



ЖУРНАЛ "ЦИРКА ОЛИМП"

СЕРГЕЙ ЛЕЙБГРАД РЕЧЬ ОБ ОТРЕЧЕНИИ (антиманифест)

1996 N13

Постмодернизм в России еще не отдан на закание, а от него уже начинают отрекаться. Причем, отрекаются чаще всего как раз те писатели и художники, которых расхожее литературное сознание числит в апостолах этого массового в узких кругах художественного течения (и если уже далеко не нового, то по-прежнему актуального понятия).

Очевидно, что чем более синонимом постмодернизма становятся радикальная эрническая энергия, беспредельная и почти бесцельная центонность, чисто комическая или игровая стихия, тем более от него открепляются художники, для которых (при всех оговорках) бесспорны экзистенциальная и метафизическая сущность искусства вообще и собственного творчества в частности. Ту же (если еще не большую) реакцию вызывает тотальная философия искусства в духе Ролана Барта и иже с ним.

Страх оказаться перед пустотой бесполого и амбивалентного Текста, эпатурующего или даже самодостаточного времяпрепровождения оказался гораздо сильнее опасности упрямо и оглашенно продолжать "великие" гуманистические традиции Великой Русской Литературы.

Чего же испугались представители "другой литературы", почувствовав себя в центре веселой и шумной демонстрации многочисленных последователей и графоманов (не сидевших в подполье, не жертвовавших ничем и никем), наукообразных интерпретаторов и чутких к изменившейся конъюнктуре преподавателей высшей школы? Самой массовости движения? Неравноценности шествующих? Улюлюканья (не менее сладострастного, чем раньше) Больших и Советских писателей, наблюдающих с балконов, как из президиумов, за творящейся вакханалией? Собственных друзей, с которыми объединяло лишь неприятие официозного или антиофициозного агитационного искусства? Бесперспективность движения по инерции, предчувствие или трезвое осознание исчерпанности, кризиса? Собственного постмодернизма или постмодернизма как такового?

И что такое вообще постмодернизм? Правомерно ли им обозначать всю следующую за прежней (прежними) литературу и, в этом смысле, всю современную литературу?

Тут, конечно же, надо договориться о терминах. Если мы говорим о наиболее сущностных явлениях "другой литературы" и называем ее "постмодернизмом", а именно это, как мне кажется, происходило вначале (пока слово не стало катастрофически модным), то нужно говорить либо о чистоте употребления термина, либо об исчерпанности данной художественной системы (насколько ее можно конкретизировать). Если же под постмодернизмом мы фактически понимаем преимущественно одну, самую явную комическую (хохмаческую) сторону концептуального (соцартического) или околоконцептуального искусства (от Пригова до Иртсанева, от Сорокина до "Палисандрии" Саши Соколова или наоборот), с присущими значительной части этих творений игровым имморализмом, абсолютной амбивалентностью и "черным юмором", то тогда и спорить ни о чем не нужно. Не стоит. Слишком локален и ограничен такой

постмодернизм. И уже неинтересен, если не очень остроумен.

Еще одна химера постмодернизма - это нынешнее массовое искусство. Но оно имеет такое же отношение к предмету нашего разговора, как "буржуазно-мещанский модерн" к модернизму начала XX века. И ведь не эстраду и кино а la голливуд проклинает Александр Солженицын, говоря об угрозе постмодернизма. Нет, он имеет в виду последствия, которые непременно обрушатся на бедное сознание отечественного читателя после близкого знакомства с книгами Иосифа Бродского и Василия Аксенова, Венедикта Ерофеева и Андрея Битова, и еще в большей степени не чуждых метафизики и экзистенциальной обнаженности достаточно разных московских и петербургских писателей от Сергея Гандлевского до Виктора Кривулина, от Всеволода Некрасова до Ольги Седаковой (не по хронологии, естественно, а по картографической горизонтали).

