

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.19.67.029

Русский литературный постмодернизм: культурологический анализ

Коновалова Алина Викторовна

Аспирант,
Государственный академический университет гуманитарных наук
119049, Российская Федерация, Москва, Мароновский пер., 26;
e-mail: akonovalova@gaun.ru

Статья подготовлена в Государственном академическом университете гуманитарных наук в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (тема № FZNF-2020-0001 «Историко-культурные традиции и ценности в контексте глобальной истории»).

Аннотация

В статье на примере культовых отечественных литературных и кинопроизведений середины XX — начала XXI веков рассматривается зарождение и становление постмодернизма в России. Анализируются с точки зрения историко-культурных и социальных трансформаций такие художественные тексты, как «Generation П» Виктора Пелевина, «Москва-Петушки» Венендикта Ерофеева, «Палисандрия» Саши Соколова, «Кысь» Татьяны Толстой и т. д., а также продукты российской кинематографической индустрии — «Брат», «Брат-2», «Бригада» и т. п. В исторической ретроспективе раскрываются особенности развития советской постмодернистской литературы, в которой часто встречаются столь свойственные для жанра стилистические приемы поэтики постмодернизма, служащие для расширения восприятия художественного пространства текста. В статье анализируются причины трансформации литературного творчества постмодернизма, вызванной стремительными изменениями в конце 1980-х годов экономико-политической ситуации в стране. Полученные в результате выводы позволяют утверждать, что в литературе того времени уже четко прослеживаются формально-содержательные принципы массовой литературы, отражающие смену культурной парадигмы, пик которой приходится в России на середину 1990-х годов — в частности, приводятся примеры интеграции в художественные тексты рекламы как характерного элемента капиталистической экономики. Отдельно обозначена проблема интерпретации образов главных героев и антагонистов, представленных в массовых продуктах литературы и киноиндустрии конца «девяностых» и начала «нулевых» в контексте обозначенной трансформации постмодернизма.

Для цитирования в научных исследованиях

Коновалова А.В. Русский литературный постмодернизм: культурологический анализ // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 2А. С. 228-235. DOI: 10.34670/AR.2022.19.67.029

Ключевые слова

Постмодернизм, массовая литература, массовая культура, российский кинематограф, литературный постмодернизм.

Введение

Литература является одним из важнейших способов символического фиксирования и передачи личного, социального, культурного опыта, благодаря которому оформляются представления о мировоззрении не только самого автора произведения, но и целого народа. Являющейся неотъемлемой частью культуры, независимо от исторического контекста, литература становится пространством диалектического взаимодействия феноменов массового и элитарного, всеобщего и единичного, встроенных непосредственно в ментальную и аксиологическую структуры человеческого сознания. Разграничить данные категории возможно, исходя, в первую очередь, из потребностей, организующих жизненные процессы общества.

Ранний этап русского постмодернизма (1960-1980- годы)

Литература XX века представляет собой отдельную сферу неклассической эстетики, в рамках которой деконструирование художественных смыслов и сюжетов выходит на новый уровень. Период «хрущевской оттепели» можно отнести к одному из самых примечательному в стадии развития отечественной литературы. 1960-е годы являлись стартом идейной и нравственной эмансипации советского общества, избавления от догм принципа «партийности литературы», когда стало возможным знать горькую, ранее досконально скрываемую истину о прошлом и настоящем. На фоне социального состояния русской интеллигенции в период «оттепели» появляется первые постмодернистские отечественные тексты.

Становление русского литературного постмодернизма можно разделить на несколько этапов:

1. Конец 1960-х — 1970-е гг. — период становления постмодернизма как литературного направления;

2. Конец 1970-х — 1980-е гг. — утверждение постмодернизма в качестве литературного направления, в основе эстетики которого лежит постструктуралистский тезис «мир как текст и основу художественной практики которого составляет деконструкция культурного интертекста». Традиционно самой главной проблемой литературы, попавшей на период «железного занавеса» в СССР, была цензура: произведения, сюжет которых противоречил установкам коллективистского государства, настроенного на процветание и благополучие, не публиковались.

3. Конец 1980-х — 1990-е гг. — период легализации и принятия литературного постмодернизма.

