

СВЕТЛАНА ЕФИМОВА

<https://doi.org/10.18778/1427-9681.05.10>

Москва (Россия)

Московский государственный университет

им. М. В. Ломоносова

Кафедра русского языка

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА ПИСАТЕЛЯ И ЛИТЕРАТУРА ПОСТМОДЕРНИЗМА: ТОЧКИ СБЛИЖЕНИЯ

Записные книжки – один из наименее исследованных жанров письменной словесности, который относят к «автобиографическому письму»¹, «чистым документальным жанрам»², «эго-тексту»³ или даже «малой прозе» писателей⁴. Записные книжки были у большинства классиков русской литературы XIX в.: Александра Пушкина, Николая Гоголя, Льва Толстого, Федора Достоевского, Антона Чехова и других. Среди тех, кто в XX в. вел заметки в записных книжках: Александр Блок, Андрей Платонов, Евгений Замятин, Максимилиан Волошин, Марина Цветаева. Также есть много образцов записных книжек в европейской и американской литературе. Их авторы – Сэмюэль Кольридж, Марк Твен, Альберт Камю, Томас Манн, Бертольд Брехт, Фрэнсис Скотт Фитцджеральд и многие другие. Записная книжка была постоянным спутником для этих писателей. Она всегда лежала где-нибудь под рукой и сохраняла все те события, впечатления и мысли, которые казались наиболее важными автору.

Записная книжка представляет собой набор максимально самостоятельных заметок-фрагментов. Это спонтанные записи, изобилующие пропусками, недоговоренностями, семантическими и синтаксическими эллипсисами. На воображаемой шкале «литературной обработанности» текста они будут занимать самую нижнюю позицию. Более высокая позиция принадлежит дневникам. В дневниках писатели зачастую «обрабатывают» короткие заметки из своих записных книжек: расширяют, осмысливают и «расшифровывают» их. Так делали А. А. Блок и Л. Н. Толстой. Е. В. Иванова писала о Блоке: «Часто то, что лишь упомянуто в записных книжках, в дневнике получает развернутое объяснение»⁵. Примерно то же самое заметила Л. Д. Громова-Опульская и о Толстом⁶.

¹ I. Aichinger, *Selbstbiographie*, [в:] *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Hrsg. von W. Kohlschmidt und W. Mohr, III Band, Berlin, New York 1977, с. 802–803.

² Е. Г. Местергази, *Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия*, Москва 2007, с. 17.

³ М. Михеев, *Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX)*, Москва 2007, с. 75.

⁴ В. Г. Зусман, *Художественный мир Франца Кафки: малая проза и романы*, Автореф. дис. ... докт. филол. наук, Москва 1997, с. 6.

⁵ Е. В. Иванова, *Блок наедине с самим собой*, [в:] А. Блок, *Записные книжки*, Москва 2000, с. 6.

⁶ Л. Д. Громова-Опульская, *Мастерская слова и мысли*, [в:] Л. Толстой, *Записные книжки*, Москва 2000, с. 6.

Наконец, записная книжка может трансформироваться в литературное произведение и, таким образом, занять высшую позицию на шкале литературной обработанности. В XIX в. Петр Вяземский много раз публиковал выдержки из своих записных книжек. В 1872 г. вышла самая обширная публикация в историческом сборнике *Деятнадцатый век*. Она занимает семьдесят семь страниц и включает в себя более ста записей⁷. Однако примечательно, что выбранные для публикации заметки подвергались редактуре самого автора. В начале XX в. к записным книжкам были близки уникальные по своему жанру произведения Василия Розанова: *Мимолетное* и *Опавшие листья*⁸. В советскую эпоху Юрий Олеся начал работать над книгой *Ни дня без строчки. Из записных книжек*⁹, и только смерть помешала ему завершить подготовку текста. Книгу *Из старых записных книжек (1924–1947)*¹⁰ создал и детский писатель Лев Пантелеев (А. И. Пантелеев).

Наблюдения показали, что особенности структуры и композиции записных книжек известных писателей XIX и XX вв. (до эпохи постмодернизма) удивительным образом совпадают с целым рядом формальных приемов, свойственных поэтике постмодернистской прозы. Сопоставлению целого ряда характеристик, присущих записным книжкам и литературе постмодернизма, и посвящена данная статья. Это сравнение будет проведено прежде всего на типологическом уровне, поскольку генетическая преемственность постмодернистской прозы по отношению к записной книжке пока еще не может быть доказана. Констатируя системные схождения между этими двумя группами текстов, в конце статьи мы выдвинем три гипотезы, объясняющие эту связь.

Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий суммировали признаки «необарокко», выделенные итальянским теоретиком О. Калабресе, истолковавшим постмодернистскую культуру как необарочную. Один из этих признаков – «перенос акцента с целого на деталь и/или фрагмент»¹¹. Доказательством особой важности фрагментарного повествования для постмодернистской литературы может служить и замеченный И. П. Ильиным факт:

Основной корпус постмодернистской критики на данном этапе ее развития представляют собой исследования различных способов повествовательной техники, нацеленной на создание фрагментированного дискурса, т.е. фрагментарности повествования¹².

⁷ [Анонимно], *Старая записная книжка. Начата в 1813 году в Москве. Заметки биографические, характеристические, литературные и житейские*, [в:] *Деятнадцатый век: в 2 томах*, Москва 1872, т. 2, с. 219–296.

⁸ В. В. Розанов, *Мимолетное. 1915 год*, Москва 2011. В. В. Розанов, *Опавшие листья*, Москва 2011.

⁹ Ю. К. Олеся, *Зависть. Ни дня без строчки. Рассказы. Статьи*, Москва 1999.

¹⁰ Л. Пантелеев, *Приоткрытая дверь... Рассказы. Очерки. Разговор с читателем. Из старых записных книжек*, Ленинград 1980.

¹¹ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 томах*, Москва 2006, т. 2: 1968–1990, с. 424.

¹² И. П. Ильин, *Постмодернизм*, [в:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва 2003, с. 766.

Писатель-постмодернист создает фрагментированность при помощи определенных творческих приемов. А текст, которому *естественно* присуща подобная структура, – это записная книжка, представляющая собой совокупность самостоятельных записей (фрагментов, микроформ). Причина появления такой структуры – отсутствие замысла записной книжки как целого. Можно говорить лишь о замыслах отдельных заметок, в то время как их соединение случайно и непредсказуемо для самого автора: делая заметку «сегодня», он не знает, что запишет «завтра» или «послезавтра».

Задолго до возникновения постмодернизма форма «записной книжки» в литературе позволяла писателю создавать фрагментарное повествование без единого смыслового «стержня». Например, в самом конце XIX в. А. П. Чехов планировал переиздать часть своих ранних юмористических рассказов, сделав из них общее произведение под названием «Из записной книжки Ивана Иваныча: Мысли и заметки». Работа над этим замыслом осталась так и не оконченной. Но идея Чехова заключалась в том, что именно жанр записной книжки позволит соединить под одним названием самые разнообразные короткие тексты, ранее публиковавшиеся как самостоятельные. Подобное соединение малосоединимых фрагментов, полных юмора, под заголовком «записная книжка» мы находим в конце XX века у Сергея Довлатова, которого нередко причисляют к постмодернистам¹³: незадолго до смерти он подготовил в 1990 г. *Записные книжки*, состоящие из двух частей: *Соло на ундервуде* и *Соло на IBM*.

Американский исследователь И. Хассан описал различие модернизма и постмодернизма при помощи набора оппозиций. Элемент «случайности», присущий процессу создания записных книжек, напоминает об одной из этих оппозиций: «замысел – случай»¹⁴. Согласно И. Хассану, господство случая и отсутствие очевидного замысла произведения характерны именно для постмодернизма. Так и внутренняя логика записных книжек чаще всего неведома самому автору и обнаруживается лишь постфактум, когда писатель умирает. Типологически записные книжки и постмодернистские произведения – две основные группы текстов, в которых трудно обнаружить единый авторский замысел.

Автор записных книжек не только не имеет общего замысла, но и не знает, когда его текст обретет свой финал: заметки ведутся в течение всей жизни и обрываются со смертью автора. «Текст длиной в жизнь» можно сопоставить с «экспериментами по растяжимости границ до последних пределов», с «эстетикой избытка». Согласно концепции О. Калабрезе, именно эта эстетика присуща литературе необарокко¹⁵. Независимость появления конечной границы текста от воли автора ассоциируется еще с одной оппозицией И. Хассана: «предмет искусства / законченное произведение – процесс / перформанс / хепенинг»¹⁶. Как и постмодернист-

¹³ Например, в книге: В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2000.

