



№ 1996

Татьяна Казарина ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ОБЛИК ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В сегодняшних литературных разговорах именно это слово громче всего звучит, дальше всего разносится, отдается самым долгим эхом. Постмодернизм в нашей критике закливают, постмодернизмом проклинают, за причастность к нему превозносят и низвергают. В короткий срок слово так истаскали, что не только его упоминание все многие считают грехом, но и простое упоминание готовы возвести в ранг добродетели. Было бы время, - рассказала бы, как одну хорошую книгу, у которой немало куда более существенных достоинств, расхвалили за то, что ее автор (В.Подорога. Метафизика ландшафта) ни разу не упомянул в ней о постсовременности.

Между тем, достаточно очевидно, что общее пристрастие к "волшебному" слову "постмодернизм" нельзя объяснить только обычным для России восторженно-провинциальным отношением ко всякой заморской диковинке. Дело, скорее, в том, что сейчас это единственное достаточно емкое понятие, позволяющее увидеть культурную ситуацию в целом, выводящее на обобщения. Даже если не все может быть с постмодернизмом связано, то все может быть с ним как-то соотносимо и через него определено. Что-то окажется "постмодернистским", что-то "независимым от постмодернизма", что-то "тяготеющим" к нему, но главное - общая картина литературного развития станет обозримой, и из осколочных суждений, фрагментарных оценок возникнет должное целое. Раньше эту роль "краеугольного терминологического камня" играл термин "социалистический реализм", от него и с его помощью взвешивалось и измерялось все в литературе. Теперь ему нашлась совершенно неожиданная замена.

Если вникнуть, то перед нами прелюбопытный казус, с которого очень удобно начинать разговор об особой судьбе, или о необыкновенных приключениях постмодернизма в России. На Западе у постмодернизма ярко антитоталитарная репутация, от самого слова веет свободой (а многие опасаются, что и анархией), в гостеприимной России любезному иноплеменику первым делом постарались вручить бразды правления, доверили руководящую роль, право определять литературную ситуацию. Это как если бы республиканцу в знак преклонения перед его заслугами подарили сотню-другую невольников.

Но это только первая в длинном ряду странностей или, если угодно, проблем российского бытования постмодернизма. Есть и другие. Например, когда новое словечко "постмодернизм" было завезено в нашу страну, оно оказалось кстати и впору целому ряду уже появившихся отечественных произведений, написанных Венедиктом Ерофеевым, Иосифом Бродским, Андреем Битовым и некоторыми другими. В русской литературе уже было то, что нужно этим словом называть, в нем существовала необходимость. И это озадачивало, как минимум, по двум причинам.

Во-первых, постмодернизм, по определению, следует за модернизмом, из него растет. На Западе это именно так. Предполагается, что иначе и быть не может. Но у нас, как всем известно, за модернизмом всерьез и надолго последовал социалистический реализм. Не могли же мы, идя в противоположном направлении, прийти туда же, куда и европейская культура! Видимо, у нас ложное представление о своем местонахождении, мы заблудились и упорствуем в заблуждении.

Во-вторых, если понимать постмодернизм как способ мирного сосуществования различных, любых, даже взаимоисключающих точек зрения на жизнь, то во всей полноте это новое для культуры положение вещей сказывается не столько в рамках отдельного произведения, сколько в пределах культурной ситуации в целом. Поэтому на Западе предпочитают говорить не о постмодернистских, или постмодерных, произведениях, а о ситуации постмодерна. По общему мнению, она порождена, прежде всего, демократией в политике и плюрализмом в идеологии, - это дает возможность репрезентации любой мировоззренческой и художественной позиции, так что любой взгляд на вещи может "материализоваться", громко заявить о себе, а кроме того - необычайным расцветом компьютерной сферы, дающим немалую свободу в получении и выборе информации и способов ее интерпретации. Результатом такого положения вещей становится равная выраженность, равная доступность, соположенность существующих на сегодня концепций, теорий, мировоззрений. Отношения вражды между ними сменяются отношениями мирной конкуренции при равных стартовых условиях.