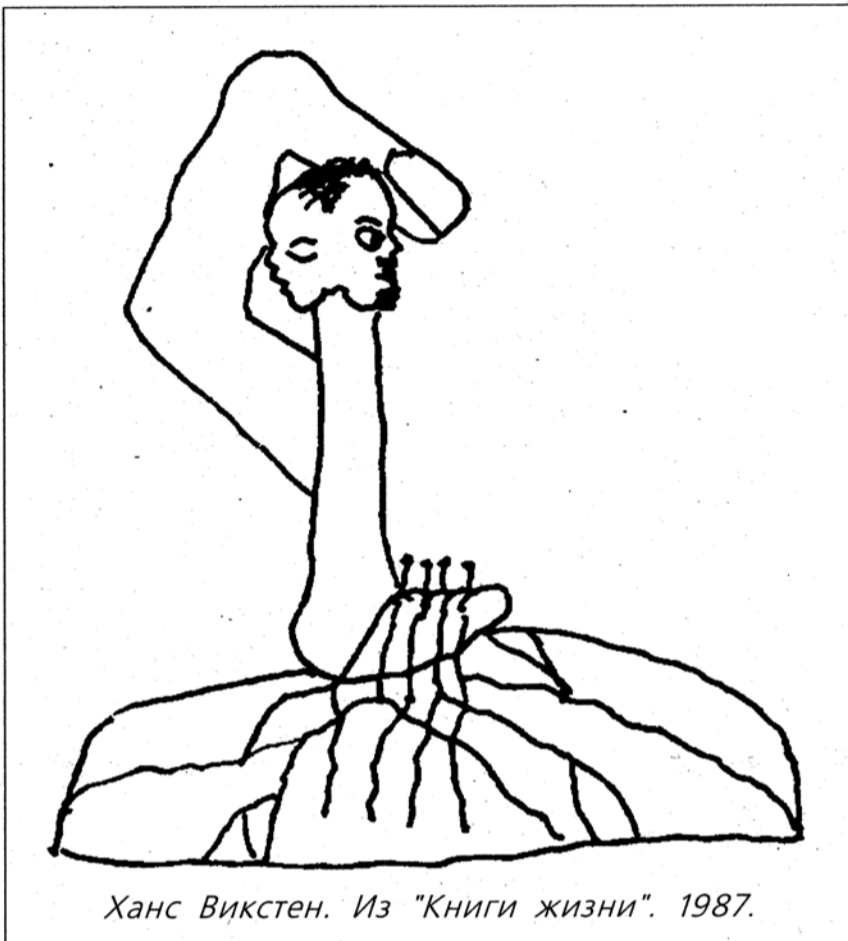
Неизбежность синтетического (точнее - синкретического) языка, создание на локальном пространстве текста универсального мира с предельной степенью как откровения, так и игры, как мифа, так и быта, отказ от иерархического взгляда на человеческое бытие, жанровую природу искусства и взаимоотношения писателя и читателя - вот некоторые черты стиля, которому в России присвоили в середине восьмидесятых имя "постмодернизм". Да, невозможно без последствий жить в радиоактивном пространстве, не надевая противогаз и другие средства защиты. Но, во-первых, только так действительно можно почувствовать, где и когда мы живем, а, во-вторых, кто сказал, что мутация (слово, конечно, веселое) всегда есть, пользуясь старорежимным языком, зло. Существует теория (в том числе, В.Вильчека), по которой человек (не

важно - хорошо это или плохо) стал человеком именно в результате мутации. Наряду с механическим, происходит органическое движение истории, ощущаемое только на индивидуальном, не сводимом к социальным или научным формулам, уровне. Вот его-то, прежде всего, выражает современный художник. Постольку, поскольку он художник истинный.

Когда-то Константина Случевского упрекали за странную вязкость и пресность его стихового письма, а он спокойно отвечал, что таково объективное вещество современной поэзии и его индивидуального дара. И быть лучше или хуже - он, как писатель не искусственный, не может. Нечто подобное высказывали и Александр Блок (известный, правда, горячей нелюбовью к акмеизму), и Николай Заболоцкий, обвиненный за свои "Столбцы" в "лебядкинстве".

Современная литература всегда плоха. Каждый писатель всегда стремится к одиночеству, если не к исключительности. Постмодернизм - слово ругательное, а ныне еще невероятно расхожее. Ряды имитаторов множатся. Не отдадим им заплывающее знамя постмодернизма, больше похожее на белый флаг, застенчиво скрывающийся за нечистотами всех цветов радуги надежду о перемирии и праве на самого себя (автор, он же скриптор, хотел весело заплакать, но, взглянув на портреты Больших Писателей, грустно засмеялся)...

