

ПОСТМАДЭРНІЗМ XX стагоддзя: ГІПЕРТЭКСТ*



С.Ю. СМУЛЬСКАЯ,
выкладчык кафедры беларускай
і сусветнай мастацкай культуры
БДУ культуры

**У ПРАКТЫЦЫ ВЫКЛАДАННЯ
СУСВЕТНАЙ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ
ВЫКЛІКАЕ ЦЯЖКАСЦІ АНАЛІЗ
ПОСТМАДЭРНІЗМУ. ГЭТЫ ПЕРЫЯД
НАДЗВЫЧАЙ ВАЖНЫ З ПУНКТА
ГЛЕДЖАННЯ КУЛЬТУРАЛОГІ,
МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА,
ВЫКЛАДАННЯ ГІСТОРЫІ МАСТАЦТВА
Ў СІСТЭМЕ МАСТАЦКАЙ АДУКАЦЫІ.
НЕАБХОДНАЙ УМОВАЙ ПОЎНАГА
РАЗУМЕННЯ ФЕНОМЕНА
ПОСТМАДЭРНІЗМУ МЫ ЛІЧЫМ
ВЕДАННЕ ПЭЎНЫХ ЯГО КАТЭГОРЫІ,
ХАРАКТАРЫСТЫК. АДНЫМ
З САМЫХ ІСТОТНЫХ ПАНЯЦЦЯЎ
З'ЯЎЛЯЕЦЦА ГІПЕРТЭКСТ.**

З'ява гіпертэксту асацыі-руецца ў першую чаргу з сучасным узроўнем развіцця камп'ютэрных тэхналогій. Аднак лічыцца, што яго канцэпцыя была створана В. Бушам у 1945 г. у працы «As We May Think» («Як мы можам думаць»), а сам тэрмін праз дваццаць год прапанаваў Т. Нельсан. Гіпертэкст уяўляе сабой «канструкцыю з *вылучанымі* элементамі, якімі могуць з'яўляцца асобныя словы, фразы і нават літары і знакі прыпынку, а таксама статычныя і дынамічныя выявы, гукавае суправаджэнне і г.д. Кожны такі вылучаны элемент змяшчае спасылкі на іншыя канструкцыі, якія ў сваю чаргу могуць змяшчаць у сабе вонкавыя звароты і так да бесканечнасці» [1, с. 202]. Гіпертэкст можа ўяўляць сабой вербальны, музычны ці відэарад або іх камбінацыі. Пераход да разгалінаванай тэкставай сістэмы ажыццявіўся ў межах літаратуры значна раней вынаходніцтва камп'ютэра.

Паводле выказвання В. Руднева, гіпертэкст арганізаваны такім чынам, «што ператвараецца ў сістэму, іерархію тэкстаў, адначасова складае адзінства і мноства тэкстаў» [4, с. 69]. Пры гэтым падыходзе

гіпертэкст набліжаецца да рызома. Яе азначэнне даюць Ж. Дылэз і Ф. Гуатэры ў аднайменнай працы. **Рызома** — гэта тэкставая сістэма, дзе няма ўчастку, які можна было б назваць каранёвым, асноўным. Кожны пункт рызома звязаны з любым іншым і належыць да «субстантыўнага мноства».

Аўтары азначэнняў гіпертэксту акцэнтуюць увагу на яго віртуальнай прыродзе. М. Эпштэйн саму прыстаўку «*гіпер*» характарызуе наступным чынам: «Значэнне «гіпер» можна раскласці на значэнні дзвюх прыставак: «супер» і «псеўда»... «Гіпер» — гэта такі «супер», які сваім лішкам пераступае мяжу рэальнасці і апынаецца ў зоне «псеўда»... *Лішак* дадзенай якасці, узведзенай у «супер» абарочваецца яго *ілюзорнасцю*» [5, с. 31–32].

