

Олена Іванова



ВІСІМ З ПОЛОВИНОЮ ХВИЛИН СУЧАСНОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ ПРО ПОСТМОДЕРНУ СУЧАСНІСТЬ

Розмову про художню словесність сьогодення хотілося б розпочати в постмодерному дусі, а саме з чужих слів. “Всякое произведение искусства есть дитя своего времени, часто оно и мать наших чувств”, - зауважував Василь Кандинський [3, 10]. Можливо подібні зауваження вже були висловлені, навіть не одноразово, їх оригінальність цікавить менше, ніж сутність. Підійшовши до сказаного по-постмодерному, споживацьки, прочитаю першу частину фрази як здатність твору мистецтва повторювати те, чим вже явно заповнена сучасна йому атмосфера, тобто здатність таїти в собі прийдешнє, а відтак минаюче, спроможність бути наповненим, а отже таким, що спустошується з часом, другу ж – як здатність твору активізувати сферу нашої суб’єктивності, надавати нового естетичного, духовного та художнього досвіду. Якщо в якості “витвору мистецтва” уявити, скажімо, такий винахід великої та загадкової матінки-літератури, як постмодернізм, а за “наші почуття” прийняти літературознавчу його рефлексію, то чи можливо сподіватися, що подібний жест спровокує справжній action, стане повнокровним науковим перформансом. Чи простіше: наскільки продуктивними є розмови про постмодернізм?

Погляньмо на літературний пейзаж. Постмодернізм – останнє з явленого мистецтвом слова, що було усвідомлено та ідентифіковано. Він є сучасним, модним, актуальним, безперечно це літературний мейнстрім. Залишаючись особливим типом чуттєвості, що відображає специфічний вид художньо-естетичної свідомості, література не дає нам можливості позбутися “постмодерністсько-постструктуралістсько-деконструктивістського комплексу”: для автора існує спокуса побавившись у постмодернізм, отримати модний та престижний сьогодні статус письменника, для читача актуальним

є бажання підігнати будь-який текст під популярне означуване, а у дослідника-критика – завжди залишається потяг “списати” все на постмодерну нечитабельність чи всечитабельність. То, мабуть постмодернізм – не царський шлях у філології.

Єжи Гротовський, відомий діяч світової театральної культури стверджував, - якщо театр не може стати багатшим за кіно, хай буде злиденним, йому не вистачає розмаху телебачення, хай буде аскетичним [див. 2].

Ось й поставимо для початку смішне, якщо не безглузде питання: чи потрібна сьогодні література? Якщо хтось періодично здмухує пил з книжкових полицок у власній квартирі (бібліотеці, книгарні), міняючи місцями вміщуване ними, якщо дехто обирає такий життєвий шлях, який безпосередньо пов’язує його з аркушем паперу, вже списаного кимось чи очікуючого цього від нього, то очевидно, потрібна. Та все ж, якби одного дня вітер з тридев’ятого царства забрав би з собою всю літературну продукцію, хтось з нас не відчув би цього тиждень, хтось – роки. І це стосується не лише так званої “публіки, що не читає”, але й заповзяті ще вчора читачі сьогодні все частіше знають, чують, мають уявлення, але не читають, а читають, то не бережуть в собі. Майстри від літератури частіше усвідомлюють себе не поетами, митцями, а творцями жестів, акцій, інформаційних продуктів. Чи не прийшов час літературі усвідомити свої межі?

Та ось думка на спасіння, - ясно що не своя: все на світі до чогось призводить зараз, саме зараз. Століття проходять за століттями, та лише в теперішньому щось відбувається. Борхесівський персонаж, що блукає садом багатьох стежин, збагнув на черговому перехресті, що незважаючи на численність людей в повітрі, на суші та в морі, єдине, що відбувається насправді, трапляється з ним (див. 1).

Дещо вершиться тепер, воно ж носить назву – постмодерна сучасність (постсучасність), дещо відбувається зі мною, воно ж – єдина справжність – спроба осмислення постсучасності. Воно для мене – дитя (часу) та мати (почуттів).

