

Н. Н. Старикова

ПОСТМОДЕРНИЗМ В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ (ИЗ ОПЫТА КОМПЛЕКСНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ)

Несмотря на то, что в нынешнем, XXI столетии постмодернизм уже несколько утратил эффект новизны, его позиции во многих современных литературах еще прочны, постмодернистские тексты до сих пор становятся предметом дискуссий и вызывают живую и весьма неоднозначную реакцию как со стороны читателей, так и со стороны критики.

В определенной степени стремительное распространение этого явления в славянских литературах есть прямое следствие глобализационных процессов, происходящих в современном мире, ибо ни одна литература сейчас не существует изолированно от творческих поисков других и «точная оценка любого национального опыта невозможна без учета опыта мирового»¹. Другим важным фактором является внутренняя потребность самой литературы реагировать на универсальные формы и социальное устройство современной жизни, что приводит к появлению в разных литературах «похожих» произведений, рожденных сходными типологическими условиями времени; с дальнейшим развитием средств коммуникации в условиях принципиально иной структуры информационных процессов будущего эта тенденция, вероятно, будет только усиливаться.

В литературах западных, южных и восточных славян в силу специфики их развития постмодернизм появился позже, чем в других европейских литературах, и не без их прямого воздействия. Однако именно переживаемый славянскими странами исторический перелом – канун и смена в них общественных систем и политических режимов, а в некоторых и государственного устройства – наложил свой отпечаток на характер осмысления и ассимиляции данного явления на национальной почве. Это касается как теории, так и практики постмодернизма, который, по справедливому замечанию И. П. Ильина, «на рубеже 1970–1980-х гг. стал восприниматься как наиболее адекватное духу времени выражение и интеллектуального, и эмоционального восприятия эпохи»². При этом в некоторые славянские ли-

¹ Андреев Л. Г. Литература у порога грядущего века // Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 35.

² Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998. С. 5.

тературы (например, несмотря на политику культурной изоляции, в русскую, а также сербскую, словенскую) элементы нового типа письма, основанного на деконструкции текста, начинают проникать еще в конце 1960-х гг. Тогда для писателей-экспериментаторов кризис авторитетов был связан в основном со сферой официальной культуры и обусловлен стремлением к самостоятельному художественному поиску. После августа 1968 г., когда в результате военной акции была пресечена попытка одной из славянских стран – Чехословакии – шагнуть навстречу демократии, кризисные тенденции в европейском социалистическом содружестве только усугубились.

Во всех славянских литературах в это время усиливается критическая направленность, растет сопротивление идеологическому диктату. Копившаяся в общественном сознании энергия противодействия, находила выход в различных формах протеста, в том числе и эстетической. Воспитательную, пропагандистскую, «жизнестроительную» традицию в ряде литератур начинает заменять традиция игровая, установка на ироническое сопоставление различных литературных стилей, жанровых форм и художественных течений. «Первые ласточки» постмодернизма, такие как «Палимпсесты» (1967) Милорада Павича и «Москва – Петушки» (1969) Венедикта Ерофеева способствовали внедрению новой эстетики в славянские литературы. Однако в большинстве славянских стран «обживание» нового понятия происходило одновременно с крушением идей коммунизма. Политические перемены привычно ассоциировались с эстетическими и художественными новациями, поэтому именно искусство дало имя новой эпохе. Тезис «мы живем во времена постмодернизма», на Западе уже превратившийся в трюизм, воспринимался здесь как откровение. Многие славянские критики настолько буквально идентифицировали политику и эстетику (смену политического строя со всеми ее последствиями – изменением роли литературы и искусства, перестройкой всего литературного быта, выходом на литературную сцену нового поколения писателей и пр.), что попросту приравнивали постмодернизм к «посткоммунизму».