Элементы гіпертэксту можна знайсці ў традыцыйных, друкаваных кнігах. Так, збор сачыненняў змяшчае не толькі асноўны тэкст, але і спасылкі, якія звяртаюць увагу чытача на каментарыі, пераклады, зноскі, біяграфічныя даведкі і г.д. Чытач сам абірае метады працытання: вывучэнне толькі асноўнага тэксту ці таксама знаёмства са звязанымі з ім іншымі

Артыкул рэкамендавала Н. А. Агафонава, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры.

дакументамі, ці працеу нават з тымі тэкстамі, якія не маюць прамога дачынення да зыходнага. Усякі энцыклапедычны слоўнік з'яўляецца свайго роду гіпертэкстам. Ён мае нелінейную пабудову, універсальна ахоплівае матэрыял.

У гіпертэкставых творах ускладняюцца катэгорыі аўтара, персанажа, змяняецца сам падыход да чытання, культуры тэксту. Таму неабходна вылучыць і шэраг тэрмінаў, звязаных з паняццем гіпертэксту. Гэта **«гіпераўтар»**, **«гіперперсанаж»**, **«гіперраман»**. Пад **гіперраманам** мы разумеем буйны мастацкі твор гіпертэкставай структуры. Катэгорыя **персанажа** ў гіпертэксце набывае новае адценне: як і ўвесь твор, гіперперсанаж складаецца з мноства сэнсавых адзінак, разгрупаваных у прасторы і знігаваных мноствам неіерархічных сувязяў. Катэгорыя **«гіпераўтар»** блізкая да паняцця **«скрыптар»**, якім карыстаецца Р. Барт у працы «Смерць аўтара». Пад скрыптарам разумеецца ўжо не аўтар у традыцыйным разуменні гэтага слова, а свайго роду арганізатар тэксту, які злучае ўжо існуючыя знакі культуры, яе сэнсавыя адзінкі.

У эпоху постмадэрну асабліва праяўляюцца фактары, што сціраюць катэгорыю аўтарства. Іх і адзначае Р. Барт у названай працы. Па-першае, у сучаснай культуры мае месца адказ ад лінейнай канцэпцыі часу, якая мела на ўвазе тое, што ўсялякая з'ява жорстка дэтэрмінавана пэўнай прычынай, і такім чынам аўтар папярэдняе тэксту, параджае яго. Па-другое, постмадэрнісцкі тэкст — гэта шматмерная прастора, яго элементы ўзаемазвязаны з культурнымі крыніцамі ўсіх эпох, сучасны аўтар толькі выкары-

стоўвае ўжо існуючыя знакі культуры. На змену «аўтару» прыходзіць «скрыптар», які нясе ў сабе ўжо гатовы слоўнік.

Гіпертэкст і як структура мастацкага твора, і як метады кіравання інфармацыяй з'яўляецца заканамерным вынікам развіцця і мастацтва, і інфарматыкі (камп'ютэрных тэхналогій). Абмінуць увагай гэтую з'яву нельга ні пры вывучэнні сучаснай літаратуры, ні ўвогуле мастацкай культуры, дзе ўсё выразней праяўляецца арыентацыя на камп'ютэр, ні пры вывучэнні самой інфарматыкі. У гэтым артыкуле мы імкнемся стварыць глебу для аналізу акрэсленых праблем, даць класіфікацыю катэгорый персанажа ў гіпертэкставых творах.

У філасофскіх даследаваннях апошніх гадоў нярэдка праводзіцца паралель паміж этапамі развіцця матэматыкі і гісторыяй культуры. Так, І.М. Яглом у працы «Сучасная культура і камп'ютэры» адзначае, што антычнай геаметрыі, якая не карысталася катэгорыяй руху, цалкам адпавядае статычны характар антычнай архітэктуры, скульптуры, драмы, што вывучалі псіхалагічныя і жыццёвыя станы, а не працэсы. Пераход да вывучэння «працэсаў» адбыўся ў першай палове XVII ст. і быў звязаны з картэзіянскай філасофіяй, матэматыкай і фізікай Р. Дэкарта. Раман Філдынга «Том Джонс, знайдзшы» І. М. Яглом параўноўвае з аднамерным дыферэнцыйным ураўненнем, умовы якога зададзены ўжо ў назве кнігі. «Сямейны раман» XIX ст. падкрэслена шматмерны, разглінаваны ў часе і прасторы, што адпавядае функцыям комплекснага пераменнага ці дыферэнцыйным ураўненням у асобных вытворных.