¹⁴ Цит. по: И. С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2007, с. 57.

¹⁵ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература...*, т. 2, с. 424.

¹⁶ И. С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература...*, с. 57.

ский текст, записная книжка – это «процесс» создания текста. И человеческая жизнь – тоже процесс, внутренняя логика и итоговый смысл которого в полной мере обнаруживаются лишь после его завершения.

Если писатель по какой-либо причине сам прекратил вести заметки в своей записной книжке, то спустя годы он может снова продолжить ее. Например, Томас Манн, который вел заметки в записных книжках только до 1937 г., включил в 1947 г. новые записи в старый текст. Это напоминает вступление к роману Милорада Павича *Хазарский словарь*:

Это открытая книга, а когда ее закроешь, можно продолжать писать ее; так же как она имеет своих лексикографов в прошлом и настоящем, то и в будущем могут появиться те, кто будет ее переписывать, продолжать и дополнять¹⁷.

Записная книжка как скопление разнородных по форме, содержанию и тематике заметок производит на читателя впечатление хаоса. Это соответствует «хаотичности, прерывистости, нерегулярности», которые О. Каллабрезе назвал «господствующим композиционным принципом» литературы неobarocco¹⁸. Тем не менее, при внимательном чтении записных книжек обнаруживается отпечаток личности автора, которая и является скрепляющим звеном в тексте. Например, в записных книжках Е. И. Замятина отразились чувства одиночества и безнадежности; закрытость и нежелание говорить о самом себе; восприятие окружающей действительности как абсурдной; лингвистические интересы автора, наблюдавшего над изменениями в языке своей эпохи; стремление к точности и детальности. А в записных книжках А. П. Чехова прослеживается присущее писателю сложное отношение к областям сознательного и бессознательного, эмоционального и рационального, его размышления об особенностях разных возрастов человека. Так обнаруживаются центральные темы и связующие звенья среди скопления разнородных заметок, которые на первый взгляд кажутся хаотичными. То же упорядочение хаоса было замечено и в литературе постмодернизма. М. Н. Лейдерман проводил параллель между «парадоксами постмодернистской художественности и неклассическими теориями целостности, и, прежде всего, теориями саморегуляции хаотических систем»¹⁹. В типологическом отношении записные книжки и постмодернистские произведения – два ярчайших образца «хаотических систем» в сфере литературы.

Одно из следствий отсутствия жесткой композиции – возможность начать читать записные книжки с любого места или читать их текст отрывками из разных частей книги. О той же возможности пишет М. Павич в предисловии к *Хазарскому словарю*: « [...] читатель может пользоваться книгой так, как ему покажется удобным». «Книгу можно листать слева направо и справа налево [...]». «Три книги этого словаря [...] можно читать

¹⁷ М. Павич, *Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100000 слов: мужская версия*, Санкт-Петербург 2008, с. 21.

¹⁸ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература...*, с. 424.

¹⁹ М. Н. Лейдерман (Липовецкий), *Русский постмодернизм: поэтика прозы*, Автореф. дис. ... докт. филол. наук, Екатеринбург 1996, с. 16–17.

в том порядке, какой придет на ум читателю, например, начав с той страницы, на которой словарь откроется». «Хазарский словарь можно читать и по диагонали [...]»²⁰.

Образец того, как эта особенность записной книжки превращается в литературный прием, дает письмо Петра Вяземского к Петру Бартеневу, издателю журнала «Русский архив», где печатались обработанные отрывки из записных книжек Вяземского: «Можете растасовать заметки, как угодно, но кончить Белинским. Этот фейерверочный букет, кажется, довольно удачен: и нужно быть ему на виду»; «Можете разбить весь состав на несколько приемов, если читателям будет трудно проглотить за один раз»²¹.

Для записных книжек характерна повышенная концентрация интертекстуальных отсылок. Заметки писателя могут полностью или частично перейти в его художественные и публицистические произведения, интервью, письма и дневники. Записные книжки могут не только «отдавать» фрагменты для других текстов, но и «принимать» в себя цитаты из письменных текстов, прочитанных автором, или услышанных им устных высказываний. Тем самым протягиваются нити от заметок в записной книжке к разным произведениям того же писателя, а также книгам и высказываниям других авторов.

