

Ш.М. Баратов 

Казахский национальный университет им. аль-Фараби, Казахстан, г. Алматы
e-mail: sheri1212@mail.ru

ФИЛОСОФИЯ И ЭСТЕТИКА ПОСТМОДЕРНИЗМА В ПОЭМЕ В. ЕРОФЕЕВА «МОСКВА-ПЕТУШКИ»

Постмодернизм – не просто направление в гуманитаристике новейшего времени, отрицающее саму возможность единой философской системы. Это эклектичное и сложное по комбинаторике элементов явление, повлиявшее на восприятие не только мира, но и Текста как кодовой системы этого мира. Настоящая статья – попытка осмыслить феномен постмодернизма с точки зрения философии и эстетики. Бросая диахронический взгляд на развитие идей постмодернизма, базирующихся на постструктурализме, мы попытаемся показать, как постепенно менялся подход к эстетической реальности.

Русский постмодернизм, как показывает наш анализ, развивался в собственном аутентичном контексте, преодолевая свою вторичность. Русская литература выработала новый тип героя – «взбесившегося» маленького человека, юродивого, безумца, алкоголика. Такой тип субъекта закономерен: именно сознание, подверженное абберациям, коррелирует с идеей энтропического движения мира к распаду. Чертами поэтики постмодернистского текста становится поливариантность интерпретации, пастиш, интертекстуальность, отношение к миру как к тексту, литературоцентрированность.

Материалом нашего анализа послужила поэма В. Ерофеева «Москва – Петушки». Ее герой, выступающий одновременно автором и рассказчиком текста, включен в эхокамеру текста и пытается расшатать устоявшийся мир сквозь модус самоиронии и агностицизма.

Ключевые слова: постмодернизм, эстетика, поэтика, философия, В. Ерофеев, «Москва – Петушки».

S.M. Baratov

Al-Farabi Kazakh National University
Kazakhstan, Almaty
e-mail: sheri1212@mail.ru

Philosophy and Aesthetics of Postmodernism in V. Erofeev's poem "Moscow-Petushki"

Postmodernism is not just a trend in modern humanities that denies the very possibility of a unified philosophical system. This is an eclectic and complex phenomenon in terms of combinatorics of elements, which influenced the perception not only of the world, but also of the Text as the code system of this world. This article is an attempt to comprehend the phenomenon of postmodernism from the point of view of philosophy and aesthetics. Throwing a diachronic look at the development of postmodernist ideas based on poststructuralism, we will try to show how the approach to aesthetic reality has gradually changed.

Russian postmodernism, as our analysis shows, developed in its own authentic context, overcoming its secondary nature. Russian literature has developed a new type of hero - the "enraged" little man, the holy fool, the madman, the alcoholic. This type of subject is natural: it is the consciousness subject to aberrations that correlates with the idea of the world's entropic movement towards disintegration. Polyvariant interpretation, pastiche, intertextuality, attitude to the world as a text, literary centering become the features of the poetics of the postmodern text.

The material of our analysis was the poem by V. Erofeev "Moscow-Petushki". Its hero, who is both the author and narrator of the text, is included in the echo chamber of the text and tries to shake the established world through the mode of self-irony and agnosticism.

Key words: postmodernism, aesthetics, poetics, philosophy, V. Erofeev, "Moscow-Petushki".

Ш.М. Баратов

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті
Қазақстан, Алматы қ.
e-mail: sheri1212@mail.ru

В. Ерофеевтің "Москва-Петушки" поэмасындағы постмодернизмнің философиясы мен эстетикасы

Постмодернизм бірыңғай философиялық жүйе мүмкіндігін мойындамайтын қазіргі уақыттағы гуманитариядағы жай ғана бағыт емес. Бұл элементтердің комбинаторикасы бойынша күрделі және эклектикалық құбылыс. Ол дүниені түйсінуге ғана емес, сонымен бірге осы дүниенің (әлемнің) кодтық жүйесі ретіндегі мәтінді де түйсінуге әсер ететін құбылыс. Бұл мақала философия және эстетика тұрғысынан постмодернизм феноменін (құбылысын) түсінуге деген талпыныс. Постструктурализмге негізделген постмодернизм идеяларының дамуына диахроникалық көзқарас білдіре отырып, біз эстетикалық шынайылыққа деген көзқарастың біртіндеп өзгергендігін көрсетуге тырысамыз.

Орыс постмодернизмі, біздің талдауымыз көрсеткендей, өзінің қосалқылығын жеңе отырып, жеке аутентикалық мәнмәтінде дамыды. Орыс әдебиеті маскүнем, еселең, делқұлы «құтырған» кішкене ғана адам образын – кейіпкердің жаңа типін жасап шықты. Субъектінің мұндай типі заңдылық: аберрацияға бейімделген сананы дүниенің ыдырауға деген энропикалық қозғалыс идеясымен өзара байланыстырады. Постмодерникалық мәтін поэтикасының белгілері түсіндірудің көпнұсқалығы, интермәтінділік, әлемге мәтінге қарағандай көзқарас.