Все, що було – провокація розмови про царський шлях в літературі та в літературознавстві, все, що буде далі, - історія ілюзій, спокус, фантазій, націлених на пошук подальшого шляху літерату-

ри, історія мого власного досвіду, з якого завжди можна буде зробити правильний висновок.

Розпочиналося те, що тепер зветься постмодерністю з “лінгвістичного повороту інтелектуальної думки” та теорії суцільної текстуалізації реальності: кордони мови означають кордони мого світу (Вітгенштейн), немає нічого, крім тексту (Деріда), вся сукупність наявного в реальності – текст, а текст – ні що інше як нова реальність (мова, як виявилось, форма життя; вона не описує реальність, а вступає з нею у взаємодію); **замінилось** - вислизаючим об’єктом бажання митця, іронією випадковості, сповіданням непевності, відсутністю єдиного критерію (матекоду), спокусою відшукувати значення там, де його немає, **закінчилось** – постмодерністським “зняттям загорож та закупанням ровів” між симуляцією та правдою, документальністю та художністю, втратою здатності відрізнити реальне від нереального, текстового. Ліотар назвав це кризою метанарації, за якої істина ситуативна, ідеал – контекстуальний, реальність – місце мовленнєвих ігор, експеримент з ймовірнісною заданістю світу, де локалізованість у точці – випадковість, а не наслідок фундаментальних законів.

Далі? Тільки серія віртуальних практик. Сама ідея віртуальності вказує на особливий тип взаємодії між різноприродними об’єктами, розташовуючи їх на різних ієрархічних рівнях і визначаючи відносини породженості та інтерактивності. Об’єкт віртуального рівня породжується об’єктами нижчого рівня, але незважаючи на статус породженого, він взаємодіє з об’єктами породжуючої реальності як онтологічно рівноправний. Оскільки образи нічим не відрізняються, то при відсутності міток, до якого зі світів належить образ-об’єкт (реально чи віртуального) здогадатися важко, заплутатись - найімовірніше.

Результат? По-перше, зникнення реальності, яка на наших очах перетворилася на гіперреальність (Ж. Бодрійяр). Причому гіперреальністю є як література, так і інші породження епохи постмодернізму (телебачення, комп’ютерні ігри, кіно, ін.). Опозицію “природа, всесвіт / людина” змінила опозиція “інформація / людина”, де інформація – самостійна субстанція, що заміщує місце матерії, вона не засіб діяльності, а місце, середовище існування людини. По-друге, заміна художності технологічністю. Мистецтво тепер – виробництво інформації, а не творчість. Більш того, це переробна галузь виробництва: культура завершилась, всі епохи існують одночасно через текст чи, як за-

уважає В. Куріцин, за принципом цілковитої інклюзивності та еkleктизму (див. 6).

Шляхи? Точніше було б сказати операції майстрування художніх об'єктів. 1. Технологія “запиленого музею”, за якою література – скопище речей, скалки епох, віртуальні образи, позбуті денотатів, оскільки вони (образи) викорчовані, вирвані з реальності (А. Бітов, В. Сорокін, В. Пелевін). 2. Технологія “енциклопедії емоцій та розмов”, за якою література – експлікація наповнення простору митецької свідомості (А. Сергеев, Д. Галковський). С. Рейнгольд влучно означив цю тенденцію забуттям фактології та превалюванням ідеології (див.9). В будь-якому випадку це не лише втрата літературою міметичності та психологізму, а цілковитий розрив, розбрат з реальністю поза текстом - суцільна віртуалізація. Для прикладу два фрагменти одного з оповідань А. Сергеева “Об упорядочении наименований исторических центров страны”: “Столице нашей Родины городу Москве как историческому центру, наиболее тесно связанному с расцветом политического творчества основателя советского государства В. И. Ленина, - присваивается наименование Ленинград... Городу Киеву с целью упрощения его значения как исторического центра всех славянских народов и против украинского буржуазного национализма – присваивается наименование Москва” [7, 106].