Массовое же «открытие» постмодернизма в славянских литературах связано с так называемым переходным периодом, с разрушением в новых общественно-политических условиях культурных границ и открытием пространства мировой литературы как для ускоренного восприятия, так и для во многом неминуемого «подстраивания» под определенные образцы, в первую очередь в сфере языка и стилистики. Все рассматриваемые литературы публицистически остро зафик-

сировали умонастроения переходного времени, расставание с недавними национально-культурными мифами и рождение мифов новых, отразили трансформацию чувства национального самоутверждения, часто представленного не апологией героических страниц отечественной истории, а разрушающим иллюзии критико-ироническим ее прочтением. В некоторых художественных произведениях столь же ироническому изображению подвергалась и современность. Этому в немалой степени поспособствовал понятийный аппарат и художественный инструментарий постмодернизма.

При этом несмотря на порой декларируемое отдельными писателями безразличие к объективной реальности, речь не идет о полном ее игнорировании художественной литературной практикой. Литература «эпохи постмодернизма» искала не только свое место в новой системе координат, но и новые способы взаимодействия с действительностью, желая быть полезной и востребованной как в условиях конкретных национально-государственных перемен, так и в контексте всей меняющейся европейской общественно-политической архитектоники.

И в этом смысле круг проблем, вставших перед славянскими литературами, имеющими за плечами опыт социалистического строительства, сходен. Прежде всего это проблема «выживания» литературы в условиях рынка, отсюда тенденция общего «облегчения» и «тривиализации» литературных жанров в сторону детектива, триллера, фантастики, зачастую в славянском варианте усугубляющаяся еще и огромным количеством переводной и не всегда качественной, но доступной продукции, которая «забывает» отечественную. Другая особенность – активность и востребованность так называемых паралитературных жанров: политических мемуаров, нехудожественных автобиографий, путевых записок, писем известных людей. Получают развитие направления, ранее почти не представленные: литература сексуальных меньшинств, эротическая и феминистская беллетристика; реальную конкуренцию напечатанным текстам начинает составлять и виртуальная литература.

Явления постмодернизма в польской, чешской, словацкой, болгарской, македонской, сербской, словенской, хорватской, белорусской, русской, украинской литературах имеют особый характер, ибо в современных условиях эти литературы активно «подключались» к уже сложившемуся ранее постмодернистскому видению мира через его понятийный язык и пытались в его стилистике описать собственный опыт, по существу своему и природе совершенно иной. В этих лите-

ратурах постмодернизм имел свои, особые корни. Если в Америке и на Западе он оказался естественным порождением постиндустриального общества, был тесно привязан к постструктуралистской теории и использовал весь арсенал западной масс-культуры, то в славянских странах одной из причин его возникновения стала реакция литературы на стремление государства унифицировать традиционные художественные формы, подавить развитие новых, в том числе и постмодернистских литературных концепций. В первую очередь авторы ставили цель выйти за рамки утилитарных и идеологически маркированных позиций. Последовавший крах социализма обнаружил в постсоциалистическом обществе едва ли не больше абсурда, чем на Западе, и тоже стал питательной средой для постмодернистского эксперимента. В поисках нового онтологического статуса, стремясь приобщиться к идеологическому и эстетическому плюрализму, славянские литературы нашли опору во многих ключевых позициях философии постмодернизма: в устремленности к синкретизму мышления, в ощущении тотального кризиса цивилизации и восприятия мира как лишённого всякого смысла хаоса, в представлениях об истощенности старых взглядов на историю и в обесценивании «вечных» ценностей, в том числе кажущихся незыблемыми канонов красоты.

После обретения государственной независимости в отдельных славянских литературах явственно ощущалась некоторая растерянность, вызванная истощенностью основного предназначения национальной литературы – служить национальному делу. Практически впервые в истории литературы славянских народов сбросили с себя оковы внеэстетических обязанностей, и перед ними встал естественный вопрос необходимости обновления национального языка. Об этом в начале 1990-х гг. очень точно сказал чешский прозаик Иржи Кратохвил: «По прошествии долгого времени чешская литература (так же как и словацкая, хорватская, словенская и даже польская. – *Н.С.*)... свободна и избавлена от всех общественных обязательств и народных чаяний... с наслаждением презирает все идеологии, миссии, служение народу либо кому-нибудь еще»³.