Біздің талдауымызға В. Ерофеевтің «Москва – Петушки» деген поэмасы материал ретінде алынды. Оның бізмезгілде автор жіне мәтінді әңгімелеуші ретіндегі кейіпкері мәтіннің эхокамерасына енгізілген және қалыптасқан дүниені өзіндік ирония мен агностицизмдік модусі арқылы әлсіретуге әсер етеді.

Түйін сөздер: постмодернизм, эстетика, поэтика, философия, в. Ерофеев, «Москва-Петушки».

Введение

Постмодернизм возник в западноевропейской культуре в последней четверти 20 века. Это сложный феномен, обладающий такими качествами, как гетерогенность и эклектичность. В конце 60-х годов интенсифицировались тенденции критического осмысления социокультурных и философских контекстов современной цивилизации. Сам термин (то, что следует за современной эпохой) связан с тектоническим стилевым сдвигом в европейской культуре; окончательная дефиниция складывается к 80 годам 20 века – именно в этот период «постмодернизм» становится общеупотребительным понятием. На становление теоретической концепции постмодернистского направления повлияли работы многих философов, в том числе Ф. Лютара, Ж. Бодрийара, Ж. Делеза, Ж. Дерриду, Ф. Гваттари. Ее базисом стали идеи ницшеанства, марксизма и фрейдизма. Парадокс ситуации заключается в том, что собственно философии постмодернизма не существует: сама рефлексия данного направления ориентирована на невозможность философии как таковой. Установка постмодернистского дискурса такова: единой целостной мировоззренческой системы экспланаторного характера априори не существует.

Материалы и методы

Отвергая создание универсальной теории, способной объяснить Всеобщее, постмодернизм концентрируется на Частностях: гомогенный дискурс дестабилизируется в связи с осмыслением ситуации «конца времен» («конца веков»), ставящей под сомнение незыблемость мира и культуры. Все, с чем сталкивается индивид в процессе своего жизнеположения, есть не более чем иллюзия; выбор, им совершаемый, – это выбор «из двух зол»: модус постмодернизма – пессимизм. Субъект новой парадигмы «потерянный»; игра со стилями и формами прежних эпох ведет к реконфигурации семиотических систем, кодирующих мироздание.

Постмодернизм стремится расшатать привычные философские парадигмы, критикуя концепции панлогизма, рационализма, объективизма и историзма – константных направлений западноевропейской философии предшествующих эпох.

Обзор литературы

В центре постмодернистской проблематики – не «то, что сделано», а «то, как сделано», следовательно, пристальное внимание уделяется

проблемам семиотизации, роли знака и символа, функциям языка в процессе семиозиса. Онтологический вектор постмодернизма – не трансформация мира, а его деконструкция. Мир не подвержен реконструкции, так как сами «вещи» сопротивляются этому процессу; субъект вынужден перейти на позицию объекта, дистанцируясь от мира, что ведет к отчуждению от позитивной онтологии. Если мир нельзя познать, а, следовательно, и преобразовать, то истина не имеет значения: в мире господствуют множественные субъективные истины, в контексте чего знание невозможно, есть лишь понимание – субъективированное и индивидуальное. Систематизация знания в таком случае лишена смысла; предметные поля различных концептуальных сфер констеллируются, зачастую объединяясь: происходит сплав науки и искусства, философии, религии, филологии. При этом постмодернизм апеллирует к тезису о том, что события первичнее теории, что ведет к дефективности любой философской или научной теории и моделируемых ими картин мира. Это провозглашение идей постнеклассической рациональности с ее онтологией открытых динамических систем, не поддающихся дескрипции в рамках классического подхода, базирующегося на примате бинарных оппозиций, восходящих к платоновским концепциям.

Если классический структурализм ориентирован на существование антиномий (явление – мир, означающее – означаемое, идея – объект), постмодернизм выстраивает контрфилософский дискурс.

Философия более не рассматривается как текст, акт говорения, так как не может быть интерпретирована с учетом конвенций, существующих в языке. Новая трактовка субъекта потребовала его аннигиляции: появляется безсубъектная философия.

Постмодернизм преодолевает логоцентризм классической философии благодаря тому, что каждое явление, вещь, событие рассматриваются как самодостаточные и выходит за рамки контекста смыслов. Противовесом однозначности становится плюрализм, объективности – субъективность, уникальности – ретранслируемость. Это знаменует конец классической рациональной культуры, так как творчество перестает восприниматься как создание чего-либо принципиально нового. Напротив, теперь оно трактуется как открытие уже открытого, как цитирование, коллаж, игра. История воспринимается как ис-

черпанная, все смыслы, аксиологемы и идеи – как уже сказанные.

