

На правах рукописи

Кучменко Марина Александровна

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЫ ДЖАМБУЛАТА КОШУБАЕВА**

Специальность – 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Краснодар 2017

Работа выполнена на кафедре литературы и массовых коммуникаций
ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой литературы
и массовых коммуникаций
ФГБОУ ВО «Адыгейский
государственный университет»
Бешукова Фатима Батырбиевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
кафедры русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Ставропольский
государственный педагогический
институт»
Чотчаева Марина Юрьевна

кандидат филологических наук, профессор
ведущий научный сотрудник Российского
научно-исследовательского института
культурного и природного наследия
имени Д. С. Лихачева
Чумаченко Виктор Кириллович

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Чеченский государственный педагогический университет»

Защита диссертации состоится «7» октября 2017 года в 10 часов на заседании диссертационного совета Д.212.101.04 по филологическим наукам при Кубанском государственном университете по адресу:

350018, г. Краснодар, ул. Сормовская, 7, ауд. 309

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Кубанского государственного университета по адресу: 350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149 и на сайте ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»:
<http://docspace.kubsu.ru/handle/1/267>

Автореферат разослан « » _____ 2017 года

Ученый секретарь диссертационного совета

доктор филологических наук, доцент



Р.В. Патюкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проза, которую принято причислять к постмодернизму, по-прежнему является областью малоизученной. Различные проявления интертекстуальности, большое количество межтекстовых связей, наличие эксплицированной литературной вторичности на самом деле являются характерными чертами целого ряда художественных произведений, написанных во второй половине XX в., но четких критериев отнесения какого-либо автора или отдельного произведения к постмодернизму в современном литературоведении не существует. Мы считаем, что пришло время осуществить анализ постмодернистских произведений на текстовом уровне и обозначить ряд формальных признаков, которые отличают постмодернистский текст от произведения, относимого к литературе классического типа.

Постмодернистский дискурс, характеризующийся взаимодействием элитарного и массового в художественном творчестве, стиранием границ между текстами, дает возможность автору исследуемого нами художественного мира – адыгскому писателю Джамбулату Кошубаеву апеллировать к различной рецепции читателей: массовой и элитарной. Используя прием двойного кодирования, автор расширяет круг своей аудитории. Для каждого из реципиентов существует свой «код», разгадывать который небезынтересно читателям с различной рецепцией. Поклонники любовной лирики оценят поэзию Ибн аль-Мутаза. Почитатели истории вдохновятся атмосферой Древнего Востока и Нартского эпоса. Приверженцы постмодернизма получают удовольствие от процесса дешифровки постмодернистского текста.

С этой возможностью множественных прочтений одного текста связана **актуальность** нашего исследования. По сути, выявление структурных и смысловых особенностей постмодернистского текста является одной из важнейших задач современного литературоведения.

Существует мнение, что процессы, протекающие в мировой литературе в целом, практически не затрагивают культуры, которые традиционно принято считать «младописьменными», считается, что у таких культур «свой путь», и в этом и заключается их самоценность и самобытность. Более объективным, на наш взгляд, является утверждение, что само понятие «младописьменная культура» уже является историческими, так как не отображает современное состояние, в частности, северокавказских литератур и их место в современном литературном пространстве: «...многочисленные исследования убеждают в том, что национальные литературы не стоят в стороне, а все активнее вовлекаются в

мировые литературные процессы, взаимодействуя и взаимообогащая друг друга»¹. «Уровень развития филологического знания народов, обретших письменность на родном языке столетие назад, уже достаточно высок и профессионален»². В самом деле, в адыгской литературе есть немало авторов, которых легко узнать, так как работают они в только им присущей манере. Этим авторам принадлежит целый ряд произведений, написанных в совершенно различных жанрах, стилях, от произведений для детей до сложных романских форм.

Но главное, появились произведения, которые дают право судить о том, что адыгская литература не осталась в стороне (да и не могла) от мирового и отечественного литературного процесса в целом, и ее также коснулись тенденции, затронувшие, в той или иной степени, мировую литературу вообще: «...на уровне формальных поисков появились тексты, которые в литературах с давними традициями считаются постмодернистскими»³.

Этот процесс объективно неизбежен, так как адыгская литература является неотъемлемой частью общего кросс-культурного пространства. И дело не только и не столько в подражательности. «Взаимоотношения между новописьменными и развитыми литературами помогают <<...>> еще раз взглянуть на суть контактных и типологических связей»⁴.

Очевидно, что художественный мир писателя по определению не может быть абсолютно замкнутой системой, а его творение, при том, что основано на личном опыте, всегда представляет собой совокупность знаний художника об окружающем мире и является результатом взаимодействия с ним. Кроме того, именно наличие постмодернистских тенденций является ярким доказательством того, что адыгская литература прошла большой, хотя и ускоренный, путь в своем развитии. «Особенности ускоренного развития новописьменных литератур, вобравших в своем развитии совершенно разновременные и разнохарактерные традиции русской классической и мировой литератур, обуславливают сложные, многозначные, порой противоречивые литературные процессы»⁵.

Отправной точкой для исследования структуры текстов произведений Дж. Кошубаева является именно постмодернистская литературная парадигма, в русле которой, по нашему мнению, написаны исследуемые в работе тексты. Несмотря на то, что творчеству Дж.

¹Бешукова Ф. Б. Медиадискурс постмодернистского литературного пространства. Майкоп, 2008. 278 с.

²Бешукова Ф. Б. Постмодернистская структура художественного текста Н. Куека «Черная гора» // «Вестник АГУ». Сер. «Филология и искусствоведение», 2012. № 2 (99). С. 17 – 22.

³ Там же.

⁴ Панеш У. М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур. Майкоп, 1990. 275 с.

⁵ Паранук К. Н. Фольклорно-мифологический контекст современного мифологического романа. Майкоп, 2010. 163 с.

Кошубаева посвящено значительное количество исследований, они носят, в основном, характер идеологический, и в них практически не содержится структурного анализа конкретных текстов. В большой степени это связано с тем, что обозначенные нами в качестве предмета исследования тексты имеют отсылки к так называемым «прецедентным текстам», а «...в случае, если речь идет об универсально прецедентном тексте, авторитетность которого очень высока, стереотипное представление о нем формируется у носителей культуры до непосредственного знакомства с текстом. Такое представление может повлиять как на оценочную, так и на понятийную и образную составляющие концепта прецедентного текста»⁶.

В научном контексте исследования творчества Дж. Кошубаева еще менее разработанной является теоретическая область постмодернистских тенденций в художественном мире автора и связанных с ним основных понятий.

По мнению И. Ильина, «Вся структура постмодернистского произведения, на первый взгляд, предстает как нечто вызывающее отрицание повествовательной стратегии реалистического дискурса: отрицание причинно-следственных связей, линейности повествования, психологической детерминированности поведения персонажей. С особой яростью постмодернисты ополчились на принцип внешней связности повествования. И эта стилистическая черта стала, пожалуй, самой основной приметой постмодернистского письма»⁷.