В этих новых условиях плюралистичность интерпретации и восприятия и интертекстуальность как выражение духовной интеграции, присущие постмодернистской поэтике, и оказались востребованными. И постмодернизм, несмотря на заложенное в нем деструктивное

³ *Kratochvíl J. Příběhy příběhů. Brno, 1995. S. 83–84.*

начало, в новых общественно-политических условиях разрушив культурные границы, стал в славянских литературах своеобразным катализатором процессов универсализации, освобождая национальное художественное сознание от комплексов и стереотипов, способствуя преодолению эстетического консерватизма и табу и ослабляя пути ложно понятой зависимости литературы от национальных художественных авторитетов. Через пародийный модус повествования появилась возможность карнавализации (веселой относительности) восприятия национальной художественной классики и тем самым избавления ее от псевдомифологизации и клишированности. При этом постмодернизм в славянских литературах существует в атмосфере взаимодействия с элементами других художественных направлений, с традицией национальной и зарубежной классики, что влечет за собой сочетание самых разных художественных стилей, включая соединение в невиданных ранее масштабах «высокого», рафинированного – и «низкого», тривиального, массового искусства. Оговорюсь, что этот процесс был известен и ранее. На него обратили внимание русские «формалисты» – еще в 1920-е гг. В. Шкловский писал, что «новые формы в искусстве создаются путем канонизации форм низкого искусства».⁴

«Пик» постмодернистской активности приходится в большинстве славянских литератур на начало 1990-х гг. Главное исключение здесь опять составляет творчество Павича, безусловно, существенно повлиявшее на литературы народов СФРЮ, ускорившее в них по сравнению с другими славянскими литературами процесс «постмодернизации», а также произведения таких русских писателей, как Андрей Битов, Виктор Ерофеев, Владимир Сорокин. В славянских литературах это время обновления жанровых модификаций романа, давшее новые формы: пастиш исторического приключенческого и фантастического романов, романы инициации, метафигурные романы, романы-головоломки, романы-«учебники», романы-«перечни» и т. д.

Практически в каждой из славянских литератур в общем потоке «модной» продукции появляется несколько авторов, постмодернистские произведения которых отличаются значительным художественным своеобразием и новаторством. В польской литературе это романы Стефана Хвина «Короткая история одной шутки» (1991), «Ханеман» (1995) и Анджея Стасюка «Стены Хеврона» (1992), «Белый ворон» (1994), в чешской – Иржи Кратохвила «Медвежий роман»

⁴ Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М.; Б., 1922. С. 21.

(1990), «Песня среди ночи» (1992), «Авион» (1995), Даниэлы Годровой «Под обоими видами» (1991) и Яхима Топола «Сестра» (1994). В литературе Словакии обращают на себя внимание тексты Душана Митаны («Поиски потерянного автора», 1991) и Владимира Балла («Аутсайдерия», 1997). У хорватов историческую прозу в диалогии «Уроки жизни» (1985) и «Волосы Вероники» (1989) постмодернистки обновляет корифей Неделько Фабио; в Словении классиком постмодернизма благодаря роману «Факелы и слезы» (1987) в одночасье становится двадцатичетырехлетний Андрей Блатник; в македонской прозе новые тенденции успешно развивает Данило Коцевский («Путешествие в Аркашон» 1989, «Одиссей» 1991). Болгарская литература по-новому заявляет о себе элитарными произведениями Эмили Дворяновой «Passion, или смерть Алисы» (1995), Светлозара Игова «Елены-Олени» (1998) и Георгия Господинова «Естественный роман» (1999). Романы «Рекреации» (1990), «Московиада» (1992), «Перверсия» (1995) Юрия Андруховича становятся визитной карточкой украинского постмодернизма.

Наряду с прозой «примеряет» постмодернистские «одежды» поэзия. Особое место в этом ряду занимают и русские поэты – Всеволод Некрасов, Лев Рубинштейн, Тимур Кибиров¹. Активно экспериментируют в русле игрового взаимодействия конкретного поэтического текста с культурными знаками и кодами белорусские поэты Игорь Бобков, Юрась Пацюпа, Алесь Рязанов и такие словенские авторы, как Томаж Шаламун, Иво Светина, Алеш Дебеляк, Милан Есих. Позволю себе чуть подробнее остановиться на творчестве последнего, поскольку, на мой взгляд, оно отражает одну из основных (интернациональных) тенденций современной постмодернистской поэзии в целом.

