

К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО СЮЖЕТА

Обгрунтовано висновок: образ людини-споживача, яка підпала під переслідування з боку якихось таємничих сил, і тема фантомної світової змови стають центральним типом героя й центральною темою постмодерністської літератури. Доводиться, що розгорнута в постмодерністському сюжеті схема ініціації – проведення людини через випробування, аби вона усвідомила, наблизилася до розуміння чи, принаймні, відчула безглуздість будь-яких пошуків сенсу людського життя та історії людства взагалі – цілком відповідає постмодерністському «баченню світу як хаосу, позбавленого причинно-наслідкових зв'язків і цінностних орієнтирів».

Ключові слова: *постмодернізм, споживач, парадигма, інтертекстуальність.*

При всём огромном массиве теоретических разработок и научных подходов к феномену постмодернистской литературы, он до сих пор во многом остаётся неопределённым для современного литературоведения. Атрибуты и критерии, по которым один текст зачисляется в разряд постмодернизма, как правило, или работают частично или не работают вообще в отношении других текстов. Так, выдвигавшиеся в качестве базовых постмодернистских характеристик фрагментарность повествования (И. Хассан), эклектика (Ж.-Ф. Лиотар), радикальная плюральность (В. Вельш), интертекстуальность (Ю. Кристева), тотальная ирония (А. Уайльд), техника намёка (Д. Хэллибертон), металитературность (И. Ильин, Т. Воропай), двойное кодирование (Д. Фоккема), коллажность (Т. Д'ан), цитатное мышление (Б. Моррисет) и многие другие, даже будучи сведены в единую методологическую систему, не в состоянии охватить и описать ряд постмодернистских текстов, ускользающих из-под этих характеристик, не в полной мере или вообще никоим образом не отвечая их требованиям. К тому же (и это вторая сторона проблемы), если использовать эти критерии как схоластический инструментальный, то в разряд постмодернизма неизбежно попадёт огромное количество текстов допостмодернистского периода – из античности, средневековья, сентиментализма, романтизма и модернизма, что, к слову, даёт отдельным учёным возможность строить на этом допущения и гипотезы, основанные на спекулятивной идее о том, что постмодернизм в литературе был всегда или чередовался с другими направлениями, видами или периодами искусства (например, [1]).

В качестве главного определяющего свойства постмодернистской литературы в последнее время всё чаще и чаще называется тотальная ирония вкуче с авангардистской (т.е., в неверном понимании сторонников данной позиции – необычной, нетрадиционной, игровой,

нередко шокирующей и эпатажной; о реальной сущности и целях авангардного искусства см., например, [4]) художественной техникой и её приёмами, что тоже значительно выхолащивает и искажает методологию изучения постмодернизма, ибо при таком подходе, как и в предыдущем случае, или из постмодернистской парадигмы выпадает целый ряд классических для неё «серьёзных» текстов, или постмодернизмом оказывается вся литература вообще (и культура как таковая в целом, учитывая игровой характер этой вторичной знаковой системы и формы её взаимоотношений с системой первичной, т.е. с природой).

Наиболее приемлем, научен и отражает реальное положение вещей парадигмальный подход, при котором под постмодерном понимается историческая эпоха второй половины XX века, а постмодернизм рассматривается как художественное направление, адекватно отображающее мироотношения этой эпохи (И. Ильин). Эпистемологическая неуверенность, кризис авторитетов, принцип нониерархии, корректирующая ирония – мироотношенческие ориентиры эпохи постмодерна, дающие исследователям право говорить о ней именно как об эпохе, с самобытным лицом и характером, отличающимися её от предыдущих эпох.

Таким образом, сущностные характеристики постмодернистского текста, типологизирующие его как таковой, следует искать не столько в плане формы (форма выражения идей может быть различной, как традиционной, так и направленной, соответствующей определённым договорам и школам (например, «нового романа») или даже чисто авторской), сколько в плане содержания – идеологии эпохи, которую – каждый по-своему с персональных позиций – выражают писатели постмодерна. Иначе говоря, и фрагментарность, и эклектика, и радикальная плюральность и другие постмодернистские качества могут никак не выражаться в стиле и форме постмодернистского текста, но обязательно должны содержаться в его идеологии как носители и выразители постмодернистского мироощущения и – что самое важное – должны быть подкреплены сюжетно, т.е. иметь чёткие – текстовые или подтекстовые – сюжетные мотивировки, связывающие систему идей произведения с духом времени его эпохи. Именно так, идеологически, а не формально, понимают характер постмодернизма ведущие его теоретики. Например, Ихаб Хасан, когда пишет о том, что любое целое всегда тоталитарно, а всё, чему современный человек ещё может доверять после двух мировых войн и расцвета тоталитаризма в XX в., – это фрагменты [5], или Жан-Франсуа Лиотар, называющий эклектизм нулевой степенью общей культуры нашего времени, когда истинной реальностью, примиряющей всё, даже самые противоречивые тенденции в жизни и в искусстве, является реальность денег [3].