В наше время диалогичность эпох, пожалуй, – одно из самых типичных проявлений постмодернизма в искусстве. Современное художественное произведение зачастую представляет собой текст, который формируется из явных или неявных цитат, реминисценций, отсылок к другим текстам, многие современные авторы приходят к убеждению, что в творчестве все возможно, но все уже было. Базой для культурного диалога становятся исторические аллюзии, цитатность, стилистический плюрализм, кодирование, театрализация, монтаж, жанровое смешение, коллаж из высокого и низкого, деканонизация форм. Эти приемы призваны привлечь публику, начать диалог с реципиентом, который способен осмыслить зашифрованные послания.

В процессе подобного смешения интертекстуальных элементов, по убеждению Б. М. Гаспарова, «...происходит тотальная фузия смыслов, в результате которой каждый отдельный компонент вступает в такие связи, поворачивается такими сторонами,

⁶ Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.

⁷ Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Ilin_Post/93.php

обнаруживает такие потенциальные значения и смысловые ассоциации, которых он не имел вне и до этого процесса»⁸.

Таким образом, результатом такого смешения становится углубление и расширение смысла текста. И этот результат служит основанием и критерием, который определяет анализ того или иного элемента интертекстуальности. И элемент этот «мог быть вполне осознанно запрограммирован автором или введен в ткань произведения как фактор коллективного бессознательного, вне зависимости от его воли и желания и сознания»⁹.

Восприятие интертекстуальности реципиентом художественного текста можно охарактеризовать словами М. М. Бахтина как «...понимание повторимых элементов и неповторимого целого, узнавание и встреча с новым, неизвестным. Оба этих элемента (узнавание повторимого и открытие нового) должны быть нераздельно слиты в живом акте понимания: ведь неповторимость целого отражена и в каждом повторимом элементе, причастном к целому (он, так сказать, повторимо - неповторим)»¹⁰.

Данные положения актуальны и для нашего исследования. Мы считаем, что тексты Дж. Кошубаева «Был счастья день» и «Абраг» представляют собой весьма успешный постмодернистский эксперимент, в котором были реализованы многие знаковые постмодернистские установки.

Тотальная ирония, «черный юмор», гротеск, различные формы интертекстуальности, характерные для произведений постмодернистского толка, по нашему мнению, в полной мере нашли свое воплощение в исследуемых нами текстах. Представляется, что своей игрой автор еще раз призывает современников обратить свой взгляд в прошлое, вернуться к корням, и постмодернистская ирония – это на сегодняшний день самый действенный способ достижения этой цели. Поэтому мы считаем вполне закономерным обращение Дж. Кошубаева к культурному наследию предков.

Особенностью литературных мифов является то, что, «представляя собой культурный фонд, запечатленный в глубине коллективной памяти, они препятствуют любому однозначному определению их собственного смысла и всегда выходят за пределы тех значений, которыми их наделяет каждая эпоха; поэтому никакая конкретная исторически обусловленная интерпретация не в состоянии их исчерпать, и они всегда сохраняют

⁸ Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994. 279 с.

⁹ Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения. Кемерово: изд - во КемГУ, 1995. 60 с.

¹⁰ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 356 с.

предрасположенность к тому смыслу, который в них вкладывается в том или ином произведении»¹¹.

Тем не менее, тяготея к одному смыслу, литературный миф дополняется целым рядом новых смыслов, которыми его наделяет автор-интерпретатор, так как он (автор) – это также читатель текста, который пропускает прецедентный текст сквозь призму своего мировоззрения. При этом концепт прецедентного текста помещается в новый, совершенно не свойственный ему контекст.

В качестве **объекта** исследования были выбраны тексты Дж. Кошубаева «Был счастья день» и «Абраг», поскольку именно в них, на наш взгляд, нашли свою реализацию основные принципы формирования постмодернистской структуры текста: нелинейность и фрагментарность повествования, жанровый и стилевой синкретизм, ироничное переосмысление традиций и др.

Предмет исследования – способ художественного повествования, играющий основополагающую роль в формировании постмодернистского текста.

Сам предмет обуславливает **новизну исследования**: несмотря на то, что существует ряд серьезных исследований, посвященных феномену постмодернизма, научное осмысление текстов постмодернистской прозы как особой повествовательной модели на примере творчества адыгских авторов в полном объеме в отечественном литературоведении не предпринималось.

В связи с этим **целью** нашей работы является выявление структурных особенностей постмодернистской прозы в контексте философии деконструктивизма. Поставленная цель предполагает решение ряда **задач**:

- систематизировать приемы реализации текстового пространства;
- рассмотреть рецепции теории «смерти автора» в современных постмодернистских концепциях;
- исследовать ризому в качестве принципа художественного мышления;
- обозначить роль симулякра в современном постмодернистском тексте;
- описать жанровые трансформации современного эпического текста;
- проанализировать особенности проявления образа автора в повествовательной структуре исследуемых произведений;

¹¹ Пьеге - Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.

- выявить и обосновать с помощью заявленных в исследовании опорных теоретических подходов жанровую принадлежность текста Дж. Кошубаева «Был счастья день»;
- выявить и исследовать паратекстуальные элементы в структуре текста «Был счастья день»;
- охарактеризовать и систематизировать приемы деконструкции Нартского эпоса в романе Дж. Кошубаева «Абраг»;
- проанализировать интертекстуальные связи между предтекстами и романом Дж. Кошубаева «Абраг»;
- исследовать механизм действия постмодернистской иронии в текстах Дж. Кошубаева.

Теоретической основой исследования в области теории постмодернизма стали работы Р. Барта, И. Хассана, Ж.Бодрийяра, Ж. Делеза, Ф. Гваттари, Ж. - Ф. Лиотара, Ф. Джеймисона, В. Вельша; в области интертекстуальных отношений – теория интертекстуальности Ю. Кристевой и классификация межтекстовых отношений Ж. Женетта; в области теории литературы – работы М. М. Бахтина, В. Виноградова, М. Эпштейна, И. Скоропановой, О. Шкловского, Б. Кормана и др.

Методологической базой исследования служит комплексный подход, позволяющий объединить целый ряд методов: теоретико-дедуктивный, метод системного описания и исследования, методы дискурсивного и типологического анализа.

На защиту вынесены следующие положения:

1. Определение «младописьменная литература» стало уже историческим, не несет первоначальной смысловой нагрузки и не отображает современного состояния северокавказских литератур и их места в отечественном литературном пространстве. Наличие постмодернистских тенденций в адыгской литературе, обнаруженных и исследованных нами в художественном мире Дж. Кошубаева, служит доказательством того, что она является неотъемлемой частью мирового культурного пространства и развивается в русле новейших тенденций движения литературного процесса.
2. Художественно-эстетические и философско-мировоззренческие установки Дж. Кошубаева соответствуют эстетике постмодернизма. Художественный мир адыгского писателя и особенности его творческой манеры маркируют процесс формирования и реализации постмодернистской парадигмы в адыгских литературах.