Подібне призводить до спрощення нашої, по-людськи обжитої, феноменальної реальності. Ми маємо єдиний культурний досвід, який поповнюємо, не підводячись з канапи, не відриваючи очей від єдиної книги, кишенькової літератури, за В.Куріциним, перебуваючи в позиції того, хто причетний до єдиного джерела – культурно-споживачького поля, за С. Рейнгольдом. Постмодернізм — дитя постіндустріального світу, в якому людина – інструмент з виробництва та задоволення бажань. Скажімо, на думку Е. Лимонова, його слава значно перевищує славу Бродського чи Хемінгуея, адже популярність серед мільйонів та такі ж мільйонні тиражі – свідчення його місця серед побратимів, хоча й лише за єдиною ознакою – конкурентоспроможністю (якою, до речі автор пишається!). Мистецтво слова тяжіє до індустрії системи засобів масової інформації (інформатизація літератури) та індустрії розваг (комерціалізація літератури). Але що найстрашніше – це процес дегуманізації та намагання бадьоро вбігти в те пост-людське суспільство. А до чого ще може йти людство, якщо сут-

тю письма проголошується організація простору для перманентної смерті суб'єкта. Автор розчиняється в множинно кодованому повідомленні. Читач не може диференціювати тексти: наукові, публіцистичні, художні, есеїстичні, масовопопулярні, елітарні. Критик через множинність інтерпретацій позбавляється п'їтету перед текстом. Бажання читати знищує читача, писати – автора, розуміти – критика, а героя – немає давно. Постмодерністська модель культури має намір уникати, відмовлятися від антропоморфного носія взагалі. Ось тепер людина дійсно дійшла краю, побачила межі не можливостей своїх, а самої неможливості (чи можливості зникнення) себе самої.

Та на мою думку, постмодернізм – породження попередньої епохи, той самий останній необхідний їй жест для зачаття нового еону. Ми тепер знаємо, що можемо зникнути, та все ж не здатні бути суб'єктами власного зникнення (сила природної вітальності!). Мабуть тому постмодернізм не крокує певним шляхом, а перебуває в ситуації, занурює, та не несе далі.

Література в особі модернізму жадала плюралізму, вільного руху дискурсів, множинності прочитань, діалогу з попередниками, оперування цілими століттями, релятивності й іронії, постмодернізм її цьому навчив та цим нагодував.

Технологія письма постмодернізму доведена до досконалості, вона, думаю, буде запитувана ще довго, як, скажімо, У. Еко чи Дж. Фаулз. Та відшукати розширення кордонів художньої творчості в постмодернізмі не вдається. Навпаки, контекст роздумів – творчий ступор, кінець літератури. Та література – пані самостійна, розумна і таємничо-непередбачувана, вона мало що згодна пояснювати, але й сповідувати бездіяльність, як мені видається, не має жодних намірів. І хоча я, як і раніше, замість її голосу чую лише шерхотіння власних вій по поверхні нею ж таки створеного монументального полотна про сучасний літературний процес, і до деякої міри мій стан можна вважати станом зміненої свідомості, мені дещо спадає на думку, здається...

“В один из горячих, терпких, как гранат, воскресных августовских дней, в последний час сиесты, когда разлитое над городом солнце постепенно обретает свои вечерние контуры, в небольшую гостиницу у моря вошли двое – мужчина и женщина. По усталой непринужденности их лиц, по тому, как привычно естественны и

похожи были все их движения, разбуженный портье-старик догадался, что это были муж и жена. Дверь впустила в зал гостиницы далекий гул канонады – он доносился с подступавших к городу предгорий. Там шла война и росли позабытые людьми деревья. Этот гром давно навис над пестрыми крышами города, сковал его воздух ледяной щетиной колючей проволоки” [9, 5]. Це перший абзац першого з оповідань першої збірки молодого сучасного представника мовно-літературної майстерності Олексія Холодова. Збірка зветься “Верес у пустелі”, оповідання – “Аполліон”.

