

ГІПЕРТЕКСТУАЛЬНІ РИСИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

У статті розглядається концепція гіпертексту, визначаються його основні ознаки та дається лінгвістичний аналіз творів американських постмодерністів, в яких виявляються гіпертекстуальні риси такі як дисперсність, нелінійність та мультимедійність.

Ключові слова: гіпертекст, Інтернет, нелінійність, дисперсність, мультимедіа.

В статье анализируются концепция гипертекста и определяются его главные характеристики, анализируются художественные произведения американских постмодернистов, в которых выделяются такие гипертекстуальные черты как дисперсность, нелинейность, мультимедиа.

Ключевые слова: гипертекст, Интернет, нелинейность, дисперсность, мультимедиа.

The article observes the hypertext concept, defines its key characteristics such as dispersion, nonlinearity, multimedia, which are analysed in the works of American postmodern writers.

Key words: hypertext, Internet, nonlinearity, dispersion, multimedia.

Основною характеристикою епохи постмодернізму є нелінійність, що і є притаманним для гіпертексту. Так, на думку М. Візеля, саме цей інструмент (гіпертекст) ладен об'єднати «духовну активність» цивілізації авто-комунікативного типу, в яку ми входимо [6].

Ще у 80-ті роки минулого століття термін «гіпертекст» в суто філологічному тлумаченні вживав відомий структураліст-наратор Жерар Женетт в своїй класичній книзі «Палімпсести», роздумуючи про різноманітні види інтертекстуальних зв'язків. Однак, термін «гіпертекст» в рамках концепції Жанетта мав більш вузьке значення, ніж в пізніших комп'ютерних розробках, де він стає ключовим словом.

Десь приблизно в той самий час Ролан Барт у «S/Z» визначає свій ідеальний текст-письмо: «такий ідеальний текст пронизаних сіткою незчислених, переплетених між собою внутрішніх ходів, які не мають один над одним влади; він являє собою галактику позначуваних, а не структуру позначених; у нього немає ні початку, ні кінця, він незворотній; в нього можна ввійти через велику кількість ходів, ні один з яких можна визначити як головний; цим сугубо множинним текстом здатні заволодіти різноманітні змістовні системи, однак їх коло не замкнуто, бо міра таких систем – безкінечність самої мови» [3, с. 284-391].

Роберт Кувер – відомий письменник, професор Університету Браун (Нью-Йорк) у статті «Кінець книг», надрукованій у «Нью-Йорк Таймс» 21 червня 1992 року, вже однозначно визначає гіпертекст як «електронний текст, написання і читання якого здійснюється на комп'ютері, де не владний порядок типографського друку, його тиранія і його обмеження, тому що текст існує і нелінійному просторі, який створюється процесором. На відміну від друкованого тексту з однонаправленим рухом разом з перегортанням сторінок гіпертекст – радикально інша технологія, інтерактивна і багатоголосна, яка затверджує плюралізм дискурсу над строго визначеною фіксацією тексту» [4, с. 36]. Таку ж позицію щодо гіпертексту висловлюють Делені та Ландоу (1991) і Нельсон (1987).

Таким чином, актуальність нашого дослідження пов'язана з визначенням поняття «гіпертекст» та його основних ознак в подальшому аналізі їх у художніх творах американських постмодерністів.

Тому мета цієї статті – провести дослідження такого явища як гіпертекст в комп'ютерному та лінгвістичному ракурсі та визначити гіпертекстуальні ознаки у художніх постмодерністських творах.

Зазначена мета передбачає розв'язання таких завдань:

– розглянути поняття «гіпертекст» з погляду комп'ютерної науки та лінгвістики;

– визначити та охарактеризувати основні ознаки гіпертексту на прикладі художніх творів;

Сьогодні гіпертекст, який із технічного засобу перетворився на художній, вважають основною одиницею постмодерністського художнього дискурсу з такими ознаками, як дисперсність, нелінійність та мультимедійність.

Дисперсність постмодерністського художнього дискурсу полягає в тому, що текстова інформація подається у вигляді невеликих фрагментів, і «ввійти» у його структуру можна з будь-якого з них.

З іншого боку, роман «*Babel Tower*» (1997) А.С. Байєтт має три початки, і його читання можна розпочати з будь-якого місця:

It might begin: The thrush has his anvil or altar on one fallen stone in a heap, gold and grey, roughly squared and shaped, hot in the sun and mossy in the shade [17, с. 1].