Более того, часто появляются цитаты и повторы, связывающие несколько заметок внутри одной записной книжки. Это может быть дословный перенос заметки из одной записной книжки в другую, что характерно для А. П. Чехова; повтор с трансформацией как стадия развития мысли или творческого наброска; связь далеко отстоящих друг от друга заметок при помощи повтора ключевых слов. Пример повтора как элемента творческих набросков – две записи Т. Манна для романа *Будденброки*, описывающие Ганно Будденброка. Вот фрагменты этих записей (в нашем дословном переводе): «Дед Мороз. Плач Ганно. Неустойчивость. Мысли о выступлении его отца в Сенате»; «Посещение Деда Мороза. Его плач. Его неустойчивость. Мысли о выступлении его отца в Сенате (черта его несостоятельности)»²².

Согласно О. Калабрезе, необарокко присуща «эстетика повторений»²³. К приемам постмодернистской поэтики относится «рекурсивная композиция», представляющая собой повторение микро- и макроструктур²⁴. Рекурсивная композиция соответствует разнообразным повторам, которыми пронизаны записные книжки писателей XIX и XX вв.

По обилию интертекстуальных связей, существующих внутри записной книжки, а также между отдельными записями и другими текстами, записную книжку можно сравнить с гипертекстом. Гипертекст имеет систему ссылок, связывающих разные тесты и фрагменты одного текста. Эта

²⁰ М. Павич, *Хазарский словарь...*, с. 22.

²¹ П. А. Вяземский, *Записные книжки*, Москва 1963, с. 348–349.

²² Т. Mann, *Notizbücher in zwei Bänden*, Band 1/6, Frankfurt-am-Main 1991, с. 56, 60.

²³ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература...*, с. 424.

²⁴ В. McHale, *Postmodernism Fiction*, New York 1987, с. 112–119.

особенность записных книжек напоминает о появлении романов-гипертекстов в литературе постмодернизма. Первым из них стал *Полдень* Майкла Джойса. К «нелинейному письму» и «интерактивной литературе» относятся и романы-комментарии *Пути к раю* Петера Корнеля, *Бесконечный тупик* Дмитрия Галковского, а также *Ящик для письменных принадлежностей* Милорада Павича.

Записная книжка сопоставима не только с гипертекстом, но и с электронной базой данных: это индивидуальное хранилище разнородной информации, необходимой писателю. Тем самым записная книжка – это один из вариантов частичного «искусственного» замещения человеческой памяти. В этом отношении записная книжка с ее господствующим композиционным принципом фрагментарности сближается с другим до-постмодернистским фрагментарным текстом – со словарем, состоящим из отдельных статей. Не случайно роман М. Павича, названный *Хазарский словарь*, обнаруживает уже упомянутые выше типологические сходства с записной книжкой.

Записную книжку можно связать и с оппозицией И. Хассана «жанр / границы – текст / интертекст»²⁵. Записная книжка – текст без жанровых ограничений, совокупность многих интертекстов, образующих гипертекст, охватывающий всё наследие писателя.

Калабрезе указывал на «неразрешимость коллизий» в литературе необарокко²⁶. То же самое можно наблюдать в записной книжке. Та или иная коллизия возникает в отдельной заметке, а потом угасает с появлением новых записей. Эта коллизия может появиться и в других заметках, но уже в ином, трансформированном виде. Так, связанными между собой оказываются далеко отстоящие друг от друга записи Е. Замятина: рассказ о том, что вся семья в случае погрома примет стрихнин, чтобы меньше пострадать, и отдельно стоящая фраза «*Отравились*, отравила детей – обыск продолжается...»²⁷.

В историю одинокой и страдающей души складывается ряд заметок из записных книжек «юмориста» Ильи Ильфа, одного из авторов романов *Двенадцать стульев* и *Золотой теленок*. Эти заметки, отделенные друг от друга целыми страницами текста, складываются в текст, который можно прочесть как художественный:

«Счастливые годы прошли. И уже показался человек в деревянных сандалиях. Нагло стуча, он прошел по асфальту»; «В фантастических романах главное – это было радио. При нем ожидалось счастье человечества. Вот радио есть, а счастья нет»; «Счастливец, бредущий по краю планеты в погоне за счастьем, которого Солнечная система не может предложить. Безумец, непрерывно лопочущий и размахивающий руками»; «Сквозь замерзшие, обросшие снегом плюшевые окна трамвая. Серый, адский свет. Загробная жизнь»;
«– Ты меня слышишь?
– Да, я тебя слышу.