Текст не тождественен самому себе: нарушаются принципы изоморфизма. Усиливается асимметричность семиотического целого. Познающий субъект как агент гносеологической деятельности «растворяется»: сама реальность превращается в один перманентно существующий текст, наполненный реминисценциями, аллюзиями, цитатами, воспроизводимыми смыслами. Эти пресуппозиции постмодернизма приводят к тому, что появляются новые методы анализа текстуальности, ориентированные на интерпретативный микроанализ, сверхрациональность, апеллирующая к единству чувственного и логического, эмоционального и рационального.

Несмотря на то, что постмодернизм как направление неоднороден, существует ряд установок, которые можно было бы охарактеризовать как общие для его представителей.

– Мир есть объект осознания, зафиксированный письменно; следовательно, мир есть Текст.

– Языковая личность представляет собой сумму текстов, которые взаимодействуют с другими текстами, образующими культуру. По мнению Ж. Деррида, вне текста не существует принципиально ничего, следовательно, все внутри текста детерминировано контекстуальными интерпретациями, дифференцирующимися в процессе «различения».

– Деконструкция текста подразумевает отсутствие единственного фиксированного значения формирующих его элементов. Связь между значением и текстом в концепции постмодернизма утрачивается. Происходит децентрация доминирующих ценностей, нивелирование высокой культуры, старание пространственно-временных границ, что ведет к потере значимости традиции.

Вместо традиции актуализируется цитирование, интертекстуальность. Мир воспринимается как плюралистичный, он не сводим к универсальным принципам, поэтому история утрачивает векторность, а время – модус прошлого и настоящего.

Господствует антиформа, что сопряжено с тем, что в истории нет замысла, есть лишь случай. Место иерархии занимает анархия, творчества – деконструкция, центрирования – ризоматичность.

Все эти принципы заложены в основу постмодернистских образов мира, внутри которых

человек – не субъект гуманизма, а коллективное «Я», восходящее к коллективному бессознательному. Гуманизм приобретает черты универсальности: он направлен на все живое во Вселенной.

Власть над человеком рассматривается как способ манипулирования личностью на уровне узуса через язык. Сама тема власти сопряжена с экуменической проблематикой, связанной с культурным релятивизмом.

Идеи постмодернизма восходят к постструктуралистскому направлению, в особенности к имени философа Ж. Дерриды, апологета деконструктивистской теории.

Деррида опирается на идеи Ницше, Хайдеггера, Фрейда, Гуссерля. Его ключевой тезис состоит в том, что философия и разум в классическом понимании исчерпаны. Бытие, по мнению Дерриды, есть присутствие. В книге «О грамматологии» философ выдвигает принцип деконструкции, направленной на преодоление метафизики смыслов текста.

Деррида сравнивает свой принцип с дверью в Зазеркалье, в царстве которого происходит бесконечная путаница идей и смыслов. Сама классическая философия не способна выйти из круга предзаданных вопросов и проблем. Деконструкция глубинного уровня языка, по Дерриде, есть единственный способ выйти за рамки этого круга: она способствует спонтанному мышлению, аннигиляции линейности, связанной с предшествующей традицией. Текст надлежит понимать как самодеконструирующийся феномен.

Деконструкция подразумевает несколько шагов:

- Текст рассказывает собственную историю, не связанную с Адресантом и Адресатом;
- Текст может вступать в противоречие с самим собой;
- создание текста деконструктивной природы, текста, отрицающего собственную метафизику, невозможно полностью.

Текст не линейно-структурен, значение его знаков контекстуально обусловлено, а потому динамично и изменчиво. Всякий текст, по Дерриде, может быть интерпретирован через другой текст, рассматриваемый как потенциальная цитата.

Письмо, по мнению философа, есть источник неравенства, поэтому язык воспринимается как манипулятор, а само бытие – как Текст.

Постмодернизм опирается также на идеи французского философа Ж. Бодрийара, на которого оказали большое влияние работы

К. Маркса, Ф. де Соссюра и З. Фрейда. Социальная история рассматривается философом как история развития способа значения. Бодрийар разрабатывает феномен обратимости, создавая концепцию симуляции, смешивающей реальное и воображаемое. Это ведет к подрыву самой системы стабильности: мир воспринимается как совокупность моделей, утрачивая реальность. Отсутствие выдается за присутствие, сам знак становится символом симуляции, симулякрот – «кентавром знака и тела».

С концепцией симулякров связана идея конечности культуры и ее деградации. Развитие мира связано не с гармонией, но с хаосом, с крайностями. Все онтологические категории – время, пространство, каузальность – утрачивают свое значение, переходя на уровень гиперреальности. Объект оказывается «перенасыщенным» от двойного присутствия, он выходит за пределы познанного, власти кода (Бодрийар, 2015).