М. Есих (род. 1950), «переболев» экспериментаторским радикализмом, нашедшим воплощение в ультра-модернистских пародийно-лингвистических сборниках «Кобальт» (1976) и «Вольфрам» (1980), в книге 1989 г. «Сонеты» вернулся к классической форме. В традиционные мотивы сонетной лирики – одиночества, смерти, любви, неудовлетворенности собой и миром – он привнес саркастические ноты, двусмысленность, эксцентрику. Ирония по отношению ко всему индивидуальному и абсолютному и самоирония лирического героя стали едва ли не главными компонентами поэтики Есиха. Его сонеты в силу своей постмодернистской двуадресности – обращенности как к высо-

¹ Автор данного обзора сознательно оставляет за его рамками анализ специфических проблем русского постмодернизма, полагая, что это тема отдельного исследования.

коинтеллектуальной публике, так и к массовому читателю – пережили невиданный успех, и в последующие три года книга переиздавалась дважды.

Такой эффект был достигнут главным образом благодаря разноуровневой, гибридной организации текстов, в которых рядом с философским дискурсом и «высоким» литературным языком на совершенно паритетных началах сосуществуют пародийные элементы и «низкие» разговорные вкрапления, жаргон и сленг. Есих сознательно парафразирует и пародирует национальных классиков, их стиль, язык, ритмику, сюжеты, темы. В «Сонетах» можно обнаружить интертекстуальные комбинации и параллели с лирикой практически всех корифеев национальной поэзии: Ф. Прешерна, Й. Стритара, С. Енко, С. Грегорчича, Б. Водушека, Э. Коцбека, Й. Удовича, Я. Менарта. В то же время поэт играет со всем арсеналом художественных средств и ритмических структур, со всем богатством мировой поэтической традиции, вступает с ней то в скрытый, то в явный диалог. Например, в сонете «Повеяло в окно, журнал раскрыло» на фоне подчеркнутой эстетизации действительности иронично пастишизируются романтические мотивы Прешерна и веризм Енко, а финал при этом оформлен в духе Омара Хайяма:

Повеяло в окно, журнал раскрыло,
и я, казалось, фразу прочитал:
«Уж мертвый – мертвую – ее любил он...»
Но тщетно я впоследствии искал

строку, что огорошила меня:
продравшись через приторное чтиво,
потратил драгоценные полдня –
и вот себе внушаю незлобиво,

что память любит отыскать вовне
нелепицы, живущие во мне,
что это – прах, ничто, останки бранны
любовей – всех и самой незабвенной.

Что было, то прошло – о чем жалеть?
Так думая, успел я протрезветь.
(перевод Ж. Перковской)

В определенный момент становится ясно, что «возвращение» Есиха к традиции в некотором смысле мистификация, что поэт играет с самим актом «припадания к истокам», симулирует его. Сонеты обретают смысл именно во взаимодействии с культурным контекстом,

сквозь их семантику проступают символы, мотивы, темы, идеи, наконец, прямые цитаты предыдущих авторов, в том числе и собственные; в этом плане вторая книга сонетов – «Сонеты вторые» (1993) – логически продолжая первую, еще более показательна, т. к. осложнена авторскими аллюзиями на самого себя, в большей степени построена на саморефлексии и самоцитировании).

В разных славянских литературах постмодернистские тенденции ассимилируются по-своему, индивидуально. В литературе Чехии и Болгарии – налицо установка на элитарную прозу, выходящую из-под пера рафинированных писателей-филологов, таких как Г. Господинов или Д. Годрова; для украинских и белорусских литераторов постмодернизм – средство социального протеста, языкового самоутверждения и одновременно демонстрация крайнего экспериментаторского радикализма; в словенской литературе через постмодернистскую практику преодолевается инерция многовековой национальной самозащиты. У авторов Польши художественная миссия постмодернизма ассоциируется с политическими переменами и отходом от романтического дискурса, с концом романтической парадигмы, а для литературы Македонии – это отвечающий национальной специфике молодой литературы XX в. способ эстетического познания реальности и одновременно интеграции.