²⁵ И. С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература...*, с. 57.

²⁶ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература...*, с. 424.

²⁷ Е. Замятин, *Записные книжки*, Москва 2001, с. 35–36, 70. Курсив Е. Замятина.

- Хорошо тебе на том свете?
- Да, мне хорошо.
- Почему же ты такой грустный?
- Я совсем не грустный.
- Нет, ты очень грустный. Может, тебе плохо среди серафимов?
- Нет, мне совсем не плохо. Мне хорошо.
- Где же твои крылья?
- У меня отобрали крылья»; «Площадь св. Марка. Толстые, круглые, нахальные, как коты, голуби. Они слетаются на хлеб со всей площади, жадные, тупые. Ангелы с золотыми крыльями тоже похожи на голубей»; «Желаю счастья. Конец письма»; «В долине реки Колорадо. В далекой, и чуждой, и страшной долине реки Колорадо. Какой черт меня туда занес. Ты боишься меня, тебе скучно. Темно-красный каньон, на дне его течет серая медленная река Колорадо»; «Жить на такой планете – только терять время»²⁸.

Во всех этих записях одна и та же неразрешимая коллизия – поиск недоступного в мире счастья – но меняются контекст, стиль, тональность, пейзаж, реальный и воображаемый. Связующие звенья между заметками – это слова «счастливый», «счастье», «счастливец»; мотив загробного мира, которому уподобляется и страшная долина реки Колорадо; мотив «крыльев» ангела, который уже не похож на настоящего.

Следствием фрагментарности записных книжек становятся смысловые лакуны внутри заметок и между ними, которые пытается восполнить сам читатель или исследователь-комментатор. Например, в только что процитированной заметке Ильфа: «Ты боишься меня, тебе скучно». Кто это – «ты»? Остается только догадываться. Это говорит о присутствии внутреннего контекста, который существует в сознании автора и не требует экспликации, поскольку записная книжка – текст для самого себя.

Отдельные записи могут быть столь краткими и отрывочными, что неизбежно нуждаются в толковании для постороннего читателя. Пример – заметки из записной книжки 1919 г. Бертольда Брехта: «Фиолетовое. Беременная женщина. Гусь»; «Бледные, иссохшие тела, иссохший предвестник, умиление»²⁹. Возникает параллель с оппозицией И. Хассана «определенность – неопределенность»³⁰. Это «неопределенность, включающая в себя все виды неясностей, двусмысленностей, разрывов повествования, перестановок»³¹. В записной книжке такого рода неясности и двусмысленности объясняются близостью к внутренней речи, особой погруженностью в контекст сознания писателя. Типологически подобная погруженность во внутренний мир повествователя соотносится с творческим приемом «потока сознания», расцветшим в литературе модернизма. А постмодернизм унаследовал «поток сознания» от модернизма.

Еще одна оппозиция Хассана – «дистанция – участие», где участие – это присутствие биографического автора в тексте. Такое «участие» обна-

²⁸ И. Ильф, *Записные книжки*, Москва 2001, с. 96, 97, 99, 100, 101–102, 117, 147, 175, 217.

²⁹ В. Brecht, *Notizbuch 1919*, [в:] *Архив Бертольда Брехта в Берлинской академии искусств*, дело № 438/1–32, с. 13, 15. Перевод наш – С. Е.

³⁰ И. С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература...*, с. 57.

³¹ Т. Х. Керимов, *Постмодернизм*, [в:] *Современный философский словарь*, Москва, Бишкек, Екатеринбург 1996, с. 381.

руживается и в записных книжках, где встречается местоимение «я» и большинство упоминаемых событий связано с жизнью автора. Подобный литературный прием постмодернизма М. Н. Лейдерман трактует как «порождение игрового принципа»³². А непосредственное присутствие автора в записной книжке – это результат неотчуждаемой взаимной принадлежности «Я» и текста, характерной для этого жанра.

В. А. Пестерев в качестве формальной доминанты поэтики постмодернизма называет «полистилистику» и выделяет четыре ее основных аспекта. Два из них можно обнаружить и в записной книжке: «смешение жанров и жанровых форм»; «соединение различных языковых стилей: образного, научно-теоретического, документально-публицистического»³³. Например, записные книжки Е. Замятина отражают художественную (творческие наброски) и бытовую (например, разговорное «Обалдеваешь»³⁴) подсистемы языка. Они содержат элементы характерных для автора типов текста (рассказ, статья, письмо, рецепт, тост, анекдот), а также фрагменты разговорной речи, воспринятые писателем на слух.