Або ж він може розпочинатися інакше: *Or it might begin with Hugh Pink, walking in Laidley Woods in Herefordshire in the autumn of 1964* [17, с. 2].

А на десятій сторінці роману автор, порушуючи нарративний хронотоп, пропонує повернутися до першого варіанту початку роману:

Or it might begin with the beginning of the book that was to cause so much trouble, but was then only scribbled heaps of notes, and a swarm of scenes, imagined and re-imagined [17, с. 10].

Нелінійність постмодерністського художнього дискурсу унеможливорює пересування по тексту в заданому напрямі (такого напрямку не існує). Читач змушений вгадувати авторську логіку в послідовності дискурсивного викладу – адже відсутнє те, що називаємо «початком» і «кінцем».

Згадані вище ознаки гіпертексту знаходимо у романах «*Possession*» (1991), «*Angels & Insects*» (1995), «*Babel Tower*» (1997) А.С. Байєтт або у романах «*Changing Places*», «*Small World*», «*Nice Work*» (1993), зібраних у трилогію Д. Лоджа, «*The French Lieutenant Woman*» (1980) Дж. Фаулза, «*60 Stories*» (1983) Бартельмі та ін. Їх жанрову маргінальність можна визначити як індивідуальну жанровість. Водночас ці твори можна розглядати і як вияв постмодерністської *децентрації* (тобто відсутність домінуючого центру), де ілюстрації, самі стають текстом, а вербальний текст стає лише одним із можливих коментувань зображуваного (як в оповіданнях «*The Explanation*», «*At the Tolstoy Museum*», «*The Flight of Pigeons from the Palace*» Д. Бартельмі).

Яскравим прикладом варіативності окремих текстових фрагментів може слугувати уривок з оповідання «*Snow White*» («Білосніжка») Д. Бартельмі, що вміщений в середину твору. Своєрідний тест, що не тільки іронічно критикує сам твір, а й також виступає чудовою пародією на форму мовного тесту.

...Then she rinsed the inside of her oven with a cloth wrung out in clear water and dried it with a paper towels. Then, «piano care».

WHAT SNOW WHITE REMEMBERS: THE HUNTSMAN

THE FOREST THE STEAMING KNIFE

«I WAS fair once», Jane said. «I was the fairest of them all...»

[SW, 25]

Тут наявні такі ознаки гіпертексту, як дисперсність та нелінійність. У ньому від початку немає чітко визначеної структури, відсутній наратор, немає визначеного початку нарації. Виділяючи ці фрази з суцільного тексту, автор висміює фрейдівське поняття вільної асоціації і в той самий час прагне знайти зв'язок між словами і тим, що вони означають для читача.

Так, наприклад, Д. Бартельмі в оповіданні «*Snow White*» («Білосніжка») не презентує події лінійно, а вдається до відступів, через вміщення списків та каталогів, відтягуючи розвиток подій. Кожен із фрагментів оповідання наводиться у формі окремих секцій або частин (chapters), які не дуже великі за обсягом. Логічного та хронологічного зв'язку між цими частинами не існує, і тому майже неможливо вибудувати якусь часову схему. Змішуючи цей колаж із вставками заголовків, що графічно виділені великим, жирним шрифтом, який схожий на заголовки у німих фільмах, автор досягає ефекту хаосу, сум'яття, незрозумілості.

...Soon you will be presiding over an empty plenum, or rather, since that is a contradiction in terms, over a forme plenum, in terms of yourness. You are, essentially, in my power. I suggest an unlisted number.

Yours faithfully,
JANE

PAUL A FRIEND OF THE FAMILY

«IS there someplace I can put this?» Paul asked indicating the large parcel he held in his arms...»

[SW, 47]

Paul savored the sweetness of human communication, through the window.

PAUL HAS NEVER BEFORE REALLY SEEN SNOW WHITE AS A WOMAN

HOGO pushed Paul away from the bloody tree...»