Постструктуралистские идеи продолжают развитие в работах Ж. Делеза и Ф. Гваттари. Их концепция синтезирует философские и психоаналитические подходы и направлена против европейского рационализма. В мире функционирует социальное бессознательное. Одной из центральных проблем философии становится проблема желания и самой грамматики культуры, кодирующей его. Противоположным психоанализу методом становится шизономатический, призванный разрушить иллюзию целостного «Я», связанного с желающим производством. Знаки манифестируют принадлежность индивида к определенной территории, привязывая его к конкретному пространству; анализ, предложенный философами, предлагает уничтожить саму центрированность общественных систем (Делез, Гваттари, 2005).

Делез настаивает на том, что всякая мысль может трактоваться как художественное творчество.

Постмодернизм не имеет своей культурной доминанты, однако пытается сформировать новое мышление, способное размыть границы традиционной европейской рациональности.

Это духовный поворот в самосознании цивилизации, в первую очередь, в области культуры и философии.

В исследованиях этого феномена постмодерн выступает непосредственным коррелятом модерна – эпохи, континуальность которой простирается от Возрождения до середины 20 века. Постмодернизм зачастую трактуют в эстетиче-

ском контексте – с точки зрения поиска разнообразных художественных выражений.

Постмодерн не является антитезой модерна, а входит в его конструкт. Приставку пост- философ призывает рассматривать как анамнесис. Постмодерн не исключает модерн, а является очередным этапом его обновления.

Постмодернизм имеет свои праформы – античные, средневековые и современные.

Современная культура – это культура корневища, не калька мира, а его карта, так как в ней отсутствует единый центр. Формируется новый тип книги и новый тип чтения. Все точки нового типа книги связаны между собой бесструктурно и нелинейно. В книге отсутствует нелинейность повествования.

Одна из важных проблем современного литературоведения – эстетика русскоязычного постмодернистского дискурса. По мнению Н.Б. Маньковской, отличительная его особенность – политизированность. Русский постмодернизм возникает не после модернизма, как западный, а после соцреализма; следовательно, он пытается порвать с идеологизированной эстетикой различными методами, такими, как настроения «неборьбы» и дзэн-поворот в искусстве (Маньковская, 2000). Происходит театрализация безобразного, колебания между мифом, языковой игрой, архетипическими сюжетами.

Русский постмодернизм сумел перенять чувственное восприятие познаваемого мира и преуспел в стирании авторского начала. Одна из особенностей русского постмодернизма – создание аутентичной культурной атмосферы, компенсирующей его вторичность. Кроме того, он отмечен определенным литературоцентризмом. Постмодернизм на постсоветском пространстве развивается в двух направлениях. Первое вытекает из соц-арта как пародии на соцреализм с его бунтом против нормы. Литература становится «нелитературной», центральными категориями воспринимаются зло, насилие, безобразие («чернуха»). Зло превращается в своего рода доминанту («Русские цветы зла» В. Ерофеева). Разрабатывается пародийный симулякр сверхчеловека – неблагородного героя, «взбесившегося» маленького человека. Его расщепленность и нестабильность оборачивается безумием, юродством, психопатологией. Языковая норма литературных произведений «проседает»: подчеркивается натурализм, снятие табу с обценной лексики, лингвистическая энтропия. Персонажи помещаются в события «насилия». Автор

зачастую выступает в роли медиатора. Подобные тенденции прослеживаются в творчестве Э. Лимонова, Е. Радова, И. Яркевича, В. Ерофеева, В. Нарбиковой.

Второе направление сосредоточено на стремлении превратить пародию в абсурд, на языковой игре, стилизации. Бунт переосмысливается, превращается в ностальгию. Рождается новый эстетизм. Диалог с хаосом становится взаимопревращением возвышенного и кошмарного. Хаос воспринимается как норма.

Среди важных характеристик постмодернизма России М. Липовецкий выделяет следующие.

1. Кризис утопических идеологий, связанный с инфляцией базовых ценностей.

2. Размывание реальности, связанное с упразднением прежних мифов и верований. Мир воспринимается как многоуровневый текст (Липовецкий, 1997).

Эстетика постмодернизма восходит к идее Хаоса, распада, пересечения реального и ирреального. Классические образцы культуры деканонизируются. Упраздняются бинарные оппозиции. Концепты «Я» и «Другой» контаминируются. Происходит мутация жанров внутри жанровой системы. Особое значение приобретает интертекстуальность, позволяющая рассматривать вербальные системы как «эхокамеру текста».