Поэтому идентифицировать текст на принадлежность к постмодернистической парадигме следует, исходя из того, отвечает ли он сюжетно системе идей постмодернистского мироотношения, а именно такого (воспользуемся дефиницией Ильи Ильина) «специфического видения мира как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и

ценностных ориентиров, «мира децентрированного, предстающего сознанию лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов», которое «получило определение «постмодернистской чувствительности» как ключевого понятия постмодернизма» [2, с. 205].

В свете вышесказанного особый исследовательский интерес должна представлять проблема типологизации постмодернистского сюжета, ещё никак не поставленная и, следовательно, не рассмотренная ни зарубежным литературоведением, ни отечественным, хотя её постановка и последующее решение значительно помогли бы провести разграничение постмодернистского художественного текста и не постмодернистского, а также идентифицировать постмодернистский как таковой.

Но прежде чем приступить к поискам типичного постмодернистского сюжета, было бы полезным и правильным посмотреть, что проделано в аналогичном методологическом направлении исследователями модернизма. На наш взгляд, наиболее близко к проблеме типологизации сюжета отдельной художественной парадигмы подошёл немецкий литературовед Роберт Вебер, занимавшийся в своей монографии 1981 года «Модернистский роман: Пруст, Джойс, Белый, Вулф и Фолкнер» классификацией картины мира и доминирующей сюжетной линией модернистского романа и установивший, что в модернистском романе мир таков, каким представляется субъекту, и действительным является всё, что им осознаётся, а также что главной темой модернистских романов является не только отношение личности к обществу, но и к самой себе, и что герои у модернистов, с одной стороны, люди, находящиеся в поисках чего-то, с другой – творцы собственной действительности [6].

Каковы же картина мира, тип героя и главная тема постмодернистского текста? Разумеется, в одной небольшой статье невозможно детально и всецело ответить на этот вопрос, но обозначить основные вехи и очертить границы методологического подхода вполне под силу. И ещё одна необходимая оговорка: как любое эпохальное художественное явление, постмодернизм – и тематически, и сюжетно – довольно широк и разнообразен, поэтому на данном, начальном, этапе изучения нашего вопроса любая абсолютизация и категоричность неприемлемы и речь сейчас может идти исключительно о тенденции – о характерных, но не абсолютных, для литературного постмодернизма типе героя, картине мира и об универсальной, но далеко не единственной теме постмодернистских текстов.

Для текстологического анализа в качестве предмета изучения – как наиболее показательные с точки зрения «постмодернистичности» – нами были выбраны романы «Лот 49» Томаса Пинчона, «Маг» Джона Фаулза, «Если однажды зимней ночью путник» Итало Кальвино, «Хазарский словарь» Милорада Павича, «Маятник Фуко» Умберто Эко, «Последний мир» Кристофа Рансмайра, отдельные рассказы Хорхе Луиса Борхеса и Хулио Кортасара (особенно «Захваченный дом» – в поздней редакции), а также – в качестве дополнительных, стратегических объектов –

трилогія Володимира Сорокіна («Путь Бро», «Лёд» и «23000») и ранние тексты Виктора Пелевина.

Будучи ограниченены объёмом данной статьи, мы исключим из неё подробное рассмотрение сюжета и его персонажного и идейного уровней каждого из этих текстов по отдельности и заострим внимание на их общности в интересующем нас плане.

Постмодернистский герой – это человек, попавший под пресс каких-то непонятных для него тайных сил. Силы эти могут носить как локальный – «здесь и сейчас» – характер («Маг»), так и глобальный трансисторический («Маятник Фуко»), преследовать как конкретно данного героя («Лот 49»), так и человечество в целом (Сорокин), быть персонифицированным для него в лице вполне определённого противника («вымыслы» и «расследования» – мистификации Борхеса) или оставаться абстрактной мистической угрозой для его жизни («Захваченный дом»), но главное – в том, что герой на протяжении сюжета остаётся в полнейшем неведении о причинах и целях преследующих его враждебных сил, а сам себя всё отчётливее и отчётливее ощущает беспомощной пешкой в разыгрываемой кем-то: демиургом, сверхличностью («Маг»), автором данной книги («Если однажды зимней ночью путник») или книги как таковой («Последний мир»), безликой историей («Хазарский словарь»), даже инопланетянами (Сорокин) – игре, смысл и правила которой ему абсолютно неизвестны и, более того, он их не способен постичь и осмыслить.

Если герой модернистского мира – это, как показывает Р. Вебер, творец, а следовательно, и властелин собственной реальности, то герой постмодернизма открывает в окружающем, ранее привычном и, казалось, донельзя обжитом мире, его настоящее – ужасающее, враждебное по отношению к человеку, абсолютно негуманное – лицо, скрывающееся под маской цивилизации и культуры.