3. В тексте «Был счастья день», который идентифицируется нами в качестве жанра романа, Дж. Кошубаев конструирует особую художественную реальность, представляющую собой гипертекст. Структура повествования усложняется в процессе реализации принципа нелинейности: децентрация происходит за счет аллюзий, реминисценций, «встроенных» жанров (эпистолярного, жанров летописи, притчи, панегирика), симулякров (снов, видений, превращений). В целом текст представляет инвариант метаромана – романа второго порядка, в котором объектом моделирования становится не только жизнь, но и пространство прецедентных текстов.

4. Ризоморфная структура текста Дж. Кошубаева «Абраг» соответствует установкам постмодернизма. Жанровый и стилевой синкретизм исследуемого текста, обусловленный принципом «двойного кодирования», нашел свое проявление в таких чертах, как иронизирование над художественными традициями прошлого, ориентация на все слои общества, сближение и сращивание различных направлений, стилевой плюрализм, эклектизм, коллажность, принцип субъективного монтажа.

5. Произведение представляет собой многослойную структуру, на поверхностном уровне которой происходит ироническая деконструкция Нартского эпоса – мифопоэтического памятника адыгской литературы. Авторские стратегии реализации постмодернистской иронии, выявленные нами в «Абраге», являются отправной точкой для большинства кошубаевских интенций. Анализ всех текстовых уровней выявляет четкую авторскую позицию, отраженную в паратекстуальных включениях и транслируемую в заключительной части, состоящей из нескольких строк, – то, что объектом тотальной иронии являются не Нартский эпос и не его персонажи, а наши современники.

Научно - практическая значимость полученных результатов.

Данные исследования могут быть использованы при теоретическом изучении повествовательных моделей, а также феномена постмодернизма как философского и литературного направления. Интерпретация самих художественных текстов может быть включена в лекционные и практические курсы по теории и истории новейшей отечественной и северокавказской литературы. Кроме того, работа, оставаясь в рамках теории литературы, апеллирует к таким областям гуманитарного знания, как философия, культурология, лингвистика, следовательно, может представлять определенный интерес для междисциплинарных исследований.

Апробация результатов диссертации.

Основные теоретические положения, выводы и результаты диссертационного исследования были представлены на Международной научной конференции «Кросс-

культурное пространство литературной и массовой коммуникации» (Майкоп, 2013, 2014, 2015, 2016 г.г.), на VIII Международной научно-практической конференции «Теория и практика актуальных исследований» (Краснодар, 2015 г.), на XXVIII Международной конференции, посвященной проблемам общественных наук (Москва, 2015 г.), на Международных зарубежных конференциях «Science civilization – 2015»: XI International research and practice conference (Sheffield, England, 2015 г.), «Veda a technologie: krok do budoucnosti – 2015»: XI Mezinarodni vedecko-prakticka konference (Praha, 2015 г.), на Всероссийской научной конференции, посвященной Дням славянской письменности и культуры Карачаево – Черкесии «XII Кирилло - Мефодиевские чтения» (Карачаевск КЧГУ, 2016 г.).

По теме исследования опубликовано 13 научных работ, в том числе 4 – в издании, рекомендуемом ВАК РФ для предоставления результатов диссертационных исследований по соответствующим отраслям знаний, включая филологические науки.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех исследовательских глав, заключения и библиографического списка.

Первая глава «Феномен постмодернизма в литературе: предпосылки возникновения, история вопроса, концепции, основные понятия» посвящена исследованию литературной формы постмодернизма как культурного явления современности.

Во второй главе «Постмодернистская структура текста Дж. Кошубаева «Был счастья день» рассматриваются жанровые особенности текста, механизм формирования постмодернистской структуры текста при помощи различных видов интертекстуальных включений, влияние симулякров на смысловую и формальную структуру текста, а также роль автора в литературе постмодернизма на примере текста Дж. Кошубаева.

В третьей главе «Ироничное переосмысление Нартского эпоса и романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в романе Дж. Кошубаева «Абраг» как способ формирования постмодернистской ризоморфной структуры текста» исследуется роль прецедентных феноменов в формировании текста постмодернистской направленности, а также рассматривается механизм действия постмодернистской иронии.

В заключении осуществлено подведение итогов диссертационного исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования и определяются основные квалификационные характеристики, в том числе методологическая основа, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, апробация работы.

В главе первой «Феномен постмодернизма в литературе: предпосылки возникновения, история вопроса, концепции, основные понятия» исследуется постмодернизм и его литературная форма как комплексное гетерогенное критическое осмысление и обобщение предшествующего опыта, а также анализируются отличительные особенности постмодернистской поэтики.

Раздел 1.1 «Постмодернизм в современном литературном пространстве» посвящен вопросам возникновения и формирования постмодернизма как художественного стиля. Главный отличительный признак постмодернизма – плюрализм, т.е. возможность сосуществования различных точек зрения. А уже непосредственно из него вытекают такие его производные характеристики, как наличие фрагментарности, децентрации, изменчивости, контекстуальности, неопределенности, иронии, симуляции, которые, в свою очередь, являются определяющими для специфики постмодерной культуры – культуры, которая пронизана постмодернистским мироощущением.

Основополагающую разработку постмодернистской философии осуществил Ж. - Ф. Лиотар, по его мнению, ситуация постмодерна характеризуется утратой веры в «метаповествования», в «метарассказы», под которыми Лиотар понимает главные идеи человечества – идеи прогресса, эмансипации личности, представления Просвещения о сознании как средстве установления всеобщего согласия.

Сегодня мы сталкиваемся с целым рядом как дополняющих друг друга концепций постмодернизма, так и взаимоисключающих. Часть исследователей, и таких большинство, полагают, что это явление следует считать историческим, появившимся только в середине XX века, и причину его возникновения связывают с кризисом культуры и цивилизации, где постмодернизм стал общим культурным знаменателем второй половины прошлого века, уникальным периодом. Основой этого явления принято считать специфическую парадигмальную установку на понимание мира как хаоса – «постмодернистскую чувствительность» (В. Вельш, И. Хассан, Ж.-Ф. Лиотар и др.). Другие исследователи считают феномен постмодернизма трансисторическим, т.е. возникающим всякий раз в любой кризисной эпохе (в таком случае и зарождается культура, которой присущи типологические параметры постмодернизма, являющегося универсальным способом преодоления кризиса). Исследователи Г. Хоффман и Р. Кунов убеждены, что постмодернизм является самостоятельным направлением в искусстве (художественным стилем), означающим радикальный разрыв с парадигмой модернизма. По мнению же Х. Летена и С. Сулеймена, постмодернизма как целостного художественного явления не существует. Как считают эти

ученые, о постмодернизме следует говорить как о переоценке постулатов модернизма, но саму постмодернистскую реакцию они рассматривают как миф.

При этом в отечественном литературоведении постмодернизм рассматривается, в основном, как историческое явление. И, хотя с элементами постмодернистской поэтики мы встречаемся в мировой литературе и других эпох, мы полагаем, что все же системой, имеющей культурную и историческую ценность, постмодернизм стал именно в современном литературном процессе.