И. П. Ильин отмечал, что постмодернизм «с формальной точки зрения выступает как искусство, сознательно отвергающее всякие правила и ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией»³⁵. То же самое можно сказать и о записной книжке. При этом, конечно, надо учитывать, что она не является «искусством» в прямом смысле слова. Читатель может ожидать от текста записной книжки абсолютно все, и единственным критерием принадлежности к жанру будет лишь заголовок: «записная книжка». Отсюда возникает сравнение с самым непредсказуемым течением человеческой жизни, от которой можно ждать любого поворота событий.

Итак, анализ показал, что основные формальные приемы поэтики постмодернизма обнаруживаются в записной книжке как естественные и стихийно сложившиеся особенности текста, не принадлежащего к художественной литературе. Поэтому записную книжку можно назвать типологическим прототекстом постмодернистской прозы.

Сразу же возникает вопрос, вправе ли мы сделать такой вывод, основываясь лишь на формальном сходстве и не учитывая всей философии постмодернизма. Это представляется возможным, если учесть суждение Д. Фоккемы:

Какие бы философские обоснования или политические мотивировки постмодернизма ни выдвигались, нельзя отрицать того, что писатели-постмодернисты отдают предпочтение определенным способам творчества и приемам, которые выделяются критиками в качестве характерных для постмодернизма, и которыми наслаждается как новыми все возрастающее число читателей³⁶.

³² М. Н. Лейдерман (Липовецкий), *Русский постмодернизм: поэтика прозы...*, с. 13.

³³ В. А. Пестерев, *Постмодернизм и поэтика романа: Историко-литературные и теоретические аспекты*, Волгоград 2001, с. 23.

³⁴ Е. Замятин, *Записные книжки...*, с. 207.

³⁵ И. П. Ильин, *Постмодернизм*, [в:] *Литературная энциклопедия терминов...*, с. 766.

³⁶ D. Fokkema, *The Semiotics of Literary Postmodernism*, [в:] *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, ed. by H. Bertens and D. Fokkema, Amsterdam, Philadelphia 1997, с. 15.

Чем объясняется феномен связи постмодернистской прозы с записными книжками? Можно выдвинуть несколько гипотез. Первая из них связана с книгой Хейдена Уайта *Метаистория*, где автор, «следуя теории вымысла Нортропа Фрая», «обнаружил четыре архетипические сюжетные структуры, посредством которых историки могут изображать исторические процессы в их повествованиях как истории [stories] особого вида: Роман, Трагедия, Комедия и Сатира»³⁷. Возможно, «принцип записной книжки» – еще одна структура, присущая сознанию человека, которая в определенный момент была актуализирована в культуре постмодернизма. Ведь тексты, подобные записной книжке по своей структуре и функции, появляются еще в античности. Пример – работа Климента Александрийского *Строматы*, которую отличает многообразие содержания: «теологическое», «цитаты из Платона и других древнейших философов», «спорадические цитаты из поэтов классической или александрийской эпохи», «комичные изречения и анекдоты», «ученый античный материал в больших отрывках»³⁸.

Если учесть близость записной книжки к гипертексту, подобный тип мышления можно назвать «гипертекстуальным». Подтверждением этому служит замеченный известным психологом В. В. Нурковой факт, что именно записная книжка послужила импульсом к созданию Интернета, основанного на компьютерном гипертексте:

В газете «Таймс» от 19 мая 1997 г. было опубликовано интервью с одним из создателей Всемирной сети Т. Б. Ли, где он рассказал о том, что написал первую компьютерную программу, из которой впоследствии «вырос» Интернет, стараясь упорядочить путаницу в своей записной книжке. Т. Б. Ли компьютеризовал систему перекрестных ссылок, имитирующую запросы к памяти³⁹.

Есть и второй возможный ход рассуждений. Записная книжка – это стихия «словесных выражений», услышанных или произнесенных автором, а также возникших в его сознании, во всем многообразии стилистических подсистем. И этот хаос разнородных заметок соответствует хаосу повседневного языкового существования человека, описанного Б. М. Гаспаровым. Названные выше черты, присущие тексту записной книжки и постмодернистской прозе, исследователь упоминает как характеристики языкового существования индивида:

«Включенность в язык как в текучую, открытую и непрерывную среду». «Непрерывно развертывающийся, никогда не однозначный и всегда относительный по успешности достигаемых результатов процесс». «Процесс, столь же всеобъемлющий, но и столь же лишенный какой-либо твердой формы и единого направления, как сама повседневная жизнь». «Броуновское движение бесконечных частиц нашего языкового опыта, со всей их отрывочностью, личностной идиосинкретичностью, летучей неустойчивостью»⁴⁰.