[SW, 150]

Окремі фрагменти здаються вирваними з контексту і сприймаються лише як хаотичний набір слів, які важко співвіднести з основними подіями. Низка слів чорний (ebony), холоднокровно (equanimity), здивування (astonishment), тріумф (triumph), цистерна (vat) і т. д. не пов'язані синтаксично, а отже важко визначити їх семантичні особливості:

EBONY
EQUANIMITY
ASTONISHMENT
TRIUMPH
VAT
DAX
BLAGUE

[SW, 95]

Звичайно, всі ці відступи не вибудовують очікуваного сюжету на зразок казки братів Грімм про Білосніжку та сімох гномів, не дають

можливостей прослідкувати чи вибудувати чітку схему розвитку подій. Тому цей твір, у кінцевому результаті, виявляється відображенням постмодерністської іронічної реальності, пародією на казку братів Грімм. Наприклад, семеро чоловіків, які постають перед читачем, названі по-іншому, ніж у відомій всім казці (Біл, Кевін, Едвард, Губерт, Генрі, Клем та Ден). Далі по тексту вживаються такі слова, як «*shower room*» – «ванна кімната» [SW, 10], «*typewriter*» – «друкарка» [SW, 15], «*Mars Bars*» – «батончики Марс» [SW, 27], які дають зрозуміти читачеві, що це не та казка, на яку ми очікували.

Мультимедійність постмодерністського художнього дискурсу полягає в тому, що тут застосовуються всі технічно можливі засоби впливу на читача: від оповідних стратегій та стилістичних прийомів на всіх текстових рівнях до особливої видавничої поліграфії та складних комп'ютерних програм (звук, анімація, посилання на інші матеріали).

У творчості А. Байетт, Д. Лоджа, Дж. Фаулза, Дж. Барта, Д. Бартельмі можна також спостерігати не лише за деконструкцією прозового жанру, а навіть за його перетіканням в інші літературні види – поезію, драму. Так, роман «*Babel Tower*» (1997) А.С. Байетт можна вважати проявом деконструкції жанру, де прозове тіло тексту періодично перемижується поетичними рядками, ліричними відступами, що охоплюють цілі глави 11, 13, 16, 21, а глава 10, написана курсивним шрифтом, є епістолярним жанром, текстом у тексті. У цьому творі яскраво виражена мультимедійність.

Так само і в «*Snow White*» Д. Бартельмі включає різного роду документи і привертає увагу до їхнього формату. Один з них є дослідженням, яке складається з запитань про оповідання щодо процесу його читання:

QUESTIONS:

1. *Do you like the story so far? Yes () No ()*
2. *Does Snow White resemble the Snow White you remember? Yes () No ()*
3. *Have you understood, in reading to this point, that Paul is the prince-figure? Yes () No ()*
4. *That Jane is the wicked stepmother-figure? Yes () No ()*
5. *In the further development of the story, would you like more emotion () or less emotion ()?*
6. *Is there too much blague in the narration? () Not enough blague? ()*
7. *Do you feel that the creation of new modes of hysteria is a viable undertaking of the artist of today? Yes () No ()*
8. *Would you like a war? Yes () No ()*
9. *Has the work, for you, a metaphysical dimension? Yes () No ()*
10. *What is it? (Twenty-five words or less)*

11. *Are the seven men, in your view, adequately characterized as individuals? Yes () No ()*
12. *Do you feel that the Author's Guild has been sufficiently vigorous in representing writers before*

Congress in matters pertaining to copyright legislation? Yes () No ()

13. *Holding in mind all works of fiction since the War, in all languages, how would you rate the present work, on a scale of one to ten, so far? (Please circle your answer) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10*

14. *Do you stand up when you read? () Lie down? () Sit? ()*

15. *In your opinion, should human beings have more shoulders? () Two sets of shoulders? () Three? ()*
 [SW, 88-89]

Ця анкета з'являється майже посередині твору, в кінці першої частини. Питання 3 та 4 додають розуміння до твору, стверджуючи, що Пол виконуватиме роль чарівного принца, а Джейн – злої мачухи. Якщо не брати до уваги цю інформацію, то решта питань, у своїй більшості, не має сенсу (*Is there too much blague in the narration?* – чи багато хвастощів в оповіді?) або не пов'язані зі змістом (*Do you feel that the Author's Guild has been sufficiently vigorous in representing writers before Congress in matters pertaining to copyright legislation?* – Як ви вважаєте, чи авторська гільдія була досить успішна в представництві письменників перед Конгресом у справі щодо захисту авторських прав?).