В русской литературе постмодернизм, пройдя через статус неофициального искусства, вызрев в андерграунде, «возвратившись» и легализовавшись, продолжает помогать искусству преодолевать авторитарность любого рода и освобождаться от утопий как социальных, так и трансцендентальных. И практически везде постмодернизм стимулирует ироническое отношение к национальным музам и национальной классике и дает славянским авторам дополнительную свободу маневра среди разных художественных школ и направлений прошлого и настоящего, способствуя художественному обогащению литератур, продуцирует новые жанровые модификации, являясь, по сути, полигоном для неограниченного художественного поиска и эксперимента.

При этом одной из его «славянских» особенностей стал так называемый «мерцательный», дискретный характер постмодернистских явлений, обилие художественных текстов, которые можно назвать «произведениями с элементами постмодернизма», где классическая повествовательная традиция «вбирает» приемы иного художественного опыта. Очевидно, что в сознании большинства славянских авторов по-прежнему живы классические традиции их национальных

литератур, поэтому в основе их творческой самореализации – поиск синтеза новейшей техники письма с реалистической поэтикой, новаторства – с традицией, идей и поэтики постмодернизма – с индивидуальным и национальным материалом. В массе своей они сохраняют подчас неосознанное стремление к духовному совершенству, гармонии, «своему» спасительному варианту миропорядка.

Вообще во всех европейских литературах, в том числе и в славянских, постмодернизм оказывается следствием и одновременно инструментом постепенного осмысления того факта, что жизнь сложнее и глубже любых привычных схем и норм, служивших рамками человеческого бытия. Он провокационно постулирует отсутствие каких бы то ни было иерархий, априори отказываясь от однозначности, пытаясь сломать привычные стереотипы мышления и восприятия, стремясь к «расширению сознания». Погружение, на первый взгляд, в хаотичное пространство собственного «я» и отказ на уровне повествователя лепить из него единственную готовую форму оставляют возможность для нового осмысления себя в окружающей реальности. Стремление избежать тотальности, однозначности, передать многоликость истины и множественность интерпретации ее смыслов – одна из главных причин обращения современных авторов, в том числе славянских, к эстетике постмодернизма. И хотя последствия этого влечения не везде оказались одинаковыми, в конце XX в. именно постмодернизм стал в славянских литературах местом столкновения творческих сил, тем самым эпштейновским «парадоксом в действии»⁵, который придал мировому литературному процессу импульс художественного обновления.

Не менее существенны и интеграционные аспекты постмодернистской поэтики, связанные с широким вовлечением в процесс функционирования отдельных славянских литератур европейского и мирового историко-литературного контекста. Характерный пример: представители одной из ветвей украинского постмодернизма назвали свое объединение «Го-Гей-Го» – Гофман, Гейне, Гоголь. Без сомнения, национальное своеобразие постмодернистского произведения в первую очередь определяют язык, доминирование в тексте цитат из соответствующей национальной культуры, национальная проблематика, склад мышления и тип характера. Однако все чаще авторы-постмодернисты начинают «играть» не только с мировой литературной традицией, цитируя, перефразируя, пародируя миро-

⁵ Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX вв. М., 1988. С. 6.

вую классику, но и с особенностями иностранных языков, причем иногда экзотических. Лингвистические игры, разноголосица языков, речевые гибриды, маргинальная лексика, одним словом, появление своеобразного постмодернистского эсперанто становится примечательной чертой постмодернистских текстов. Так, например, в стихотворении белорусской поэтессы Веры Бурлак «Город RA» современность высвечивается древними символами: город становится солнечным не от палящего солнца, а от разбросанных в белорусском языке знаков-букв древнего бога солнца Ра («гастРАном», «рэстаРАн», «гаРАж», «кРАма», «РАдые» и т. д.).

В заключении хочу обратить внимание на то, что «постмодернистская ситуация» в славянских литературах не везде исчерпана и еще может способствовать раскрепощению творчества и художественному обновлению, но ровно до тех пор, пока эта манера письма сама не станет догмой. В некоторых литературах это уже произошло. Но «пост-постмодернизм» – тема уже другого исследования.