³⁷ Х. Уайт, *Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века*, Екатеринбург 2002, с. 491.

³⁸ J. Gabrielsson, *Über die Quellen des Clemens Alexandrinus*, erster Teil, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde, Uppsala 1906, с. 85. Перевод наш – С. Е.

³⁹ В. В. Нуркова, *Память*, Москва 2006, с. 28.

⁴⁰ Б. М. Гаспаров, *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*, Москва 1996, с. 7, 10, 12.

В этой связи вспоминаются высказывания Саши Соколова о роли языка в литературе его времени: «Для меня значение писателя – в его языке, мне нужен язык, меня тематика мало интересует»⁴¹. Обращение к Богу, о русском языке: «Сохрани и помилуй нас, тревожных его мотыльков, слабо реющих по свету и мельтешащих среди других языков и народов... Нас, угрюмых и серых, носящих на крыльях своих прах его летописей и азбук, пепел апокрифов, копать светильников и свечей»⁴².

О том же – знаменитое суждение Иосифа Бродского из его Нобелевской лекции: «[...] поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он – средством языка к продолжению своего существования»⁴³. И это свидетельство особых отношений писателя с языком, устанавливающихся в литературе постмодернизма, к которой часто относят и Соколова, и Бродского.

Таким образом, записная книжка – это естественное отражение стихии языкового существования в тексте. А постмодернистская проза – превращение естественного отражения в художественный прием.

Третья возможная гипотеза связана с историей романа Нового времени. Записную книжку как своеобразную историю человеческой жизни можно сравнить с романом; именно в жанре романа «наиболее полно и с большей очевидностью и определенностью воплотился литературный постмодернизм»⁴⁴. Важную роль в формировании романа Нового времени сыграла мемуарная литература XV–XVII вв., отражавшая частную жизнь людей, впоследствии ставшую объектом описания в романе⁴⁵. Типологически ту же роль для становления постмодернистского романа могла сыграть и записная книжка, отражающая «жизнь в языке» (термин Б. М. Гаспарова), языковое существование. Эта «жизнь в языке» и стала предметом изображения в литературе постмодернизма.

Подводя итог, хочется предположить, что все три объяснения связи литературы постмодернизма с «классическими» записными книжками могут сосуществовать друг с другом, образуя сложный комплекс причин. Пока что это только гипотеза, и необходимы обширные дополнительные исследования. Но цель настоящей статьи – прежде всего постановка вопроса, дающая направление дальнейшим поискам и разысканиям.

⁴¹ С. Соколов, В. Ерофеев, *Время для частных бесед...*, «Октябрь» 1989, № 8, с. 199.

⁴² С. Соколов, *Тревожная куклолка*, «Континент» 1986, № 49, с. 91.

⁴³ И. Бродский, *Поклониться тени*, Санкт-Петербург 2006, с. 253.

⁴⁴ В. А. Пестерев, *Постмодернизм и поэтика романа: Историко-литературные и теоретические аспекты...*, с. 3.

⁴⁵ В. В. Кожин, *Роман, [в:] Литературная энциклопедия терминов...*, с. 890.

Summary

SVETLANA EFIMOVA

THE WRITER'S NOTEBOOK AND POSTMODERN LITERATURE: POINTS OF CONVERGENCE

This article begins with a brief characterization of the writer's notebook as a special text type. Then the article analyzes structural and compositional features that notebooks of the 19th and 20th centuries have in common with postmodernist prose. These features include: a) fragmentary narration; chaotic composition; many syntactic and semantic ellipses; b) the absence of one main idea and an important role of chance in the creative process; c) an opportunity to start reading a text from any of its parts, even from the end; d) a great number of intertextual links; similarity to hypertext; e) no stylistic and thematic limitations, etc. There are three possible explanations of these points of convergence: a psychological one, a linguistic one and a historical-literary one.

Key words: notebook, postmodern novel, fragmentariness, ambiguity, hypertext.