Постмодернистская поэтика ориентирована на гибридизацию жанров, фрагментацию текста, игру. Главным принципом художественной реальности становится отказ от истины. Одна из известнейших работ, посвященных поэтике постмодернизма, принадлежит канадскому исследователю Л. Хатчеон. Ученый отмечает, что литература постмодернизма пародийна и иронична. Главными особенностями направления Хатчеон называет игру, черный юмор, интертекстуальность, знаменующую идею децентрированной Вселенной, пастиш (комбинирование, склеивание элементов разных произведений), фабуляцию (смешение вымышленного с реальным), поймоменон (как тип метапрозы), временные искажения, гиперреальность, паранойю (Hutcheon, 1988). Известный теоретик русского постмодернизма М. Липовецкий продолжает этот ряд, включая в характеристики постмодернизма диалогизм (в частности, диалог с Хаосом), культурогенность текста, семионтологизм (Липовецкий, 1997). Об онтологии постмодернизма пишет С. Сулейман (Suleiman, 1986). Незаменимым теоретическим источником остается издание The Routledge Companion to Postmodernism. В

нем представлены работы ученых со всего мира, эссе по философии, политике, литературе, критической теории, бизнесу, гендеру и исполнительскому искусству, а также гипермедиа (Sim, 2011). По мнению Х. Демеера и С. Витсе, современное развитие художественной литературы до сих пор не преодолело онтологической доминанты постмодернизма; тем не менее, в литературе новейшего времени наметился сдвиг в сторону аффективной доминанты. Доминанты – структуры, вносящие порядок и иерархию в многообразие техник и приемов художественного текста. «Формальные и нарративные приемы, которые в модернистской или постмодернистской художественной литературе способствовали эпистемологической или онтологической доминанте, имеют тенденцию выдвигать на первый план вопросы аффективности в современной художественной литературе» (Demeeyer, Vitse, 2021). Дж. Грин полагает, что постмодернизм все еще рано «отодвигать на обочину культуры». Есть ли у романа будущее? Вопросы такого рода, которые так же стары, как и сам роман, приобрели новую актуальность в конце двадцатого века с появлением новых медиа и вытеснением литературы на обочину культуры. В результате беспокойство по поводу читательской аудитории, культурного авторитета и литературной ценности стало занимать новое поколение постмодернистских романистов. «Поздний постмодернизм» исследует силы, формирующие современную литературу, и замечательные стратегии, которые писатели используют для осмысления их места в культуре (Green, 2005).

Об интертекстуальности как особом типе дискурсивности постмодернистского текста пишут исследователи С.А. Кошарная и Т. Григорьянова. «Чаще всего интертекстуальность понимается как зависимость смысла дискурса от ранее созданного текста (в нашей работе мы называем его «претекстом», или «прототипическим текстом», по отношению к тексту-реципиенту)» (Кошарная, Григорьянова, 2019: 16). Как полагает Дж. Аллен (Allen, 2000: 44), дискурс вбирает в себя исторические и социокультурные факторы, а язык репрезентирует их, объединяя контекст и предыдущие тексты культуры. Об авторских стратегиях см. (Iser, 1980). Следовательно, настройка читательской рецепции изначально должна быть адекватной (Eco, 1990).

Результаты и обсуждение

Одно из знаковых постмодернистских произведений на русском языке – роман-поэма «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева (уже здесь, как мы видим, намечена гибридизация жанров). Как мы отмечали выше, доминирующими субъектами постмодернистского текста зачастую становятся люди с различными аберрациями сознания, вызванными либо психопатологическими, либо стимулирующими причинами. К одной из них относится и алкоголь; для аберрационного дискурса это классический способ выхода за пределы реальности. Постмодернистская склонность романтизировать измененные состояния психики, вероятно, связана с тем, что индивид перестает быть только «желающей машиной», возвращаясь к своему природному состоянию, избавленному от социальных фильтров. Реальность, согласно концепции постмодернизма, есть пространство симулякров; настоящее не должно быть рациональным, следовательно, иррациональный повествователь лучше справляется с нарративом. Симулякры упраздняются. Повествователь-алкоголик расшатывает гипервещественный мир гипервещественными мыслями, выражая субъективную истину – одну из множества. Для героя поэмы Ерофеева алкоголь становится способом обнажения действительности.

Веничка не только выступает в роли рассказчика; его фигура сближается с фигурой самого автора: читательскому восприятию способствует модус повествования от первого лица. История героя-рассказчика – это история путешествия из Москвы в пригород (Петушки), куда он направляется, чтобы встретиться со своей девушкой. Алкоголь способствует тому, что реальность расщепляется, собираясь воедино под действием творческого стимула. И распад мира, и его «пересборка» происходят во время поездки, которую герой проводит в выпившем состоянии. Интертекстуальные переключки, которыми пронизан текст, становятся способом к выходу за пределы собственно текста к универсальному бытию – в этом и заключается специфика постмодернизма. Текст в поэме дифференцирован на два типа: классический нарратив и внутренняя речь алкоголика; границы его понимания зависят от контекстуальных отсылок, которые делает Веничка. Афоризмы Венички стали культурным достоянием и вышли в пространство крео-

лизованного текста (их цитируют даже в таких интермедийных жанрах, как кино).