Що це, якщо не естетика натуральності, де одна з категорій поетики – побут, конкретний побутовий простір, речове середовище, з елементів якого, як із мозаїки, складається поетична картина повсякденності. Художнє бачення організоване так, що предмети у ньому фігурують не в якості інформаційно-поетичних знаків, як це очікувалось від молодого та сучасного письменника, а як предмети, з усією конкретністю своєї побутової фактури, де першочергове значення має форма, колір, матеріал речей, явищ та тактильні, слухові, зорові відчуття, ними спричинені. Чи не ситуації щоденного життя, про які їх присутність і сигналізує, тут найголовніший чинник художньої виразності та створювач художньої вартісності? Це наче репліки побутової п’єси, її жести, дії, мізансцени.

Ось воно - повернення до репрезентативного характеру предметності та реабілітація тілесності (сучасна культура нівелює тілесність, віртуалізує її). Матерія світу – одна з головних якостей цієї художньої дійсності. На подібні думки наводить, крім іншого, і еротичний дискурс означених оповідань, їх звернення до статевого життя та чуттєвості. І це не “сумеречное состояние смятенного вожделением сознания” (Ю. Крістева, див.5), а засіб ідентифікації “я” через іншого шляхом отримання не інформації про нього, а його самого. Інший – інтенція, фактор вибудовування себе, умова необхідності іншого в собі, а себе в іншому задля можливості бути. “Когда Юдифь вышла из ванны, Олоферн – самый молодой и прославленный восначальник в армии юного царя Навуходносора – опустил перед ней на колени. Он целовал пальцы на ее ногах, медленно поднимаясь к упрямой, немного надменной выпуклости округлых колен и выше, а она пресыщенно улыбалась и слабо сдерживала уже принадлежавшую ей голову Олоферна...” [9, 11].

В цих текстах величезна увага приділяється формуванню сфери суб'єктивного героя, саме впорядкуванню її. “Ему показалось, что она была готова слушать его. Но сначала он не был уверен, сможет ли, успеет ли рассказать ей все, и потому так несмелы были первые слова Олоферна... “Ты знаешь, это странно, но мне давным-давно хочется рассказать о себе. Мне захотелось этого еще в первый день, тогда, когда ты пришла, захотелось, может быть, даже больше, чем близости с тобой. Но тогда я не понял этого”... “Я хотел рассказать тебе все... Понимаешь, если бы я упустил какую-нибудь мелочь, умолчал бы о какой-нибудь глупости, все тотчас потеряло бы смысл. Ни о чем тогда не стоило бы говорить. Поэтому мне нужно было все вспомнить и уложить в цепь рассказа. Я хотел начать со своей комнаты, с той, где я жил раньше, пока не переехал в этот дворец...” [9, 12]. Сукупність всього, що суб'єкт прямо відкриває-знаходить як щось присутнє в собі самому утворює його унікальність, феномен, данність в світі, для світу й для самого себе. Зауважимо пряму аналогію психологізму О. Холодова з шизоїдною характерологією сучасної літератури.

Спосіб самоідентифікації героя О. Холодова – подвійний: іманентний (“я” цілісність в аспекті самоданності та самопереживання) та трансцендентний (фактор організації цілого “я” – за межами самого “я” як предмет ірраціональної віри). З одного боку прийоми характеротворення О. Холодова базуються на інвентаризації іманентного, наявного всередині самого “я” (постмодерний релікт) та на апеляції до трансцендентної умови єдності внутрішнього життя (поза-постмодерністський жест). Про останнє як тенденцію творчості автора, що привернув нашу увагу, свідчить культурне вкорінення його героя (Олоферн, Агасфен, Орфей), транспросторове та трансчасове розгалуження хронотопічного поля. Окрім іншого це передбачає використання особливого типу образності, такого як символ. Тому саме ці оповідання і являють надзвичайну насиченість і змістом, і структурою міфологічних текстів.

А ще твори Холодова – цілковито сучасні, по-постмодерністському сучасні. Ну хоча б своєю технологічністю. Автор вдається до внутрішньотекстової рефлексії, демонструючи мистецьку технологію (наприклад, через героя-митця), його витвір виявляється зі швами назовні. Але творчість, за Холодовим, - таїнство та особлива до-

рога: той, хто нею йде, - пересічна людина, як і оточуючий її світ, та в його очах відблиск потойбіччя, тавро геніальності.