Для литературы первой волны русского постмодернизма характерен жанр псевдоисторического романа, объединяющий в себе историческую прозу и фантастический историко-философский текст. В таком жанре работали Саша Соколов («Палисандрия», 1985), В. Шаров («Репетиция» 1992, «Воскрешение Лазаря» 2003, «Будьте как дети» 2007 и др.) В. Пелевин («Чапаев и пустота» 1996, «Хрустальный мир» 1996). Доминантой этих произведений является отрицание теории восприятия истории как безличной линейной причинно-следственной цепи, отрицание безусловных истин истории и альтернативное представление, постмодернистское понимание истории как незавершенного текста, что наделяет автора возможностью творить историю самому.

Для этих романов свойственны следующие постмодернистские литературные приемы: деканонизация эпохи СССР, отечественной литературы и литературоведения, и образа

положительного лирического героя. Мир классического литературоведения разрушается: герои обыгрываются по-новому, вульгализуются.

Из знаковых произведений литературы русского постмодернизма можно выделить поэму Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» (1969). Это энциклопедия культуры модерна: текст поэмы отчасти состоит из литературных и историко-культурных цитат, которые условно можно разделить по этапам литературного процесса: библейское цитирование, фольклорные мотивы, советская публицистика, хрестоматийная литература, которая занимает высшее положение, ссылаясь на классическую литературу по принципу постмодернистской игры, что включает в себя деканонизацию и иронизирование.

Поздний этап русского постмодернизма (1990-е годы)

В современном гуманитарном дискурсе принято считать 1990-е гг. одним из наиболее сложных и неоднозначных исторических периодов, детерминированных феноменом свободы творчества: на пороге нового столетия литература испытывала на себе издержки кризиса духовной культуры общества.

В современных условиях литература подверглась коммерциализации, сопровождаемой поиском новых форм вербализации творческого начала, а образы, транслируемые с ее помощью, стали объектами моды, подстраиваясь под новые потребительские веяния. Литературное произведение воспринимается как набор языковых конструкций, с помощью которых автор совершает перед читателем своеобразный акт откровения, оснащенный множеством эмотивных, экспрессивных, невербальных текстообразующих моментов. Важнейшей методологией, применяемой писателями, выступает игровое «миромоделирование» [Липовецкий, 1997] на основе принципа иронии — ключевого для понимания скрытых смыслов всей постмодернистской культуры.

Несмотря на динамичную смену «обложки», смысловое содержание постмодернистского типа человека остается первобытным в своей основе — им руководят банальные потребности, репрезентируемые с помощью ритуально-символической конфигурации. Он, как и в далеком прошлом, приносит свое настоящее в жертву будущему, за которое борется уже самостоятельно, намереваясь выбраться из хаоса истории, представленного диалектикой «сущего и должного» [Липовецкий, 1997].

В отечественном литературоцентризме эта борьба осуществляется с оттенками агрессии, вызванной незавершенностью многих государственных проектов по преобразованию окружающей социально-экономической среды. Таким образом, если модернистское искусство можно отнести к латентной форме отражения действительности, то постмодернистское с упоением поглотило едва ли не все содержимое ящика Пандоры — неприкрытый криминал, алкоголизм, наркоманию, проституцию, а также родственные им результаты падения коммунистического режима и развала СССР. С целью предельно обобщить все происходившие в последнее десятилетие XX века негативные трансформации российской политики, популярный русский писатель М. И. Веллер ввел в оборот, полюбившийся многим термин «лихие девяностые», ассоциируемый с повальной вестернизацией в культуре, разгулом организованной преступности и сексуальной революцией на улицах городов. Соответственно, если в современном социокультурном дискурсе «искусство как целое стремится предложить картину утопического равновесия сил, превосходящую несовершенную государственную модель распределения власти» [Гройс, 2012], то в 1990-е оно потеряло свою демаркационную

линию с реальностью, чем во многом вызвало отвращение у аудитории, и без того подавленной экономико-политической ситуацией в стране.

С этой целью искусство трансформировалось в конвейер, снабжающий искусственную публику приквелами, сиквелами, ремейками, ремиксами и прочими переинтерпретациями готовых произведений, не требующими грандиозного замысла. Соответственно, культуру рубежа XX–XXI вв. можно сравнить с жевательной резинкой, решительно утратившей свою свежесть, но при этом активно используемой авторами для продвижения собственного бренда, а литературные произведения интерпретировать как «сеансы одновременной игры с архетипами высокого искусства» [Маньковская, 2000]. Отчетливее всего он преподносится в продуктах киноиндустрии конца «девяностых» и начала «нулевых»: ярким тому примером являются наемный убийца Виктор — родной брат персонажа по имени Данила Багров из одноименной дилогии русского режиссера Алексея Балабанова «Брат» (1997) и «Брат-2» (2000), а также Владимир Каверин — оперуполномоченный МВД, параллельно имеющий связи с криминальным миром во вселенной телесериала «Бригада» (2002), снятого режиссером Алексеем Сидоровым. Антиподами таким героям, как правило, выбираются простые русские парни, неумышленно попадающие в водоворот уголовно наказуемых событий и вынужденные своими силами восстанавливать справедливость, попутно отстаивая право на жизнь.