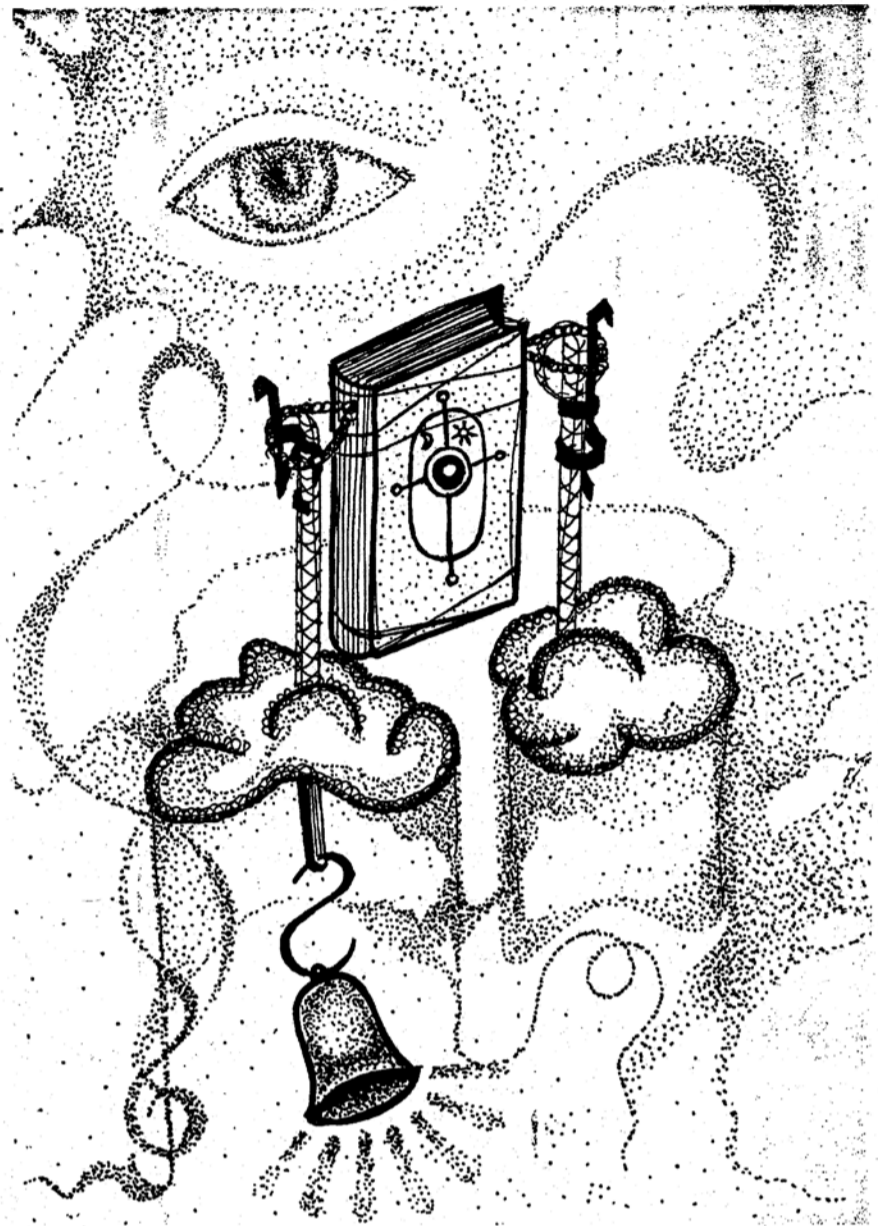
Нет смысла доказывать, что культурная ситуация в России очень мало напоминает вышеописанную. Однако постмодернистские по всем художественным признакам и параметрам тексты на нашей культурной почве не только появляются, но и быстро множатся, и не стоит дальше спорить о том, возможен ли у нас постмодернизм, остается выяснить, - почему он оказался возможен.

Здесь мы вступаем в область предположений и догадок, еще не имеющих под собой прочного научного основания, но избранная тема обязывает эти предположения высказывать.

Постиндустриальное западное общество и общество социалистическое (намеренное перераста в коммунистическое) в равной степени склонны рассматривать себя как итоговые стадии развития человеческой культуры, ее вершинные состояния. При этом все предыдущие этапы истории, прежние достижения искусства (какими временами они ни были бы порождены) оказываются лежащими как бы в одной плоскости - как предшествующие ступени к вершине, как, пусть разноликие, но - все до одного - "этапы большого пути". Возникает нечто вроде единого резервуара культурных достижений, из которого можно извлекать по мере необходимости то, что потребует итоговой культуре. Она наследует все сразу и пользуется по своему усмотрению - чем хочет.

Символически емкое воплощение такого подхода к культурному прошлому - архитектура московских "высоток", с их длинными лестницами зигзагов, античными статуями, задрапированными под рабочих и колхозниц, готическими шпилями, барочными вазонами и т.д. Символизируя коммунистическое изобилие, они одновременно манифестируют и постмодернистский принцип консенсуса культурных эпох и достижений.