У пачатку XX ст. у матэматыцы развіваюцца тэорыя імавернасцей, функцыянальны аналіз і шматмерная дыферэнцыйная геаметрыя, распадаюцца звычайныя формы і ў мастацтве. Дыскрэтнасць матэматыкі, матэматычная логіка сярэдзіны XX ст. знайшлі свой адбітак у дыскрэтнасці кіно і тэлебачання. Пабудова тэлевізійнай выявы досыць блізкая да схемы пабудовы выявы на камп'ютэрным экране, змена кадраў у кіно адпавядае паслядоўнаму выкананню каманд камп'ютэрам. Да тэлебачання і кіно надзвычай блізкі французскі «новы раман» з яго «візуальнасцю пісьма», прыёмам «вока кінакамеры» (хуткая змена планаў), вольным мантажом асобных фрагментаў.

З эпохі Адраджэння асноватворнай для еўрапейскай культуры была лінейная структура тэкставага наратыву (арганізацыі апавядання). У ім кожны эпизод дэтэрмінаваны папярэднім і з'яўляецца прычынай наступнага. Лінейнай структуры падпарадкоўваліся прамая перспектыва ў жывапісе, канцэпцыя «абсалютнага часу» І. Ньютана. Яна была звязана з дрэвападобнай мадэллю свету, што прадугледжвала вертыкальную сувязь паміж небам і зямлёй, лінейную аднаскіраванасць развіцця, дэтэрмінаванасць узыходжання, выразнае дзяленне на «высокае» і «нізкае». У межах лінейнай структуры тэкставага наратыву магчымы толькі паслядоўны рух ад аднаго элемента да наступнага.

Агульнапрынятай класіфікацыі гіпертэкстаў пакуль не існуе. А. Баранаў у артыкуле «Гіпертэкставая субкультура» падзяляе іх на тры катэгорыі, межы паміж якімі могуць быць

даволі ўмоўнымі [1]. Прыклады кожнай з наступных катэгорый можна знайсці ў творчасці сучаснага сербскага пісьменніка М.Павіча.

Да першага тыпу гіпертэкстаў адносяцца звычайныя лінейныя, аднамерныя творы з невялікім лікам спасылак, сувязей з вонкавымі крыніцамі. У зборніку «Рускі хорт» М. Павіча адказ на пытанне, што ставіцца ў адным апавяданні, можна знайсці ў іншым. Пры чытанні двух апавяданняў разам утвараецца трэцяе.

Да другой катэгорыі адносяцца творы з разгалінаваным сюжэтам, з развітымі сувязямі, што ўводзяць чытача даволі далёка. Разам з тым, гэтакую роду ўласціва наяўнасць так званых асноўнага цэлага тэксту, пэўнай аўтарскай лініі яго развіцця, якая заўсёды застаецца галоўнай. «Адваротны бок ветру» («раман-клексідра») уключае дзве гісторыі, дзеянне якіх на першы погляд не звязана і нават разгортваецца ў розныя перыяды гісторыі. Але ж існуе шэраг агульных матываў, што праходзяць праз абодва сюжэты, аб'ядноўваюць іх, складаюць агульны для дзвюх гісторый сэнс.

Сувязі трэцяга віду гіпертэкстаў настолькі складаныя, што сюжэт, філасофія аднаго і таго ж твора могуць аказацца пры двух прачытаннях дыяметральна супрацьлеглымі. У гэтакую роду гіпертэкстаў можа не быць вызначальнага пачатку і канца, абавязковай паслядоўнасці чытання. П'еса «Вечнасць і яшчэ адзін дзень» уяўляе сабою твор, сюжэт якога змяняецца ў залежнасці ад спосабу прачытання. Глядач, чытач, рэжысёр можа абраць адну з трох уводных частак і любы з трох заключных эпизодаў.

