

альность» XX века принципиальным образом отличается от подобных ей явлений в литературе «классического» типа.

Так, в классической литературе (к примеру, литературе XIX века) значимость автотекстуального компонента еще достаточно невысока: он реализуется, как правило, в рамках либо предисловий/послесловий, либо авторских примечаний к тексту, комментирующих малоизвестные читателю реалии. Здесь автотекст не выступает в качестве самостоятельного явления, а есть лишь элемент общей художественной системы, занимающий в ней периферийное положение. Только в исключительных случаях возможна непосредственная авторская рефлексия по поводу собственного текста (к примеру, гоголевские «тексты-комментарии» к «Ревизору»), инициированная, однако, авторским «перепро чтением» и «перепониманием» текста. Благодаря подобному статусу автотекста функции автора и читателя/исследователя оказываются четко дифференцированными: первый создает текст, второй – метатекст как путь толкования и его конечный результат.

Актуализация автотекстуального компонента в литературе начала XX века и усиление его позиций в современной литературной ситуации приводит к перераспределению функций между автором и читателем/исследователем. В литературе последней трети XX века автотекст перестает быть составной частью художественного текста и обнаруживает свою «персональность» и независимость: он перерастает границы художественного текста как такового и развертывается в самостоятельное надтекстовое образование. Генетически сохраняя эстетическую ценность, автотекст в силу своего особого положения обретает сходную с читательским/исследовательским метатекстом степень комментирующей (интерпретирующей) значимости. Такое уравнивание позиций автотекста и метатекста задает возможность вытеснения и полного замещения «внешнего» интерпретатора (читатель/исследователь) интерпретатором «внутренним» (автор).

Таким образом, литература, интерпретирующая самое себя и тем самым диктующая правила своего прочтения, создает весьма затруднительные условия для существования современной филологии: наука о литературе на фоне активизации автотекстуальности обнаруживает свою полную несостоятельность и избыточность.

А. Черняков

Предел постмодернизма: сетература

Понятие «сетература», достаточно прочно укрепившееся в современной критике и постепенно входящее в научный обиход, прежде всего связано с особым образом структурированными художественными (литературными) текстами, существование которых возможно исключительно в сети Internet. Учитывая тот факт, что на современном этапе сам термин «литература» (дериватом которого является «сетература») практически не подлежит однозначной и исчерпывающей дефиниции, представляется вполне обоснованным распространить явление сетературы на достаточно широкий круг Internet-объектов – прежде всего сайтов, ориентированных на создание и хранение гуманитарной информации (литературно-художественное творчество, критика, Web-библиотеки и др.). Более того, в рамках постмодернистской парадигмы, интерпретирующей мир сквозь призму «тотальной семиотизации», как текст и, следовательно, как явление сетературы может быть рассмотрен абсолютно любой сайт, независимо от его функциональной принадлежности.

В основе сетературы лежит использование особого дискурса, который условно можно обозначить как Net-дискурс. На наш взгляд, Net-дискурс следует рассматривать как максимальное задействование основных стратегий постмодернистского дискурса и даже как предельное выражение последнего. Вероятно, в качестве основополагающих, типологических свойств Net-дискурса можно выделить следующие:

1. *Предел интертекстуальности.* Само явление *гипертекста* – синтетического массива текстов, объединенных гиперссылками, – есть не что иное, как интертекст в его чистейшем выражении: гиперссылка (на другие фрагменты текста, текст, сайт и т.п.) выступает здесь как цитата, сопоставление которой с читаемым текстом возможно «здесь и сейчас».

2. *Предел «смерти автора».* Несмотря на «авторизованность» (вплоть до копирайта) большинства сайтов, степень «авторского диктата» здесь минимальна: читатель распоряжается предоставленной ему информацией абсолютно самостоятельно и произвольно. В ряде случаев автор редуцируется до анонимного Webmaster'а, представляющего собой предел «скриптора».

3. *Предел «читательского произвола».* Помимо отмеченного выше, он проявляется в существовании «коллективных сетевых проектов», в которых текст создается любыми заинтересованными пользователями Сети, и «гиперроманов», где читатель вправе самостоятельно избирать из предложенных альтернатив любой вариант продолжения текста.


4. *Предел полисинтетичности.* Сайт представляет собой образование, где на равных взаимодействуют различные способы манифестирования информации: вербальный, визуальный (включая видеоисточники и анимацию), слуховой (аудиоматериалы) и др. Особый случай здесь явление

баннеров, создающих полисинтетичность не только на уровне манифестации, но и на уровне семантики.

С этой точки зрения World Wide Web представляет собой гигантский постмодернистский текст, по отношению к которому остальные постмодернистские практики оказываются явно недостаточными.

Г. Яновская

Феномен памяти в художественном сознании XX века

 феномен человеческой памяти является самым загадочным свойством сознания и человеческой природы в целом. Человек определяется «диалектикой воспоминания». Он устремляется по течению своей памяти, считывая с самого себя картины прошлого. В мировой литературе трудно найти произведение, в котором отсутствовали бы воспоминания. Они играют важную роль и в древних балладах, и в современных романах XX века – от произведений Дж. Джойса и М. Пруста до новых вещей Маргарет Атвуд, Дж. Бэлларда, Тони Моррисон, Салмана Рушди и Алисы Уокер. Для поэтики художественного произведения тема памяти и воспоминаний представляет несомненный интерес, ибо задает следующие вопросы: какими приемами располагает литература для отражения человеческой памяти и каковы возможные функции воспоминаний в художественной структуре произведения?

В художественном сознании XIX века продуктивной становится причинно-следственная модель памяти, в которой воспоминания героев носят, как правило, включенный характер и в целом призваны выполнять субъектно-объектно организующую функцию.

Качественно новую модель памяти представляет художественное сознание XX века, семиологическое пространство которого может быть выражено в триединстве *реальности – воображения – памяти*. В традиционную субъектно-объектную модель включается креативный горизонт читателя, в качестве активного компонента сопresentствующего в каждом из следующих уровней:

- 1) индивидуальной (личной) памяти;
- 2) коллективной памяти (социальной группы или нации);
- 3) памяти языка и культуры;