В разделе 1.2 **«Взаимосвязь интертекстуальности и идеи «смерти автора» в литературе постмодернизма»** исследуются различные типы межтекстовых взаимодействий и интертекстуальность как воплощение теории «смерти автора» в текстах постмодернистской направленности. Применительно к литературной форме постмодернизма часто используют термин «цитатная литература». Именно игра с цитатами дает возможность постмодернистскому тексту формировать так называемую интертекстуальность. Этот термин был введен Ю. Кристевой с целью обозначить общее свойство текстов, выражающееся в наличии между текстами таких связей, при помощи которых тексты или их части имеют возможность различными способами явно или неявно отсылать друг к другу. Таким образом, сквозь призму интертекстуальности мир представляется как огромный текст, в котором все когда-то было сказано, а создание чего-то нового осуществимо лишь по принципу калейдоскопа: коллаж из известных элементов создает новые комбинации. Теоретики и создатели постмодернистской философии и эстетики связывают концепцию интертекстуальности с теориями «смерти субъекта» М. Фуко и «смерти автора» Р. Барта. По мнению Р. Барта, игра с цитатами «не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек»¹². Другими словами, автор ошибочно полагает, что творит он самостоятельно, на самом деле это через него творит сама культура, а писателя при этом использует в качестве посредника.

Среди отечественных литературоведов мысли о глубинной генетической связи между произведениями различных эпох, авторов высказывал А. Н. Веселовский. В своих работах он писал о том, что фантазия писателя часто обращает свой взор на известные поэтические образы, мотивы, сюжеты, но осваивает их при этом по-новому.

На наш взгляд, программными в области изучения этого вопроса являются исследования М. Бахтина. В статье «Проблема содержания, материала и формы в словесном

¹² Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 541 - 544.

художественном творчестве» были отражены основные постулаты эстетической теории М. Бахтина, убежденного в том, что каждое «новое слово» в искусстве является очередной репликой диалога. Таким образом, используя терминологию постмодернизма, игра «масками» прошлого в современном искусстве объясняется перекодированием: при сохранении связи с определенным культурным кодом (типом сознания, эпохой, стилем, конкретным произведением) художественный образ начинает приобретать новое содержание, вписываясь в новый культурный код. Проявлением интертекстуальности в тексте может быть отсылка к другому литературному произведению, сравнение с данным произведением, также это может быть провокацией на пространное обсуждение предтекста или же являться заимствованием стиля.

В разделе 1.3 **«Ризоморфная структура постмодернистского текста»** проанализирован механизм формирования постмодернистского текста. «Принцип ризомы» является важнейшим отличительным признаком постмодернизма. Термин «ризомы» был введен в 1976 году Ж. Делезом в его труде «Rhizome». Исследователь выделяет два типа культуры, которые характерны для современности: культуру «древесную» и культуру «корневища». Для древесной культуры характерно стремление к классическим образцам. Воплощением «древесного» художественного мира служит книга. При помощи книги мировой хаос превращается в эстетический космос¹³. Как считает Делез, более подходящим для описания современной культуры является термин «корневище», или «ризомы» – особая грибница, являющаяся как бы корнем самой себя. Понятие ризомы является воплощением фундаментальной для постмодернизма деконструктивистской установки на презумпцию краха традиционных представлений о структуре текста как семантически центрированной. По убеждению теоретиков постмодернизма, любой культурный текст гетерогенен, он характеризуется большим количеством «корней» и «кодов» (они могут быть литературные, философские, политические, религиозные и пр.), следовательно, по определению имеет множество вариантов прочтения. Современные тексты, в особенности постмодернистские, зачастую являются ризоморфными и ризоматичными, то есть ориентированными на художественный плюрализм. Как принцип художественного мышления ризомность проявляет себя в следующих свойствах современного текста: фрагментарность, имитация хаотичности композиции; на уровне текстовой организации ризомы находят свое воплощение в разнородности жанровых элементов, цитатности, коллажности, в синкретизме различных областей и родов искусства.

¹³Делез Ж. Ризомы // Философия эпохи постмодернизма / Сост. А. Усманова. Минск: Красико – принт, 1996. С. 6 - 31.

В разделе 1.4 **«Роль симулякров в эстетике постмодернизма»** исследуется один из феноменов постмодернизма – «симулякр». Постмодернистской эстетикой художественная культура рассматривается как машина, способная моделировать бесчисленное множество возможных миров, которая при этом опирается на такое знаковое понятие, как «симулякр». Термином «симулякр» (от лат. Simulakrum – «изображение», «подобие», «видимость») в постмодернистской эстетике принято обозначать явление, определяемое в классических эстетических системах как художественный образ. Впервые понятие «симулякр» было введено Платоном. В современное употребление слово «симулякр» ввел Ж. Батай. Также этот термин активно используют такие философы, как Ж. Делез и Ж. Бодрийяр. Сейчас в это понятие чаще всего вкладывается смысл, который в него вкладывал Бодрийяр – это изображение без оригинала, репрезентация чего-то, чего на самом деле не существует. Иначе говоря, симулякром обозначают образ отсутствующей действительности (поверхностный объект, за которым не стоит какой-либо реальности). В качестве источника симулякра выступает концепт, который производит впечатление и чувственный образ, не изображающий чего-либо внешнего, а симулирующий идею, т. е. симулякр является результатом невыразимого мистического «внутреннего опыта» в слове, художественном произведении, инсталляциях. Симулякр – это образ, который лишен сходства с предметом, но создает иллюзию подобия.

В главе второй **«Постмодернистская структура текста Дж. Кошубаева «Был счастья день»** выявляется жанровая принадлежность текста и исследуется влияние различных типов интертекстуальности на формирование его ризоморфной структуры.

Раздел 2.1 **«Жанровые особенности текста»** посвящен исследованию жанровой принадлежности текста в рамках концепции постмодернизма. XX век характеризуется обособлением массовой литературы от литературы, ориентированной на художественный поиск, это обособление сильно сказалось на литературных жанрах. Деконструкция литературных жанров, по мнению многих исследователей, является одним из характерных признаков эстетики постмодернизма. Кроме того, как утверждает Бахтин, в жанр как в содержательную форму включены не только некие приемы организации текста, но «формы видения и осмысления определенных сторон мира». Иначе говоря, атрибуция жанра должна учитывать как формальные, так и содержательные аспекты. Здесь следует отметить, что нередко случаи жанровой полисемии, когда один и то же текст может быть подвержен различной жанровой интерпретации, («погружен» в различные системы), следовательно, восприятие произведения попадает в зависимость от жанрового ключа, в котором это

произведение воспринимается, а это сказывается и на смысловой доминанте, и на пафосе произведения.

Традиционный «роман о художнике» в XX веке обогащается такими элементами, как введение конструкции *текст в тексте*, появлением главного героя, действующего от лица автора-персонажа, он также осложняется обнажением приема, усилением творческой саморефлексии. Постмодернистская философия декларативно заявила о смерти автора и рождении скриптора, тем не менее, именно в художественной практике постмодернизма обнаруживается его развитие и трансформация. В большей части постмодернистских произведений, так или иначе, затрагивается тема творчества.