Гіпертекстуальні риси постмодерністських текстів виявляються у безлічі прикладів майже в усіх проаналізованих творах (А.С. Байетт «*Possession*», «*Angels & Insects*», «*Babel Tower*», Д. Бартельмі «*60 Stories*», «*Snow White*», «*Changing Places*», «*Small World*», «*Nice Work*» Д. Лоджа, «*The French Lieutenant Woman*» Дж. Фаулза). У таких творах жанрова нормативність усувається, з'являються нові – гібридні, термінологічні позначення яких ще не утвердилися. Вони демонструють вихід за межі встановлених жанрових форм і навіть за межі літератури, створення праць на межі літератури й інших естетичних систем та галузей знання (схрещування образу і поняття).

Загалом зовнішня структура постмодерністського письма постає як гра, яка має складну будову, що не є типовим для жодного іншого виду текстів. Довільна гра в текстотворенні дозволяє не лише деформувати логіку подій, простір, тілесність та мову персонажів, а й розхитувати фізичні межі самого тексту, вмішуючи до нього додаткові текстові, а то й нетекстові елементи. Величезна кількість найрізноманітніших елементів: у багатьох випадках на місці пропущених реплік знаходимо зірочки, цілі чисті сторінки на означення відсутності думок через велику схвильованість. Текст уміщує навіть графічну інформацію – схеми, які зображають ускладнені манери оповіді історій дійовими особами. До цих ігор залучено й читачів. Таке невербальне іронізування щодо традиційних форм літературного тексту є характерним для багатьох творів. Гра лексем із додатковими позатекстовими і графічно зміненими текстовими елементами або залутує суть справи, або обертає її до читача іншими гранями, та все ж дезорієнтує.

Отже, основними характеристиками гіпертекстуального постмодерністського художнього дискурсу є дисперсність, нелінійність та мультимедійність,

які перетворюють звичайний текст на мозаїку, яка приваблює читача своєю різноманітністю, суперечливістю та невідомістю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 444 с.
2. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику : [учебное пособие] / А. Н. Баранов. – Изд. 2-е, исправленное. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 360 с.
3. Барт Р. Смерть автора / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы : семиотика, поэтика / Ролан Барт. – М., 1989. – С. 284–391.
4. Бульвінська О. І. Перший письменник третього тисячоліття, або Милорад Павич і гіпертекст / О. І. Бульвінська // Зарубіжна література. – 2003. – № 5. – С. 36.
5. Визель М. Гипертексты по ту сторону и эту сторону экрана / М. Визель // Иностран. лит. – 1999. – № 10. – С. 173.
6. Визель М. Последние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста [Электронный ресурс] / М. Визель. – Режим доступа до видання : <http://www.gals2000.newmail.ru/Vizel.htm>.
7. Всемирная энциклопедия : философия / [главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов]. – М. : АСТ ; Мн. : Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с.
8. Зефирова В. Л. История гипертекста [Электронный ресурс] / В. Л. Зефирова, В. М. Челноков. – Режим доступа до видання : www.computer-museum.ru/histsoft/hypertext.htm.
9. Эпштейн В. Л. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы [Электронный ресурс] / В. Л. Эпштейн. – Режим доступа до видання : <http://www.ipu/rssi/ru/publ/epstn/htm>.
10. Купер И. Р. Гипертекст как способ коммуникации [Электронный ресурс] / И. Р. Купер. – Режим доступа до видання : <http://scipublibl/si/s/1-2-00kuper.html>.
11. Conklin J. Hypertext : an introduction and survey / J. Conklin // Computer. – 1987. – Vol. 20. – № 9.
12. McHale B. Postmodernist Fiction / Brian McHale. – London : Routledge, 1987. – P. 4–25.
13. The Encyclopedia of Language and Linguistics. – Vol. 3. – England : Dergamon Press, 1994.
14. The New Encyclopedia Britanica. – [15th edition]. – Chicago, 1994.

Джерела ілюстративного матеріалу

15. Barthelemy D. Sixty Stories / D. Barthelemy. – N.Y. : Penguin, 1983. – 230 p.
16. [SW] – Barthelemy D. Snow White / D. Barthelemy. – N.Y., 1996. – 50 p.
17. Bayatt A. S. Babel Tower / A. S. Bayatt. – London : Vintage, 1997. – 617 p.
18. Bayatt A. S. Possession / A. S. Bayatt. – London : Vintage, 1991. – 511 p.
19. [PD] – Pricings and Descants. – London : Minerva, 1989. – 279 p.

Рецензенти: Яскевич О.К., к.філол.н, доцент,
Бабелюк О.А., к.філол.н.