Заявленные в этом случае высокие принципы позднее стали психологическим достоянием каждого, а крах социалистического лагеря и социалистического реализма этому не только не помешали, но очень и очень поспособствовали. Время, прожитое нами после социализма, сделало общедоступным ощущение, что мы пребываем одновременно в нескольких реальностях: пещерной (вспомним быт большинства и нравы, которые мы ежедневно наблюдаем), социалистической (производственная ситуация, характер дисциплинарных требований, состав руководства для многих из нас не изменился со времен, когда строили



светлое завтра), капиталистической (рыночная яркость и надоедливость рекламы, предвыборные шоу и т.д.). Никто не в силах однозначно ответить на вопрос: "какое, милые, Тысячелетие на дворе?"

Много разных тысячелетий - на одном дворе. И главные опасения связаны как раз с тем, что какое-то из них вдруг ототрет плечом все прочие и утвердится в качестве единственного.

Переживание своей принадлежности одновременно нескольким эпохам культурного развития человечества - это и есть то человеческое самочувствие, которое характерно для эпохи постмодернизма. Пусть там оно рождается от возможности смены компьютерных пространств, а у нас чаще приходит по другим каналам, результаты оказываются психологически сходными.

Ощущение того, что наша жизнь протекает не в зоне подлинной реальности, которая может быть однозначно и правильно оценена, а в поле разнородных суждений, и с одной стороны, все вроде бы выглядит так, но с другой - совершенно иначе, а с третьей... Мы пребываем в пространстве культуры, а у нее множество критериев, и точек отсчета, и подходов к оценке любых явлений бытия, - это ощущение роднит многих художников Запада с целым рядом отечественных - А.Битовым, Вен.Ерофеевым, Вик.Ерофеевым, Владимиром Сорокиным, Сашей Соколовым, Василием Аксеновым, Дмитрием Приговым и мн. др.

Но отечественный постмодернизм помнит о своем происхождении от социалистического реализма, и это очень сказывается на его поведении. Свообразие русского постмодерна в том, что он работает с мифологией советского сознания - растрованной в стереотипах массового поведения или воплощенной в высокой советской классике, с мифами сталинскими или диссидентскими, - но с ясным и трезвым сознанием своего неизбежного пребывания внутри этой, обремененной советским наследием, культуры или бок о бок с ней.

Хотя отечественный постмодернизм возник в рамках контркультуры, пафос политических преобразований для него не характерен. Отчасти это объясняется тем, что он вынужден дистанцироваться от крайне консервативной по своим художественным притязаниям, убийственно архаичной в эстетическом отношении литературы социального протеста. Как известно, она, эта литература, от Эренбурга до Солженицына, традиционно довольствовалась художественными формами, которые были "выкованы" еще в сталинскую эпоху, вливали новое вино в старые мехи. Классический пример - роман Б.Можаяева "Мужики и бабы" - "Поднятая целина" наоборот, наизнанку, со всеми теми же событиями, героями и сценами, но - при полярной перестановке идеологических знаков. Шолохов видит в раскулачивании благо, Можаяев - зло, по Шолохову - коммунисты добродетельны, а враги советской власти - подонки, здесь - строго наоборот, и так все, вплоть до мелочей, воспроизведено с обратными оценками.

Постмодернистская литература не вводит запрета на социальную критику, но и не очень верит в ее результативность. Жизнь в этой, новой, словесности предстает куда более объемной, многослойной, и перемены в одной только социальной плоскости перестают казаться такими уж принципиальными и судьбоносными для культуры в целом.

С этой точки зрения, все мы пребываем в пространстве культуры, а она малоподвижна, напоминает что-то вроде огромного тела, зараженного вирусом социалистического реализма, и болезнь распространяется на всех, впитывается "с молоком" этой культуры, входит в нас через присущие ей язык, ходы сознания, эмоциональный строй. Это исключает для нас возможность встать над ситуацией, произнести ей приговор извне: он все равно будет произнесен на ее языке, и, стало быть, окажется репликой в рамках все той же культуры.

Такой взгляд на вещи особенно отчетливо выражен в произведениях московских концептуалистов, писателей и художников: Ильи Кабакова, Эрика Булатова, Виталия Комара, Александра Меламида, Всеволода Некрасова, Дмитрия Пригова, Владимира Сорокина и др. Многие из них были и остаются одновременно живописцами и литераторами, и принадлежность к кругу художников в данном случае принципиальна: именно визуальные искусства в культуре XX века оказались особенно активными поставщиками новых идей, катализаторами художественных поисков.