В рамках нашего исследования мы определяем анализируемый нами текст Дж. Кошубаева «Был счастья день» как «роман о художнике». Но, как и все произведения постмодернизма (а данный текст мы причисляем к таковым), его можно интерпретировать, в зависимости от жанрового ключа, в котором оно воспринимается, и как явление исторической метапрозы, и как психологический роман, и как «роман о художнике». Главный герой произведения – Аблаллах Ибн аль-Мутаазз – багдадский халиф из династии Аббасидов, представитель эпохи мусульманского ренессанса, поэт и филолог-теоретик IX-X в.в.

Здесь следует сделать оговорку, что сам автор называет свое произведение повестью, «...конечно же, не исторической, хотя большинство лиц и некоторые события вполне достоверны»¹⁴. Обратимся к классическому определению повести: «Повесть – прозаический жанр, не имеющий устойчивого объема и занимающий промежуточное место между романом, с одной стороны, и рассказом и новеллой с другой, тяготеющий к хроникальному сюжету, воспроизводящему естественное течение жизни»¹⁵. Романом же мы считаем данное произведение на том основании, что, хотя оно и описывает несколько дней из жизни главного героя, в нем содержится несколько слоев интертекстуальности, предельно усложняющих структуру повествования. Во-первых, это прозаическое описание исторических событий, которые легли в основу произведения. Во-вторых, это путь духовного становления главного героя Ибн аль-Мутаазза, который отражен в его оригинальных произведениях, включенных в повествование и образующих лирический код. Сны, видения, превращения, предзнаменования, отражающие внутреннее состояние героя, еще более усложняют структуру текста, а четвертый слой – это аллегорическое и

¹⁴ Кошубаев Д. Был счастья день. // Абраг: роман, повесть. Нальчик: Эльбрус, 2004.

¹⁵ Новый энциклопедический словарь. М., 2008.

метафорическое изложение собственно идей постмодернизма. Кроме того, в текст встроены фрагменты других жанровых форм (эпистолярного жанра, жанра летописи, панегирика, притчи), которые, как нам представляется, являются выражением авторской позиции. Послесловие к тексту, имеющее собственное название «Халиф на час», выполняет информативную и комментирующую функции. В итоге текст превращается в метароман – роман второго порядка, где объектом моделирования становится не только жизнь, но и пространство текстов.

Центром же постмодернистского метаромана является герой-писатель. Постмодернисты наследуют традиции метапрозы первой трети XX в., обращаясь к теме творчества. Но акценты в освоении этой темы несколько смещены. В отличие от представителей модернистской метапрозы, которые углубляются в психологию творческого процесса, постмодернистов интересует проблема сосуществования художника и многоязычного, многослойного и многоголосого культурного континуума. Это является первопричиной того, что описание сложного внутреннего мира писателя, как правило, дается на фоне историко - литературного контекста, который воссоздается с помощью различных форм интертекстуальности. Вследствие чего они, кроме своих традиционных функций, начинают решать задачи жанрообразования.

В разделе 2.2 **«Интертекстуальность и ее типы в тексте»** рассматриваются различные типы интертекстуальных включений, присутствующих в тексте. Наличие цитатности дает на одно из оснований рассматривать текст Дж. Кошубаева «Был счастья день» в рамках концепции постмодернизма. Цитата – распространенная форма реминисценции. Стихи Ибн аль-Мутаза приводятся от первого лица, без кавычек, и только в послесловии читатель, которому незнакомо творчество Мутаза, узнает, что принадлежат они перу самого поэта. Поэтический стиль в тексте является фоновым. Повествовательная речь плавно и незаметно становится речью экспрессивно-лирической, повествователь и лирический герой являются неразделимыми гранями одного художественного образа. Разнородность структуры намеренно подчеркнута автором, потому как цитаты – равноправные участники повествования. Цитация используется таким образом, что «чужое» слово не воспринимается как двуголосое, иначе говоря, оно не наделено противоположной интонацией. Наоборот, оно усилено в направлении его собственного задания. Здесь мы можем говорить о механизме присвоения «чужого» слова, которое работает на максимальное самовыражение главного героя.

Мы считаем, что значительное влияние на эксперименты автора со структурой повествования оказал такой прецедентный текст, как «Тысяча и одна ночь». Исследуемое нами произведение содержит большое количество притч и историй, рассказанных героями повествования в манере, свойственной данному тексту. Но и он становится объектом постмодернистской иронии. Примером постмодернистской пародии в тексте является и использование жанра летописи (исторического жанра литературы, представляющего погодную, более или менее подробную запись исторических событий). Однако в исследуемом нами романе летописные записи не отражают сути исторических событий, несмотря на то, что сам текст содержит большое количество подтвержденных исторических фактов.

Ирония автора, направленная на современников Ибн аль-Мутаза, находит свое воплощение и в эпистолярном жанре. В классическом понимании путем переписки происходит дистантное общение во времени и пространстве путем переписки. При этом однонаправленность общения требует обдумывания, даже подготовку текста, чтобы исключить непонимание или инотолкование. Включенные в повествование «письма» – не что иное, на наш взгляд, как пародия, т.к. содержат минимум информации, а витиеватость изложения чрезмерна даже для восточного менталитета. Ярким примером пародии в тексте является и соревнование придворных поэтов. Это тем более очевидно, что творчество самого аль-Мутаза многие века считается непревзойденным.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что «встроенные» жанры применены автором в романе «Был счастья день» для создания пародии. Это, на наш взгляд, работает на задачу выявления авторской позиции в столь сложном по структуре тексте. При этом происходит совмещение различных способов кодирования эстетических систем, т.е. разных художественных стилей, это и является первопричиной фрагментарности повествования.

Но на сегодняшний день сама жизнь стала фрагментироваться так, что у каждой социальной группы свой собственный закодированный язык. И тут пародия становится невозможной и возникает пастиш. Пастишем так же, как и пародией, имитируется единичный или уникальный стиль. Но при этом имитация не имеет скрытого мотива пародии. Ф. Джеймисон определил пастиш как «специфический постмодернистский опыт пространства», поскольку пародия стала зачастую невозможной из-за утраты веры в «лингвистическую норму» верифицируемого дискурса. И в противовес ей пастиш проявляется одновременно и как «изнашивание стилистической маски» (т.е. традиционной функции пародии), и как «...нейтральная практика стилистической мимикрии без скрытого мотива пародии, <<...>> без того неугасшего окончательно чувства, что еще существует что-

то нормальное по сравнению с тем, что изображается в комическом свете»¹⁶. Примером пастиша в данном тексте, на наш взгляд, являются притчи, которых в нем содержится большое количество. При этом часто меняется голос рассказчика, и притчи звучат от имени принца Исхака, аль-Мутацца, Ибрагима, аль-Фурата. Это притчи о больном поэте, о поэте и халифе, об Александре Македонском и др.