Но герой постмодернизма – уже не изначально ощущающий себя заброшенным во враждебный мир человек экзистенциализма и не отгораживающий себя от всего, что происходит вокруг, чтобы не иметь к этому никакого отношения, нонконформист постэкзистенциализма («Назову себя Гантенбайн» М. Фриша или «Человек-ящик» К. Абэ), нет, герой эпохи постмодерна – человек постиндустриального, информационного и – для него – строго рационализованного общества потребления, борющийся за свои потребительские права путём осмысления всего вокруг, даже того, что осмыслению не поддаётся. Оружие постмодернистского героя – его разум, с помощью которого человек предъявляет свои права на весь мир и диктует свою – человеческую – волю природе, истории, стихиям и даже Богу. Поэтому, сталкиваясь с иррациональным, мистическим, ужасающе бессмысленным в своём обжитом мире, постмодернистский герой пускается в расследование, пытается при помощи знаний и логики оприходовать иррациональное и бессмысленное и привести его к общему знаменателю с понятным и привычным ему.

Модернистский герой, отправляясь на поиски себя, своего «я», по ходу поисков сотворяет собственный мир; постмодернистскому герою – человеку массового общества – собственный мир не нужен, он вполне довольствуется миром окружающим, который он купил, получил по наследству, присвоил по праву того, что он – человек, воспитанный в духе либеральной демократии. Поэтому, обнаруживая враждебную для себя изнанку своего «старого доброго» мира, постмодернистский герой бросается на его защиту и борьбу с иррациональным – как страж порядка (в высшем значении этого слова), как полицейский, начинает собственное расследование.

Это расследование приводит постмодернистского героя к умозаключению о том, что вокруг него, а равно – и вокруг всего человечества, уже на протяжении многих веков, чуть ли не с начала человеческой истории («Хазарский словарь», «Маятник Фуко») плетутся сети мирового заговора, раскинутые Богом, преемственно передающимися друг другу полномочия тайными обществами или вообще непонятно кем.

Однако чем ближе читатель подходит к финалу постмодернистского сюжета, тем яснее понимает, что как такового мирового заговора не было и нет, он был (и часто остаётся) лишь в сознании героя, который либо сам его придумал, либо спровоцировал своим расследованием («Маятник Фуко»), либо просто неверно прочитал знаки в окружающем мире и выстроил из них неверную, не отвечающую действительности тенденцию, перепугав сам себя и других людей. Таким образом, в финале сюжета мировой заговор оказывается фантомным, а герою (если он это понимает) остаётся винить за всё, произошедшее с ним, лишь себя, точнее – свои разум, логику и самоуверенность. Оказывается, что выбрав в качестве оружия в борьбе в непознаваемым, уходящим из-под ног миром (который на самом деле никуда не уходил и оставался на прежнем месте) собственный интеллект, человек обратил его против себя же, напугав самого себя до мании преследования.

Именно образ человека-потребителя, попавшего под преследование каких-то тайных сил, и тема фантомного мирового заговора становятся центральным типом героя и центральной темой постмодернистской литературы.

Каким же образом соотносится тема фантомного мирового заговора с «постмодернистской чувствительностью» – мироотношением эпохи посмодерна? Развёрнутая в постмодернистской сюжете схема инициации – проведения человека через испытания, чтобы он осознал, приблизился к пониманию или хотя бы ощутил бессмысленность любых поисков смысла в человеческой жизни и истории человечества вообще, – всецело отвечает постмодернистскому «видению мира как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и ценностных ориентиров». Мания преследования человека историей с вложенными в неё человеческими понятиями закономерности, эволюции, развития, прогресса и, следовательно, ненадёжность любых претензий человеческого разума

на охват собой мира – именно эта идея постмодерна проходит магистральной темой через – скажем осторожно – большинство постмодернистских сюжетов, проявляясь в том или ином виде и варьируясь в зависимости от авторских целей и художественных установок.

1. *Затонский Д.В.* «Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств». – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 256 с.
2. *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 206 с.
3. *Лиотар Ж.-Ф.* «Состояние постмодерна». – М.; СПб.: Институт экспериментальной социологии; Алетейя, 1998.–160 с.
4. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века.– М.: Аграф, 1999. – 384 с.
5. *Hassan I.* Making sense: The trials of postmodernist discourse // *New History*. – Baltimore, 1987. – Vol. 18, № 2. – P. 437-459.
6. *Weber P.W.* Der moderne Roman: Proust, Joyce, Belyi und Faulkner. – Bonn: Bonier, 1981. – 235 S.

Summary

A typical consumer chased by some mysterious forces as well as the subject of a phantom world conspiracy become the central hero character and the central subject of the post-modernist literature. The initiation scheme displayed in a post-modernist plot (i. e. putting a man on trials to make him realize, approach understanding or, at least, feel the senselessness of any search for the sense of human life and the history of the mankind in general) entirely corresponds with the post-modernist “vision of the world as a chaos devoid of all cause-effect relations and value reference points”.

Key words: post-modernism, consumer, paradigm, intertextuality.

Стаття надійшла до редколегії 12.10.2006 р.