Личность главного героя вызывает у читателя симпатию вопреки всему. Культурная эрудированность героя сообщает его дискурсу постмодернистское измерение интертекстуальности. Уже в первой главе герой использует синтаксические конструкции, сближающиеся с восклицаниями древнегреческой трагедии («О, тщета! О, эфемерность!»). Называя себя «ваш покорный слуга», а свое произведение – поэмой, Веничка осуществляет аллюзию на высокую литературу, в то же время иронизируя над самим собой. Читатель множество раз убеждается в интеллектуальной состоятельности героя: так, последний цитирует Моше Даяна, министра обороны Израиля. Специфические знания и уместность их применения в различных контекстах усиливают авторитет героя-рассказчика. Когда же герой экстраполирует свою культурную образованность на физическую реальность, происходит деконструкция самого дискурса. Интересен эпизод с кондуктором, которому принято платить одним граммом водки за километр пути. Не желая делиться, Веничка рассказывает ему раз за разом историю западной цивилизации, доходя до пределов истории – событий современности. Веничка стремится осознать распадающийся постмодернистский мир, а не просто поиронизировать над ним. Следовательно, и читатель должен воспринимать такие попытки рассказчика всерьез. Воображение, по его мнению, есть попытка устремиться в будущее, в золотой век, который «ей-ей, грядет». Однако все, что Веничка может делать в постмодернистском мире, это цитировать уже знакомую ему историю. Его мечта превращается в абсурд – он не может перенести элементы одной реальности в другую, идеальную.

Когда кондуктор, беспрекословно верящий Веничке на слово, спрашивает того о том, что будет, если с восточной женщины снять паранджу, перед нами актуализируется, по сути, проблема симулякра: что произойдет, если обнажить реальность, снять верхний ее слой с познаваемого объекта? Однако ответа на этот вопрос мы не получаем.

Названия глав – это реальные топонимы, географические объекты, которые минует поезд на пути своего назначения. Главы распределены по ходу движения поезда; повествование прерывается, когда из рупора доносятся различные объявления. Это сообщает нарративу иллюзию включенности во временной континуум.

Ход поезда – главное движение в поэме; сама реальность Венички превращается в реальность, в которой идет поезд.

Засыпая, герой теряет контроль над ситуацией, и реальность становится зеркальной: он пропускает Петушки, возвращается в Москву, где его поджидает смерть, и названия станций превращаются в «места наоборот». Все теряет линейность и логический порядок. Пытаясь осмыслить искаженный мир, Веничка вводит в свои рассуждения аллюзии, культурные и исторические, начинает трансформировать историю силой своего воображения, придумывая историческим лицам несуществующие биографии. Все, что воспринималось как реальное в начале книги, оказывается для читателя под сомнением.

Заглавия остановок (и глав) обретают метафизический смысл, который имеет значение лишь в контексте других симулякров. Методом создания произведения становится также пастиш, категории пространства и времени концептуализируются. Даже название топонима «Петушки» обретает многомерность: это аллюзия на идиллию, недостижимый рай, самого топографического объекта в поэме нет, остается лишь его название.

Веничка воспринимает Петушки не как реальный географический объект, а как неосознанное место. Неслучайно ближе к концу путешествия перед ним появляется Сфинкс, говорящий, что не пустит героя в этот город, если тот не разгадает загадки. Веничка убежден, что речь идет о Петушках, хотя на самом деле Сфинкс говорит о Москве. Одна из загадок обретает форму исторической догмы и ниспровергает мифологизированного Стаханова. Античный и советский мифы переплетаются в пространстве искаженного алкоголем сознания героя. Не желая разгадывать загадку, Веничка пытается перехитрить Сфинкса своей культурной образованностью. Казалось бы, ответом на нее должно стать нечто принципиально новое, не ретранслирующее уже имеющихся в багаже главного героя знаний. Однако этого не происходит.

В финале поэмы, когда группа молодых людей избивает Веничку, он видит перед собой букву Ю. Стремление вырваться в Петушки становится стремлением стать нужным этому миру. Возвращение в Москву означает, что бегство от жестокого города для героя априори невозможно. Петушки становятся симулякром Рая. «Когда в текст начинают вплетаться другие истории, читатель начинает видеть происходящее через

восприятие Венички, то есть видеть то, что создает герой, хотя и знает, что его восприятие искажено. Такая многообразная реальность представляет собой постмодернистское явление. До конца романа сложно задавать вопросы о реальности. Читатель может сомневаться, настоящие ли те Петушки, которые появляются в финале, или действительно ли Веничка умирает. Сам факт возникновения таких вопросов является доказательством мощной силы поэмы. В каком-то смысле ответы на них просты, так как это произведение искусства, всего лишь рассказ, а в рассказе все возможно. Культурный багаж Венички, его эрудиция придают ему авторитет, а лиризм книги гипнотизирует читателя, убеждая его принимать это все за правду, в сущности, соединяя вымышленный и реальный мир».

Финал поэмы – это аллюзия на два эпизода культурной жизни России, роман «Доктор Живано» Б. Пастернака и кинокартину «Андрей Рублев» А. Тарковского. Стихи Живаго, как и иконы Рублева, в цветном изображении преломляющие черно-белую реальность фильма, воспринимаются как символы бессмертия, которое художник обретает в своем произведении: трагическая жизнь увенчивается красотой искусства. Но такая жизнь в культуре – жизнь вечная – достигается жертвой если не автора, то частично или полностью совпадающего с ним героя.