В разделе 2.3 **«Типы и способы конструирования симулякров в художественном мире Дж. Кошубаева»** рассматривается симулякр как способ отражения окружающей действительности и описания внутреннего состояния героев. В романе «Был счастья день» присутствует множество снов, видений, превращений и т. д. Особое место в ряду подобных трансгрессивных ситуаций отводится тяжелым болезням, предсмертным состояниям, снам, они выполняют в художественном пространстве функцию познания истины. Отметим, что сны, сновидения имеют концептуальное значение в поэтике постмодернизма, как, впрочем, и во всей литературе. Сон представляется как промежуточное состояние между жизнью и смертью. Сон – это код, который транспонирует земное в вечное. Сон понимается как встреча реальных индивидуальных впечатлений дня с архетипами коллективного бессознательного. Одновременно происходит встреча настоящего с прошлым и личного с общим. Внедрение мотива сна позволяет значительно расширить «сознание» текста, т.к. герои общаются в своих снах с другими измерениями, получая возможность заглянуть за границы собственной рассудочности, блуждая по многочисленным сновидческим «лестницам» и «коридорам», переходя с одного уровня восприятия на другой. Трансгрессивные ситуации, разрушающие привычные симулякры, способны обнажить в явлениях и предметах новые качества, которые не были учтены субъектом или не были обнаружены до определенного времени.

В разделе 2.4. **«Образ автора в тексте «Был счастья день»** исследована роль автора и формы проявления образа автора и авторской позиции в постмодернистском тексте. Анализируя постмодернистскую литературу, исследователи зачастую оставляют открытым вопрос: что же является связующим центром подобного разрозненного и гетерогенного материала, который является содержанием постмодернистского текста. Что позволяет читателю, при всех оговорках, воспринимать его как единое целое? В то же время, не вызывает сомнения, что литературные тексты подобного толка в большинстве своем несут единство эмоционального тона и общего впечатления. Это является побудительным мотивом

¹⁶ Джеймисон Ф. Постмодернизм или Логика культуры позднего капитализма // Философия эпохи постмодерна / под ред. А. Усмановой. Минск: Красико – Принт, 1996. С. 117 - 137.

для попыток выявить не только общую символическую структуру, но и некий содержательный центр, выраженный формальными средствами.

Образ фиктивного автора (нарратора), на которого возлагается функция рассказчика, «создателя текста» (и исследуемый нами текст – не исключение) представляет собой одну из наиболее распространенных форм взаимоотношений между автором и персонажем. Некоторыми исследователями художественный образ фиктивного нарратора рассматривается как форма функционирования авторской маски. В нашей работе в понятие «авторской маски» мы вкладываем констатацию И. П. Ильина: это «главное средство поддержания коммуникации» и «смысловой центр постмодернистского дискурса». Но авторская маска у Кошубаева представляет собой еще и своеобразный инструмент игры с читателем. Исследуемое нами произведение потому и достаточно сложно для восприятия читателя, что автор нередко раскрывает ему тайну замысла. Как результат – возникает своего рода парадокс: читатель не понимает, как относиться к внезапной искренности писателя, считать ли ее скрытой иронией, или верить ей.

Спецификой постмодернистской манеры Кошубаева, на наш взгляд, является то, что этой игрой автор не пытается запутать читателя или привести его к определенному авторскому замыслу. Замысел автора – заставить читателя уловить разнонаправленность, не теряясь в построенном автором лабиринте, отыскивая возможный собственный выбор в предложенной ситуации.

В главе третьей «Ироничное переосмысление Нартского эпоса и романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в романе Дж. Кошубаева «Абраг» как способ формирования постмодернистской ризоморфной структуры текста» исследуется влияние прецедентных феноменов, аллюзий и реминисценций на формирование постмодернистского текста, типы взаимодействия между частями текста, а также роль «черного юмора» и иронии в тексте.

В разделе 3.1 **«Прецедентность как материализованный знак интертекстуальности»** исследуется роль прецедентных феноменов в формировании постмодернистского текста. В современной литературе интерес к мифу по-прежнему находится на высоком уровне. Причину, на наш взгляд, следует искать не только в разнообразии форм и методов заимствования. Сама сфера заимствования также необычайно обширна и сложна, внутри нее формируются определенные закономерности. Кроме того, универсально прецедентные («сильные») тексты – наиболее благоприятная среда для постмодернистской пародии, потому как они актуализируют литературные мифы. «Мифопоэтика явилась серьезным подспорьем в сюжетно-композиционной организации

текста Д. Кошубаева «Абраг» и обусловила структурно-стилевые особенности фольклорно-мифологического контекста»¹⁷.

«Усиленные» или «сильные» тексты, по В. Н. Топорову, – это художественные и некоторые виды религиозно-философских и мистических текстов, в основном, это произведения, описывающие мифопоэтическое пространство. А поскольку кавказскую мифологию, наряду с героической античной и индоевропейской мифологиями, следует отнести к «развитым, рационалистическим, глубоко философским» (У. Б. Далгат), вполне закономерным является тот факт, что объектом постмодернистской пародии Кошубаева стал Нартский эпос.

Согласно Н. С. Бирюковой, «...конкретным проявлением интертекстуальности, как обязательного признака постмодернизма, является присутствие в тексте прецедентных феноменов»¹⁸. Учитывая столь тесную связь прецедентности и постмодернизма, представляется интересным проанализировать функции прецедентных текстов в романе Дж. Кошубаева «Абраг» в рамках исследуемого нами направления.

В разделе 3.2 **«Ризоморфная структура текста Дж. Кошубаева «Абраг»** рассматриваются вопросы формирования текста и структурно-содержательного взаимодействия между его частями. Очевидно, что ризоморфная структура исследуемого нами текста полностью соответствует установкам постмодернизма. Текст состоит из четырех частей. При этом первая часть описывает детство главного героя – Альбека Крымова, вторая представляет собой ироничную трактовку Нартского эпоса, третья часть – не что иное, на наш взгляд, как реминисценция романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», а четвертая часть – это легенда о маленьких людях.

Основой романа Дж. Кошубаева «Абраг» стала адыгская притча об исчезновении озера с одноименным названием (озеро и его название являются вымышленными).

В первой части, как уже было отмечено, речь идет о детстве главного героя – Альбека Крымова, которое проходит в городе Абраге. Автор описывает современную действительность, при этом само описание фрагментарно, прерывисто, как это часто бывает с детскими воспоминаниями, а это, в свою очередь, соответствует постмодернистскому дискурсу. Повествование занимает несколько страниц и заканчивается смертью Сатаней – матери Альбека. Некоторые герои – Акуанда, бабка Барымбух, Малечипх – также носят имена персонажей Нартиады. Нам представляется, что прецедентные имена, заимствованные

¹⁷ Паранук К. Н. Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе. Майкоп, 2012.

¹⁸ Бирюкова Н. С. Прецедентные феномены в политическом тексте // Лингвистика 21 века: мат. Федеральной научн. конф. Екатеринбург, 2004. С. 33 - 35.