Многие исследователи постмодернистской культуры — в частности, Н. Б. Маньковская и В. В. Бычков — приходят к выводу о некотором отставании отечественных практик в искусстве от западноевропейских, благодаря которому объясняется их синкретичность и частичная абсурдность. Трудности вызывает и определение границ наступления русского постмодернизма, в силу чего литературоведы и критики вынуждены ориентироваться на такие временные маркеры, как перестройка и свержение горбачевского режима. Кроме того, до сих пор ставится под сомнение возможность приложения термина «постмодернизм» к реалиям русской эстетики, отличавшейся отсутствием тематического разнообразия и возможности достоверного отображения всех граней социально-исторического бытия человека новой переходной эпохи. Именно по этой причине зарубежная продукция массовой культуры заняла доминирующие позиции на российских рынках, демонстрируя на своем примере глобальный перелом в устоявшемся со времен Просвещения типе рациональности. Прежде всего, мы говорим о явлениях антропоцентризма и индивидуализма, заставивших человека осознать свою сущность сквозь призму достижений научно-технического прогресса.

Относительно русского культурного топоса, до конца не готового на тот момент к тем переменам, которые спровоцировали на Западе появление постиндустриального общества, наблюдается стремление сохранить народный дух, частично модифицируя его соразмерно запросам целевой аудитории.

Образ Вавилена Татарского из нашумевшего романа В. Пелевина «Generation П», ставший культовой репрезентацией поиска человеком личностной и социальной идентичности в условиях формирования принципиально нового поколения потребителей, не представляющего свою жизнь без рекламы: «Всюду суцая социальность, абсолютная социальность, реализованная, наконец, в абсолютной рекламе — то есть так же полностью аннулированная, галлюцинация социальности, которая осталась на всех стенах в упрощенной форме требования социального и на которую немедленно откликается рекламное эхо. Социальное как инсценировка, недоуменной аудиторией которого являемся мы» [Бодрийяр, 2015].

Реклама позиционирует себя в литературных произведениях, как намеренно встроенный автором уровень, отдельное мифологическое пространство, подбирающее для потенциального

клиента необходимые визуальные информационные коды, то есть изображения предлагаемого маркой продукта или известных личностей, своим имиджем убеждающих потребителя купить товар или услугу. Следует отметить, что их сочетание увеличивает эффект внушения и расширяет границы доверия покупателя, который, даже находясь в чужой стране, сможет с легкостью узнать по рекламе необходимый ему товар и таким способом уточнить его наличие в магазине — особенно сильное влияние на российского обывателя 90-х гг. имела, конечно же, западная версия продвижения изделий:

Таким образом, жертвоприношение носит, прежде всего, утилитарный и коммуникативный характер — его реализация направлена на достижение конкретной цели и интерпретируется как диалог между жрецом и божеством. В современных капиталистических отношениях он осуществляется при помощи специальных иконографических объектов, а точнее — денежных купюр, образы которых В. Беньямин интерпретирует как «дух, который говорит через орнаментику банкнот» [Беньямин, 2012] и призывает человека реализовать покупательский долг, контролируя тем самым его социальное поведение. Знаменитая реклама конфет в кокосовой стружке, хлынувшей усилиями итальянской компании «Ferrero» на российские прилавки в далеком 1995 г., сопровождается слоганом «Raffaello — вместо тысячи слов» и характерным сюжетом, в рамках которого влюбленный молодой человек признается в своей симпатии девушке, живущей в доме напротив, при помощи обозначенного выше «умилостивительного приношения», что не только подтверждает родство нашей медийной культуры с первобытной, но и подталкивает зрителей копировать данную модель поведения, попутно приобретая для большей убедительности соответствующую продукцию. В такие моменты соблазн получить взамен женское внимание опирается на влечения, имеющие чувственную природу, что и сводит изложенный порочный круг снова к проблеме телесности. Благодаря рекламе оформилось современное клише, исходя из которого, непосредственно на свидании девушку принято сводить в дорогой ресторан, купить букет цветов или коробку конфет, оплатить счет за ужин и подвезти на машине — словом, совершить даже больше манипуляций, нежели в ритуале восхождения к аккадской богине плодородия Иштар. Некоторые представительницы прекрасной половины человечества, сопоставляя себя с архетипами женских божеств, транслируемых все той же рекламой, даже отказываются заводить знакомство без вышеперечисленных пунктов. Вслед за рекламой данную политику усиленно стала продвигать и литература, и киноиндустрия, в которых нередко упоминаемые бренды выступают спонсорами или партнерами, воздействуя на «децентрализованного постмодернистского индивида» классическими методами нейролингвистического программирования и таким хитросплетенным способом максимально ограничивая свободу выбора: «Сближение же культуры с повседневностью, плюрализм культурных стилей, отказ от истины и самосознания являются идеологемами, соответствующими эпохе, когда культура, культурное творчество стали частью товарного производства. При этом, чем поверхностнее и проще культурная продукция, тем легче обеспечить ее сбыт» [Павлидис, 2005], на что и намекает в своем литературном бестселлере В. Пелевин.