Поэма Ерофеева завершается гибелью героя. Его воскресение невозможно даже в модусе эстетического. Голос героя в финальных строках поэмы – уже голос самого автора, ибо героя больше нет. Он звучит по ту сторону жизни.

Если смерть героя становится гарантом его бессмертия в культуре, то Ерофеев порывает с этой традицией. Время не преемственно, оно разрывает культурную память (в России никто не знает, отчего умер Пушкин), поэтому Веничка уместно сопоставить с Гамлетом.

Гибель не героя, но самого его сознания, ставит точку в развитии времени культуры.

Сам рассказчик, наследуя традиции «Божественной комедии» и других значимых текстов культуры, уподобляется Шехерезаде. Он упоминает, что тысячу раз проходил по Москве в поисках Кремля, но так и не нашел его, следовательно, нынешнее его путешествие – 1001 и последнее. Поддерживая свой статус рассказчика словами «Сейчас я вам расскажу», Веничка прерывает повествование на самом интересном месте – как правило, это происходит во время

остановок поезда. Рассказчик скользит между эпизодами, переходит от одного сюжета к другому; его персонажи также получают свой «голос» и рассказывают истории. Рассказывание – то есть бытийствование внутри текста – становится способом избегания смерти и связывает Ерофеева с традициями Панчатантры, «Декамерона» и других текстов прошлого. И Веничка, и Шехерезада – очень образованные рассказчики (мы помним, что последнюю отличала любовь к познанию, философии и поэзии). Веничка также сплетает свое трехлетнее повествование из различных текстов культуры, цитируя классиков русской и европейской литературы, восточных поэтов, философов, историков.

Поэму связывает с «Тысячей и одной ночью» и стремление вырваться за пределы замкнутого круга истории. Веничка не может достичь Петушков. Семеныч – адресат Веничкиных нарративов – в отличие от Шахрияра не испытывает на себе никаких трансформаций, и мы в очередной раз сталкиваемся с инверсированием культурного прототипа. Когда рассказывание заканчивается, начинается путь героя вспять – в Москву, к гибели. Заканчивая повествование, он подписывает себе смертный приговор.

Если истории, рассказанные Веничкой, есть, то Истории об историях – нет. Веничка – юродивый, отсутствие формального обрамляющего сюжета о нем вполне оправданно. Истинным адресатом всех историй становится реальный читатель – ему, в конечном счете, предстоит сделать вывод о том, удалось ли рассказчику «расшатать» привычный мир.

Заключение

Постмодернизм не имеет собственной целостной философии. В противовес этому он предлагает познающему субъекту множественность субъективированных истин, каждая из которых поливариантна с точки зрения потенциальной интерпретации, так как сам семиотический элемент становится неравновесным и обусловлен различными контекстами своего бытования. В отличие от парадигм классической рациональности, постмодернизм апеллирует к идее децентрированности, к понятию ризомы, или корневища. Текст превращается в место встречи с другими текстами, реплику в бесконечном диалоге. Исчезает само понятие принципиально «нового» – вся свершившаяся история цивилизации повторяется, но она исчерпываема

и конечна. Подобный модус восприятия и мира не мог не отразиться на художественном мире писателей, оказавшихся в поисках новых смыслов. Их доминантным творческим методом становится деконструкция текста и его привычных истин. Героем постмодернистского текста является человек, чье сознание находится вне классической линейной системы – оно подвержено абберациям, то есть различного рода искажениям, которые позволяют ему взглянуть на мир за слоями симулякров, обнажая истину. Одним из таких героев, как показал наш анализ, является рассказчик поэмы «Москва-Петушки» Веничка Ерофеев, чье замутненное алкоголем восприятие действительности «расшатывает» привычные картины мира и способствует их реконфигурации. Она, однако, не становится для героя залогом спасения. Вместе со смертью сознания наступает и конец истории культуры, что еще раз подчеркивает отношение постмодернистского автора к миру как энтропическое.

Одним из значимых приемов реконфигурации смыслов в поэме Ерофеева становится интертекстуальность, проявленная как на уровне аллюзий и реминисценций, так и на уровне авторских модификаций претекста. Важно то, что претекст выступает всякий раз импульсом к амплификации исходного смысла.

Уподобляясь Шехерезаде, рассказывающей сказки на протяжении тысячи и одной ночи, герой поэмы будто бы вынужден «отсрочить» собственную смерть. Однако извечный сюжет и здесь претерпевает изменения: смерть эта неизбежно настанет, потому что в многослойном палимпсесте культур, коды которых представлены в интертекстуальных элементах, все-таки прочитывается архисюжет, и он связан с христианским восприятием мира: распятие, принесение в жертву во искупление грехов (в том числе грехов отдельно взятой личности) – кульминационная точка поэмы: жертва – искупление – освобождение.