из Нартского эпоса, введены в первую часть прежде всего для того, чтобы уже на первых страницах текста произошло распознавание по шкале свой/чужой, т.е. это и есть проявление первого слоя интертекстуальности. Однако, этого распознавания может и не произойти, если читатель не знаком с первоисточником. На это иронично указывает и сам автор в «Кратком словаре для адыгов, считающих себя таковыми, или таковыми являющихся».

Вторая часть – это ироничная реминисценция Нартиады. «Термином «реминисценция» маркируются присутствующие в художественных текстах «отсылки» к предшествующим литературным фактам, отдельным произведениям или их группам, напоминания о них. Другими словами, реминисценции – это образы литературы в литературе»¹⁹. Как и в традиционном варианте Нартиады, главным действующим лицом у Кошубаева является Сосруко. Но основные мотивы (возвращение огня, битва с Тотрешем, похищение у богов семян винограда, возвращение проса и т.д.) носят тотально иронический характер. Именно наличие тотальной иронии и дает нам одно из оснований идентифицировать данный текст как постмодернистский. Помимо Сосруко, целый ряд персонажей (Тотреш, Батраз, Ашемез, Бадыноко, Сатаней, Акуанда, Барымбух и др.) являются полноценными художественными образами. Особо следует отметить, что пантеон адыгских богов, представленный в тексте (Уашхо, Тлепш, Созереш, Псатха, Тхаголедж, Амыш, Мазитха), хоть и подвергается постмодернистской иронии, но воспроизведен в соответствии с мифопоэтической традицией. Кошубаев еще более усложняет структуру текста второй части, вводя в повествование большое количество интертекстуальных включений. Это, прежде всего, аллюзии к Библии, мировой мифологии и литературе.

Исследование народного эпоса – одна из важнейших проблем фольклористической науки. Это понятно, ибо эпос народа является талантливым многовековым созданием, завизированным временем, национальным богатством, ценностью общечеловеческой культуры. Эпос по праву считается памятником культуры особой важности, своеобразной гигантской амфорой – хранилищем мудрости и знаний, которые были накоплены человечеством в течение многих столетий. «Эпос отражает всю совокупность исторической жизни народа, его мироощущение, нравы и обычаи, мечты и чаяния, его духовный мир, сложившийся на протяжении большого исторического времени»²⁰.

Нами выявлено, что третья часть романа Дж. Кошубаева «Абраг» – это реминисценция романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», точнее, сюжетной линии,

¹⁹ Хализев В. Е. Теория литературы. М. 1999.

²⁰ Петросян А. А. История народа и его эпос. М., 1982.

повествующей о прибытии Воланда и его свиты в Москву. Как сам роман «Мастер и Маргарита» причислен исследователями к разряду прецедентных, так и отдельные высказывания («Аннушка уже разлила подсолнечное масло», «рукописи не горят»), бесспорно, являются прецедентными. Прецедентной является и ситуация, описывающая события первой главы «Мастера и Маргариты». И ее деконструкция в тексте «Абрага», на наш взгляд, не случайна. Уже первые строки третьей части романа настраивают читателя, знакомого с булгаковским текстом, на определенный лад. По Бахтину, «...два текста, отдаленные друг от друга во времени и пространстве, при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть какая-либо смысловая конвергенция (частичная общность темы, точки зрения, реакции на какое-либо произведение)»²¹. Общеизвестен факт, что излюбленной темой творчества М. Булгакова была тема «художник и мир». В романе «Мастер и Маргарита» Булгаков проводит параллель между собой, своим героем Мастером, непризнанным и непонятым, и Иешуа, бродячим философом, литературным Христом, тоже отторгнутым и преданным своим временем. Они все – творцы искусства, Мастера. Они несли людям духовную красоту. И не были поняты, были отторгнуты. Распяты... Похожие мысли высказывает в своих произведениях и Кошубаев: эта идея красной нитью проходит в произведении «Был счастья день», с размышлениями на эту тему мы сталкиваемся и на страницах романа «Абраг».

Кошубаев, вслед за М. Булгаковым, при помощи тотальной постмодернистской иронии иносказательно говорит о том, что в современной действительности на первый план выходят не нравственность и высокие идеалы, не духовность, а низменные желания и страсти людей.

Вероятно, Дж. Кошубаев отчетливо представлял, какой критике может подвергнуться его произведение. И действительно, многие восприняли его трактовку Нартиады как глумление над традицией. Однако истинным объектом авторской иронии является не Нартский эпос, а наш современник. И подтверждением этому служит четвертая часть романа, которая носит название «Исход. Время маленьких людей» и содержит в себе всего несколько строк. Речь в произведении Кошубаева идет не о жителях несуществующего города Абрага, а о современниках. И это предположение согласуется с постмодернистским взглядом на современность: по мысли постмодернистов, единственное, что может спасти современное общество от глобальной антропологической катастрофы – это переосмысление традиции, пусть ироничный, но взгляд в прошлое. И подтверждение этому мы находим в

²¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.

послесловии к роману: «...заклученный в капсулу народной памяти, он (эпос) путешествовал сквозь столетия, теряя вполне реальные черты и все более приобретая фантастическое обличье. Он прибыл и в наше время, подобно пришельцу из глубин космоса. И странное дело! Смысл нартских сказаний как бы прост и понятен, но на деле – мы лишь скользим на их поверхности, не подозревая истинной глубины, даже больше – бездны скрытого знания. А оно нам важно, поскольку в Эпосе, словно в матрице, отпечатано прошлое, настоящее и будущее. И если прошлое и будущее вне пределов нашей власти, то настоящее, в котором и творятся эти два потока времени, всегда нерасторжимо с нами»²².

Так, из разрозненных фрагментов (детство Альбека Крымова, ироничное переосмысление Нартиады, реминисценция «Мастера и Маргариты», притча о маленьких людях) на наших глазах формируется цельный, объединенный общей идеей, совершенно неподражаемый в стилистическом отношении текст.

В разделе 3.3 «Аллюзии и реминисценции в тексте» выявляется, что, кроме обращения к Нартскому эпосу и роману Булгакова, текст Дж. Кошубаева содержит большое количество аллюзий и реминисценций, что особенно характерно для литературы постмодернизма: это, прежде всего, аллюзии к Библии, древнегреческой мифологии и произведениям мировой литературы. Интертекстуальность в данном тексте мы связываем с реализацией нескольких функций: она является формой выражения авторской позиции (культурной, социальной, эстетической) и средством воздействия на избирательную аудиторию, способную распознать авторские ссылки. Кроме того, как уже было сказано, подобная композиция нивелирует писателя и читателя на уровне интерпретации, т.к. выбор и смену фокуса и путь чтения текста осуществляет, как правило, «потребитель» информации.

В разделе 3.4 «Ирония и «черный юмор» в «Абраге» рассматриваются авторские стратегии реализации постмодернистской иронии, которая является отправной точкой для большинства кошубаевских интенций. Отмеченные нами фрагментарность и нелинейность повествования, временные и пространственные искажения позволяют определить структуру данного текста как ризоморфную.