С помощью такого приема писатель обозначил новый виток в движении постмодернистской литературы, вновь возвратившейся в сферу фантастических представлений о будущем, пропитанных многомерным символизмом. В самом общем смысле они отсылают своего читателя к проблеме «узкопрагматичного, поверхностного, потребительского отношения к знанию и культуре, связанного с отчужденным, корыстным отношением к обществу, к социальным связям» [Павлидис, 2005].

Герой романа В. Пелевина обнаруживает мотивацию в вещах, противоположных тем, о которых говорится в правилах здорового образа жизни, ставшего популярным в западном мире к концу 1990-х. Человека трудно заставить пересмотреть свой образ жизни, и тем более трудно понудить отказаться от его пагубных пристрастий, которые приносят кратковременное удовольствие, а в будущем — ряд негативных последствий для здоровья. Вавилен Татарский, как и большинство людей, увлеченных запрещенными веществами, пал жертвой скрытых глубоко в бессознательном влечении, успев, тем не менее, ответить на самый главный вопрос — что дальше? Представления, полученные им под воздействием наркотика, содержали далеко не лучший эсхатологический сценарий, как, впрочем, и во многих сюжетных линиях литературы «миллениума». Наряду с пелевинским «Generation П», существенное влияние на литературный дискурс конца «девяностых» оказали такие фигуры, как Т. Толстая и В. Сорокин с их не менее известными работами «Кысь» 2000 г. и «Метель» 2010 г.

Одним из центральных проблем романа Роман Т. Толстой «Кысь» является отечественный тоталитарный политический режим. Однако в произведении данная тема поднята не в политической жизни, а в культурном и моральном аспектах.

Многим свидетелям становления эпохи «девяностых» пришлось испытать на себе результаты десакрализации роли человека как абсолютной исторической ценности, что закономерно привело ко внедрению антинормативности в пространство искусства — в частности снятие цензуры с музыкальной, кинематографической и литературной продукции. Эстетика сконцентрировалась вокруг понятия телесности как наиболее продаваемого товара и категории безобразного, которое в рамках постмодернизма уже не провоцирует нейтральный душевный трепет или катарсис, а заставляет размышлять о насильственных действиях средств массовой коммуникации над человеком. Культура «девяностых» основывается на безобразном как символе «„несвободы“ человека от мифического ужаса» [Бычков, 2012], обусловленного господством социального зла и неотъемлемой от него несправедливости: «Многомерность безобразного детерминирована сексуальной полиморфией, властью уродливого, больного, умирающего во всех сферах жизни <...> Смакование анатомических мерзостей, физического уродства, отвратительных и абсурдных отношений между людьми — свидетельство бессилия «закона формы» перед лицом безобразной действительности, но и внутренний протест против нее» [Бычков, 2012].

Выводы

Пласт ранних постмодернистских текстов исследователи разделили «два ведущих типа постмодернистского текста — нарративный постмодернизм, для которого важно проблема философии и культурологии, («Пушкинский дом» А. Битова) и лирический постмодернизм, («Прогулки с Пушкиным» А. Терца, «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева)».

Литература постмодернизма поставила перед собой задачу объединения читателей при помощи понятного всем, можно даже сказать примитивного, языка — «единственного пространства, в котором возможна встреча и столкновение совершенно несоизмеримых познавательных феноменов» [Фуко, 1994].