Такім чынам утвараецца дзевяць магчымых камбінацый развіцця сюжэта, прычым усе тры ўводныя часткі, як і тры фінальныя, звязаны паміж сабой. І паўната ўражання ад твора залежыць ад таго, колькі вараыантаў прагледзеў чытач ці глядач. Акрамя таго, п'еса мае сетку вонкавых сувязей — матывы, агульныя з іншымі творами М. Павіча.

Па складанасці сувязей можна вылучыць тры віды гіперперсанажа на прыкладах сучаснага кіно. У залежнасці ад разгалінаванасці сістэмы спасылак і сувязей большую складанасць набываюць і катэгорыі персаніфікацыі героя і рэжысёра. (На жаль, мы не можам прывесці прыкладаў беларускага кіно. Матэрыяльнае становішча айчыннага мастацтва не дазваляе ствараць фільмы, дзе актыўна выкарыстоўваюцца дарагія камп'ютэрныя тэхналогіі, без якіх, напрыклад, праект П. Грынуэя не атрымаў бы адекватнага ўвасаблення.)

1. **«Лінейны» гіперперсанаж** аб'ядноўвае ў сабе персанажаў аднаго твора. Напрыклад, героі карціны Т. Тыквера «Бяжы, Лола, бяжы» Лола і Мані з'яўляюцца складнікамі адно аднаго, іх асобнае існаванне немагчыма.

2. **Інтэрперсанаж** складаецца з персанажаў розных твораў аднаго аўтара. Так аб'яднаны паміж сабой персанажы фільмаў Вонга Кар-Вая «Чунгкінгскі экспрэс» і «Паўшыя анёлы». У некаторым сэнсе героі з'яўляюцца сумай персанажаў, знітаных сувязямі як унутры асобнага фільма, так і агульнымі для «каранёвай сістэмы» двух твораў дэталі, намікамі, метафарамі.

3. **Рызаматычны гіперперсанаж** існуе ў кантэксце

культуры пры дапамозе спасыллак на творы іншых аўтараў. Прыкладам гэтай мадэлі могуць быць кінастужкі П. Грынуэя «Чэрава архітэктара», «Кнігі Праспера», «8 1/2 жанчын». У гэтых фільмах адбываецца ідэнтыфікацыя персанажа фільма з творами розных відаў мастацтваў. Сувязі гэтых фільмаў даволі складаныя: ад адкрытых цытат да асацыятыўных прыёмаў. Калі больш дэтальна прааналізаваць гэтыя карціны, аказваецца, што іх аўтарства можна было б абзначыць праз персаналіі Грынуэй — Буле, Грынуэй — Сэй Сенагон, Грынуэй — Феліні. Але ж сувязей з творами іншых аўтараў значна больш.

Як бачым, у гіпертэксце размываецца паняцце аўтарства. Персанаж твора складаецца з мноства сэнсавых адзінак, уяўляе сабой суму мастацкіх вобразаў, аб'яднаных дэталімі, спасылкамі, метафарамі.

1. Баранов О. Гипертекстовая субкультура // Знамя. — 1997. — № 7. — С. 202–205.

2. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1994. — С. 384–391.

3. Делёз Ж., Гваттари Ф. Ризома // Философия эпохи постмодернизма. — Мн., 1996. — С. 9–31.

4. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. — М.: Аграф, 1997. — 384 с.

5. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России: Литература и теория. — М.: Элинин, 2000. — 367 с.

6. Яглом И.М. Современная культура и компьютеры. — М.: Знание, 1990. — 46 с.

7. Bush V. As We may Think // Atlantic Monthly. — 1945. — Vol. 179. — № 1. — P. 101–108.