Текст в тексте выступает специфическим построением, в котором различие в закодированности разных частей текста – фактор авторского построения и читательского восприятия текста. В этом случае основой генерирования смысла является переключение из одной системы семиотического осознания в другую. Таким построением, прежде всего,

²² Кошубаев Д. Абраг // Абраг: роман, повесть. Нальчик: Эльбрус, 2004. 190 с.

обостряется момент игры в тексте, поскольку с позиции другого способа кодирования текст наделяется чертами повышенной условности, что подчеркивает его игровой характер (иронический, пародийный, театрализованный смысл).

Жанровый и стилевой синкретизм, обусловленный принципом «двойного кодирования», нашел свое проявление в таких свойствах исследуемого нами текста, как иронизирование над художественными традициями прошлого, ориентация на все слои общества, сближение и сращивание различных направлений, стилевой плюрализм, эклектизм, коллажность, принцип субъективного монтажа.

В **Заключении** отмечается, что усложнение повествовательной структуры является типологической чертой литературы второй половины XX в. Появляются направленные на игру с читательской рецепцией приемы, к которым можно отнести сложную иерархию рассказчиков, введение в повествование «ненадежного» повествователя, метатекстовых конструкций и авторскую рефлексию.

Тотальная ирония, наличие множественности смыслов, которые отличают писателей-постмодернистов, – главные мировоззренческие ориентиры в исследуемых нами текстах Дж. Кошубаева. Но, наряду с признаками постмодернистского текста, необходимо упомянуть о гуманистическом пафосе произведений Дж. Кошубаева, в целом нехарактерном для постмодернистского сознания.

Как было сказано ранее, критикой XX столетия отмечено, что сутью постмодернизма является осмысление глобальной антропологической катастрофы, которая касается всего человечества. Этот процесс, переосмысленный авторами-постмодернистами, представлен в текстах при помощи игры со смыслами, идеи иллюзорности бытия. «Реальностью, определяющей атмосферу складывающегося литературного процесса, остается до сегодняшнего дня переломившаяся действительность с чертами переходности, а то и хаоса и неразберихи»²³.

Для текстов Дж. Кошубаева характерна настойчивая линия отрыва, автономизация художественной реальности от реальности окружающего мира. Автор является творцом собственного альтернативного мира. Там, в этой многомерной и многослойной художественной реальности своих произведений, он ведет своего читателя через лабиринты своей мысли к постижению истины и духовной свободы. Это и составляет тот гуманистический пафос Дж. Кошубаева, который поднимает его произведения на уровень лучших романов адыгских авторов.

²³Панеш У. М. Литература изменяющегося мира. Майкоп, 2007.

Разделяя во многом обоснованную критику такого культурного феномена, как постмодернизм, следует отметить его обнадеживающие качества. Постмодернизм, на наш взгляд, – это та универсальная творческая площадка, которая открывает возможность для создания новых, зачастую парадоксальных стилей и явлений, благодаря которой становится возможным оригинальное переосмысление классических эстетических ценностей и формирование новой художественной парадигмы в искусстве.

Основные положения и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора:

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных высшей аттестационной комиссией РФ:

1. Кучменко М.А. Постмодернизм в современном литературном пространстве // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – Майкоп: изд - во АГУ, 2013. – Вып. 2 (121). – С. 159 – 162 (0,4 п.л.).
2. Кучменко М. А. Интертекстуальность как воплощение идеи «смерти автора» в литературе постмодернизма // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – Майкоп: изд - во АГУ, 2014. – Вып. 3(145). – С.108 – 111 (0,4 п.л.).
3. Кучменко М. А. Принцип ризомы как структурообразующий фактор постмодернистского текста // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – Майкоп: изд - во АГУ, 2014. – Вып. 4 (149). – С. 119- 122 (0,4 п.л.).
4. Кучменко М. А. Провидение, предзнаменования, сны, грезы, превращения как типы конструирования симулякров // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – Майкоп: изд - во АГУ, 2016. – Вып. 3 (182) – С. 110-115 (0,5 п.л.).

Статьи, опубликованные в других изданиях:

5. Кучменко М. А. Идея «смерти автора» в литературе постмодернизма // Кросс - культурное пространство литературной и массовой коммуникации - 2: материалы Международной научной конференции (Майкоп, 27 - 29 сентября 2013 года). – Майкоп, 2013. – С.235 – 239 (0,4 п.л.).
6. Кучменко М. А. Роль симулякров в эстетике постмодернизма // Кросс - культурное пространство литературной и массовой коммуникации - 3: материалы

- Международной научной конференции (Майкоп, 10 - 12 октября 2014 года). – Майкоп, 2015. – С. 54 – 59 (0,5 п.л.).
7. Кучменко М. А. Феномен постмодернизма: предпосылки возникновения, концепции, взгляды // Материалы XXVIII Международной конференции, посвященной проблемам общественных наук (Москва, 30 января 2015 года). – Москва, 2015. – С. 22 – 26 (0,3 п.л.).
 8. Кучменко М. А. Ризомность как принцип художественного мышления // Наука и цивилизация: материалы XI Международной научно - практической конференции (Шеффилд, Англия, 30 января - 7 февраля 2015 года). – С. 48 – 51 (0, 3 п.л.).
 9. Кучменко М. А. Постмодернистская структура повести Дж. Кошубаева «Был счастья день» // Наука и технология: взгляд в будущее: материалы XI Международной научно - практической конференции (Прага, 27 февраля – 5 марта 2015 года). – С. 8 – 11 (0,2 п.л.).
 10. Кучменко М. А. Постмодернистская структура текста: на материале романа Дж.Кошубаева «Абраг» // Теория и практика актуальных исследований: материалы VIII Международной научно - практической конференции (Краснодар, 27 февраля 2015 г.). – Краснодар, 2015г. – С. 28 – 32 (0,4 п.л.).
 11. Кучменко М. А. Постмодернизм и его литературная форма как культурное явление современности // Кросс - культурное пространство литературной и массовой коммуникации - 4: материалы Международной научной конференции (Майкоп, 26 - 27 ноября 2015 года). – Майкоп, 2015. – С. 25 – 30 (0,5 п.л.).
 12. Кучменко М. А. Ироничное переосмысление нартского эпоса и романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» в романе Дж. Кошубаева «Абраг» как способ формирования постмодернистской ризоморфной модели текста // Кросс - культурное пространство литературной и массовой коммуникации - 5: материалы Международной научной конференции (Майкоп, 21 - 22 октября 2016 года). – Майкоп, 2016. – С. 42 – 49 (0,7 п.л.).
 13. Бешукова Ф.Б., Кучменко М.А. Ризоморфная структура романа Джамбулата Кошубаева «Абраг» // Славянская культура в поликультурном пространстве Северного Кавказа: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной Дням славянской письменности и культуры Карачаево - Черкессии. XII Кирилло - Мефодиевские чтения. – Карачаевск КЧГУ, 2016. – С. 46 – 54 (0, 8 / 0,4п.л.).