Библиографические ссылки

1. Gass W. Fiction and the Figures of Life. N.Y. : Alfred A. Knopf, 1970.
2. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. N.Y. and L. : Methuen, 1984.
3. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. L. ; N.Y. : Routledge, 1984.
4. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) : монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997.
5. Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана : монография. М. : Intrada, 2014.

6. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. М. : Институт экспериментальной социологии ; Спб. : Алетейя, 1998.
7. *Райнеке Ю. С.* Исторический роман постмодернизма (Австрия, Великобритания, Германия, Россия). М. : Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 2002.
8. *Boyd M.* Reflexive Novel: Fiction as Critique. Lewisburg : Bucknell University Press, 1983.
9. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : РИПОЛ классик, 1994.
10. *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы». М. : Издательство АСТ, 2011.
11. *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020.
12. *Рот Ф.* Зачем писать? Авторская коллекция избранных эссе и бесед. М. : ИД Книжники, 2021.