Пусть в жертву принесен не богочеловек, безгрешный и святой – отметим, что постмодернистский текст зачастую апеллирует к поэтике низкого, – но все же траектория повторяется, и на путь искупления отправляется иной герой: слабый, подверженный зависимостям, но сумевший сохранить в себе и душу, и человеческое сознание, обращенное к вечным вопросам. Полярность постмодернистской эстетики, когда «инверсируются» вечные образы культуры, получающие смысловую окраску «злобы дня», особенно явственно прослеживается именно в интертекстуальных переключках, что мы и попытались показать.

Литература

- Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр ; [пер. с фр. А. Качалова]. – М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. – 240 с.
- Делёз Ж., Гваттари Ф. Трактат о номиналогии // НК. – 2005. – № 2 (92). – С. 183-187.
- Кошарная С. А., Григорьянова Т. Интертекстуальность как дискурсивный феномен (от Горация до В. Сорокина) // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – 2019. – Т. 5, № 1. – С.13-26. DOI: 10.18413/2313-8912-2019-5-1-0-2
- Лидс Г. Р. «Москва-Петушки» В. В. Ерофеева: на грани документального и художественного // Вестник ТГПУ. 2015. №1 (39). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moskva-petushki-v-v-erofeeva-na-grani-dokumentalnogo-i-hudozhestvennogo> (дата обращения: 21.01.2023).
- Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 1997. – 317 с. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
- Allen G. Intertextuality. London & New York: Routledge, 2000. – 238 p.
- Demeyer, H., & Vitse, S. The affective dominant: Affective crisis and contemporary fiction. *Poetics Today*. –2021. – 42(4). – Pp. 541-574. doi:10.1215/03335372-9356851
- Eco U. *The Limits of Interpretation*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990. – 295 p.
- Green J. *Late Postmodernism: American Fiction at the Millennium*. NY: Palgrave, 2005. – Pp. 1-246.
- Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. – New York: Routledge, 1988. – 567 p.
- Iser W. *Interaction between Text and Reader // The Reader in the Text*. Princeton, New York: Princeton University Press, 1980. P. 106-119.
- Sim S. *The Routledge Companion to Postmodernism*. – London: Routledge, 2011. – 352 p.
- Suleiman S. R. Naming and Difference: Reflections on Modernism vs. Postmodernism in Literature // Fokkema, Duuwe and Hans Bertens (eds). *Approaching Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publ.Comp., 1986. – 48 p.

References

- Allen, G. (2000) *Intertextuality*. London and New York: Routledge.
- Bodriyar, Zh. (2015) *Simulyakry i simulyacii [Simulacra and simulations] / ZH. Bodriyar; [per. s fr. A. Kachalova]*. Moscow. Postum. (in Russian)
- Delyoz, Zh., Gvatari F. (2005) *Traktat o nomadologii [Nomadology]*. NK. 2 (92), 183-187. (In Russian)
- Demeyer, H., Vitse, S. (2021) *The affective dominant: Affective crisis and contemporary fiction*. *Poetics Today*, 42(4), 541-574. doi:10.1215/03335372-9356851
- Eco, U. (1990) *The Limits of Interpretation*. Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press.
- Green, J. (2005) *Late Postmodernism: American Fiction at the Millennium*. NY. Palgrave.
- Hutcheon, L. (1988) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York. Routledge.
- Iser, W. (1980) *Interaction between Text and Reader. The Reader in the Text*. Princeton, New York: Princeton University Press, 106-119.
- Kosharnaya, S.A., Grigor'yanova T. (2019) *Intertekstual'nost' kak diskursivnyj fenomen (ot Goraciya do V. Sorokina) [Intertextuality as a discursive phenomenon (from Horace to V. Sorokin)] // Nauchnyj rezul'tat. Voprosy teoreticheskoy i prikladnoj lingvistiki*, 5 (1), 13-26. DOI: 10.18413/2313-8912-2019-5-1-0-2 (in Russian)
- Leeds, G.R. (2015) *Moscow – Petushki by V.V. Erofeev: on the verge of documentary and fiction [Electronic Resource]*. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moskva-petushki-v-v-erofeeva-na-grani-dokumentalnogo-i-hudozhestvennogo> (Date of use: 01/21/2023)
- Lipoveckij, M.N. (1997) *Russkij postmodernizm. (Ocherki istoricheskoy poetiki) [Russian Postmodernism (Essays in historical poetics)]*. Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t. (in Russian)
- Mankovskaya, N.B. (2000) *Estetika postmodernizma [Aesthetics of postmodernism]*. St. Petersburg. Aleteyya. (in Russian)
- Sim, S. (2011) *The Routledge Companion to Postmodernism*. London: Routledge.
- Suleiman, S.R. (1986) *Naming and Difference: Reflections on Modernism vs. Postmodernism in Literature // Fokkema, Duuwe and Hans Bertens (eds). Approaching Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publ.Comp.