В отношении русского постмодернизма целесообразно говорить об универсальном, игровом характере языка, позволяющем встраиваться литературному тексту в пространство других видов искусства. Постмодернистская парадигма отличается использованием нескольких художественных пространств одновременно, далеко не всегда взаимосвязанных друг с другом,

мозаичных, внезапных, но гармонично встроенных, иногда с эффектом чередования, автором в общую фабулу произведения, что отражает общемировые историко-культурные и социальные трансформации.

Библиография

1. Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. Сб. статей /с нем. И. Болдырева, А. Белобратова, А. Глазовой и др. / и послесл. И. Чубарова, И. Болдырева. — М.: РГГУ, 2012
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр; [пер. с фр. А. Качалова]. — М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015.
3. Бычков, В. В. Эстетика. М.: КНОРУС, 2012.
4. Гройс Б. Политика поэтики: [сб. ст.] / Борис Гройс. — М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012.
5. Ерофеев Вен. Москва - Петушки - М.: Вагриус, 1999.
6. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. — СПб.: Алетейя, 2000.
7. Павлидис П. Личность в постмодернистском восприятии. К противоречиям современного образования // Инновации в образовании. 2005. № 6
8. Пелевин В. Generation «П». — М.: Эксмо, 2007.
9. Толстая Т. Кысь. — М.: Эксмо. 2007.
10. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Изд-во «Прогресс», 1994.

Russian literary postmodernism: cultural analysis

Alina V. Konovalova

Postgraduate student

State Academic University of Humanities

119049, 26 Maronovsky Lane, Moscow, Russian Federation;

e-mail: akonovalova@gaugn.ru

Abstract

In the article, on the example of cult domestic literary and film works of the mid-twentieth and early twenty-first centuries, the origin and development of postmodernism in Russia is considered. Such literary texts as "Generation P" by Viktor Pelevin, "Moscow-Petushki" by Venendikt Erofeev, "Palisandria" by Sasha Sokolov, "Kys" by Tatyana Tolstaya, etc., as well as products the Russian cinema industry - "Brother", "Brother-2", "Brigade", etc. In a historical retrospective, the features of the development of Soviet postmodern literature are revealed, in which stylistic devices of the poetics of postmodernism so characteristic of the genre are often found, which serve to expand the perception of the artistic space of the text. The article analyzes the reasons for the transformation of the literary work of postmodernism caused by the rapid changes in the economic and political situation in the country in the late 1980s. The conclusions obtained as a result allow us to assert that in the literature of that time, the formal-substantive principles of mass literature are already clearly traced, reflecting the change in the cultural paradigm, the peak of which falls in Russia in the mid-1990s - in particular, examples of integration into artistic texts of advertising are given as characteristic element of the capitalist economy. Separately, the problem of interpreting the images of the main characters and antagonists presented in the mass products of literature and the film industry of the late "nineties" and the beginning of the "zero" in the context of the designated transformation of postmodernism is indicated.

For citation

Konovalova A.V. (2022) Russkii literaturnyi postmodernizm: kul'turologicheskii analiz [Russian literary postmodernism: cultural analysis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (2A), pp. 228-235. DOI: 10.34670/AR.2022.19.67.029

Keywords

Postmodernism, mass literature, mass culture, Russian cinematography, literary postmodernism.

References

1. Benjamin V. The doctrine of similarity. Media aesthetic works. Sat. articles / with it. I. Boldyreva, A. Belobratova, A. Glazovoy and others / and afterwords. I. Chubarova, I. Boldyreva. — M.: RGGU, 2012
2. Baudrillard J. Simulacra and simulations / J. Baudrillard; [per. from fr. A. Kachalova]. - M .: Publishing house "POSTUM", 2015.
3. Bychkov VV Aesthetics. M.: KNORUS, 2012.
4. Groys B. The politics of poetics: [sat. Art.] / Boris Groys. - M .: Ad Marginem Press LLC, 2012.
5. Erofeev Ven. Moscow - Petushki - M.: Vagrius, 1999.
6. Mankovskaya N. B. Aesthetics of postmodernism. - St. Petersburg: Aletheya, 2000.
7. Pavlidis P. Personality in postmodern perception. To the contradictions of modern education // Innovations in education. 2005. No. 6
8. Pelevin V. Generation "P". — M.: Eksmo, 2007.
9. Tolstaya T. Kys. — M.: Eksmo. 2007.
10. Foucault, M. Words and things. Archeology of the Humanities. Moscow: Progress Publishing House, 1994.