28 мая,
Самара.



Ханс Викстен. Из "Книги жизни". 1987.

СЛОВАРЬ "ЦИРКА ОЛИМП"

ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ. Сегодня это словосочетание стало почти привычным. Под ним обычно подразумевают компьютерную модель пространства, некий сконструированный мир, имеющий свои законы, свои "правила игры", свой алгоритм существования. Виртуальная реальность предполагает диалог с проникающим в нее субъектом-пользователем, в известном смысле слова, этот фиктивный мир приобретает статус фактического, свойства реальности в ответ на "реплику" общающегося с ним. Понятие "виртуальная реальность" все чаще и чаще используется в рассуждениях об искусстве. И здесь есть свои резоны. Дело в том, что искусство всегда строило свою модель мира, модель реальности. Эту миромодель большинство нормальных людей всегда воспринимало как фиктивную, воображаемую, даже если она и походила на слепок действительности. Вспомним расхожую фольклорную притчу "сказка ложь...". При этом люди давно, возможно, уже в рамках коллективного творчества, осознали, что в художественном мире действуют свои, не похожие на житейские, но вполне определенные правила, законы, и их следует постигать как творящему, так и воспринимающему. Такие законы, например, описывает Аристотель в своей знаменитой "Поэтике".

Реципиент произведения (слушатель, читатель, зритель) не просто учитывается автором как определенный адресат, а программируется самим текстом как участник творческого диалога, и в этом диалоге рождается мир произведения (так называемый "концептированный" читатель). В процессе реального общения с текстом возникает множество вариантов его прочтения, которые рождаются в точке пересечения индивидуально-культурного опыта воспринимающего и культурного кода художественного объекта. Воистину, сколько людей - столько и мнений, сколько читателей, зрителей, слушателей - столько и вариантов одного произведения. Иначе говоря, художественная реальность и сконструирована, и фиктивна, и фактична (имеет статус объективно существующей), и многовариантна, т.е. виртуальна.

Однако нетрудно заметить, что еще десять, а то и меньше, лет назад

искусствоведы и критики как-то обходились без понятия "виртуальная реальность", и дело здесь не только в компьютерной революции и моде на термины из информатики. Виртуальная реальность стала необходима для размышления, в первую очередь, над художественной практикой постмодернизма. Во-первых, многие современные тексты не стремятся "отразить жизнь", пусть даже художественно ее преобразуя. Сама "жизнь", включая повседневную эмпирию, нередко воспринимается как производная культуры, языка, другими словами, как фантом сознания, поэтому правят в ней не законы "физики", а законы эстетики. Мир произведения создается из культурных структур, которые, если уж вернуться к компьютерам, становятся языком написания художественной программы. Искусство стремится не "повторить" действительность, а создать нечто совсем на нее непохожее, прожить "иную жизнь". Самый расхожий пример - богатый спектр литературы fantasy, родоначальниками которой были Л.Кэрролл и Дж.Р.Р.Толкиен. Во-вторых, современное искусство прекрасно осознает власть языка - этот неприродный закон, загонявший в угол самых ретивых новаторов. Например, тоталитарный социалистический дискурс диктует авторское поведение во многих текстах "демониста" В.Сорокина. В-третьих, современных авторов увлекает сам процесс путешествия по безбрежному морю культурного гипертекста, игра с его структурами и образами. Поэтому художественный мир многих постмодернистских произведений - игровой и многовариантный. Не эта ли многовариантная игра становится главной темой романа Дж. Фаулза "Волхв", который был написан задолго до компьютерной революции? И наконец, диалог с реципиентом, соигра внутри текста культуры.

Отсутствие ярких положительных, как, впрочем, и отрицательных героев в современной литературе, ее беспаспортность и неморалистичность связаны, на мой взгляд, с интенсификацией диалогизма, коммуникативной природы произведения, о которой писал М.Бахтин. Автор ищет своего читателя-собеседника, что "оживит" и "включит" ретранслируемые скриптором фрагменты культурного бессознательного, превратит их из мертвого наследия в фактическую, хоть и воображаемую (виртуальную) реальность.

И. Саморукова