Ці роздуми, спровоковані маленькою збіркою оповідань О. Холодова на фоні сучасного літературного пейзажу, хотілося б закінчити проекцією в майбутнє. Здається, література вже виходить з постмодерної ситуації (герметичної, хоч і безмежної) в ситуацію культурного білінгвізму, де одне художнє повідомлення може бути описане одразу двома мовами (сучасною – постмодерною, та найсучаснішою - позапостмодерною), оскільки однієї мови вже недостатньо, хоч вони ще й знаходяться в ситуації конвергентності, їх важко розрізнити. Як на мене, в подальшому ця ситуація, учасниками якої ми вже стали, перетвориться на ситуацію метадиглосії, де в одному просторі рівноправними стануть декілька культурних мов, що обслуговуватимуть різні сфери культурної діяльності і знаходитимуться у відношенні додаткової дистрибуції. А що як постмодернізм з його одноманітністю зміститься на периферію літературної творчості, в царину маскультури, а ті нові, ще слабкі паростки позапостмодерності розростуться й повернуть літературі читача, автора та героя! Ця нова література – більшою мірою ймовірна, ніж вже проявлена - не контркультура (на кшталт авангарду, панку, дестилізації), не опозиція, а мінуєжест, зародження нового в лоні колишнього.

Х. Л. Борхес зауважував, що люди народжуються на світ послідовниками або Арістотеля, або Платона. Останні вважають ідеї реальністю, онтологічно вкоріненими утвореннями, перші, що ідеї – лише узагальнення, породження людського розуму. Для одних мова – система виробництва символів, для інших – карта світобуття. Можливо в літературі спрацьовує цей закон життя теж, а мистецтво рухається від “башни из слоновой кости”, чорного дерева, за Фаулзом до “живого життя”, за Пастернаком, від романтизму до реалізму, від надприродності, абстрактності до предметності, повсякденності, і тепер саме час змінити напрямок? “Не время ль птицам петь?”, - за словами Пастернака.

Цитована література

1. *Борхес Х.Л.* Сад расходящихся тропок // Борхес Х.Л. Коллекция: Рассказы. Эссе. Стихотворения. – СПб., 1992. – 640 с.
2. *Гротовський Є.* Тетр. Ритуал. Перформер. – Львів, 1999. – 186 с.

3. *Кандинский В.* О духовном в искусстве. – М., 1992. – 112 стр.
4. *Кристева Ю.* Дискурс любви // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – Спб., 1994. – С.101-110.
5. *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. – М., 2000. – 288 стр.
6. Эксклюзивное интервью с Эдуардом Лимоновым // ПЛИ: Журнал дегенеративного искусства. — 2000. — №8. — С.19-23.
7. *Сергеев А.* Об упорядочении наименований исторических центров страны // Медведь. – 1997. — №17.— С. 106.
8. *Рейнгольд С.* Русская литература и постмодернизм: Неслучайные итоги новаций 90-х годов. Эссе // Знамя. – 1998. – №9. (Электронная версия).
9. *Холодов А.Б.* Вереск в пустыне. – Одесса, 2000. – 104 с.

Світлана Водозька



ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ АКЦЕНТИ У ТВОРЧОСТІ Е. АНДІЄВСЬКОЇ

Е. Андієвська – автор, творчість якого до останніх десятиліть була мало відомою широкому загалу інтелігенції на теренах України. Така ситуація склалась через брак або повну відсутність текстів у фондах. Хоча її доробок складається, на даний момент, з тринадцяти поетичних збірок, трьох романів (“Герострати”(1970), “Роман про добру людину”(1973), “Роман про людське призначення”(1982), два останні вперше опубліковані 1992 — 1993 рр. у Києві), понад шести тисяч малярських робіт і декількох збірок новел (“Подорожі”, “Тигри”, “Джа-лапіта”).

Що ж до критичного осмислення творчості, то упродовж тривалого часу, найперше, розгорталось обговорення навколо таких пи-