

КУЛЬТУРНО-ЯЗЫКОВОЙ ПЛЮРАЛИЗМ СОВРЕМЕННОГО ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО РОМАНА

В современном постмодернистском романе, как ни в одной другой модели романного жанра, активно реализуются все тенденции языков современной культуры. Сегодня, когда уже фактически завершен постмодернистский процесс размывания границ между различными сферами и «этажами» искусства, становится все труднее говорить не только о противостоянии высокого, элитарного и массового, популярного, но даже художественного и нехудожественного. Следствием этого стало появление новых, гибридных литературных форм, как благодаря соединению языка художественной литературы с различными языками научного знания, так и с помощью актуализации стилистики других жанров – эссе, мемуаров, житий, апокрифов, летописей, трактатов, скрещивающихся с «ведущими» литературными жанрами и между собой. Это привело к созданию произведений на грани литературы и философии, литературы и литературоведения, литературы и истории и т.п., но особенно явной оказалась «мутация» жанров высокой и массовой литературы.

Писатели-постмодернисты настойчиво стремятся расширить границы языка литературного произведения и осуществить новый проект обновления искусства через обращение элитарного к языку и формам массового. Эта тенденция проявила себя в полной мере, как в русской, так и зарубежной постмодернистской литературе, одинаково ориентированной на деканонизацию стереотипов, ироническую переоценку ценностей, размытость жестких бинарных оппозиций, плюрализм культурных языков, моделей, стилей. Особенно наглядным этот процесс стал во второй половине XX века, в период трансформации литературного поля, активной дивергенции противостоящих пластов литературы, когда стратегии и механизмы массовой литературы активно осваивались культурой

элитарной, а массовая литература заимствовала формы и образы высокой. Во многом причина этого явления в роли рынка, который стал, по сути дела, единственным источником легитимных функций, а наиболее полноценным оказалось «поле массовой культуры, что породило стратегии адаптации радикальных практик для широкой аудитории» [1, с. 312]. «Большинство романистов предпочтут быть оценены рынком, чем любой другой институцией, предположительно потому, что он свободен от цензуры» [5, с. 162].

Культурный фон современной постиндустриальной цивилизации, который один американский постмодернист назвал «белым шумом», пронизывает семантико-стилистическое поле постмодернистского романа обрывками фраз и программ из постоянно включенного телевизора, рекламными «слоганами», заголовками газет и журналов – всем тем, что исподволь проникает в подсознание современного человека. В романе Дона Де Лилло «Белый шум» постоянный голос из радио и ТВ вставляет таинственно уместные фразы, словно участвуя в разговоре персонажей; повторы товарных «брендов» в тексте романа – названий машин, кредитных карт, лекарств, гостиниц и т.п. – звучат подобно восточным заклинаниям-мантрам. Формируется искусственная «гиперреальность», базирующаяся на подделках-симулякрах, коих в романе Лилло представлен целый набор – от симулякров идеологии до симулякров сексуальности. Вся структура постмодернистского романа предстает как нечто вызывающее отрицание повествовательной стратегии реалистического дискурса: отрицание причинно-следственных связей, линейности повествования, психологической детерминированности поведения персонажей. Отсутствие принципа внешней связности повествования становится основной стилистической чертой, пожалуй, самой основной и легко опознаваемой приметой языка в постмодернистском романе.

Процесс взаимопроникновения языков массовой и высокой культуры обуславливает синтетическую жанрово-стилевую форму постмодернистского романа, для которой характерны дву- или многоуровневая организация текста, рассчитанного на элитарного и массового читателя одновременно, переключение регистров повествования с условностей одной культурно-языковой схемы на другую. При этом количество языковых стилей в постмодернистском романе весьма велико, ибо сам принцип монтажа из разнородных по своему происхождению фрагментов предполагает сознательную установку на разрушение самой жанрово-стилевой иерархии, как целостной системы. Писатели, используя различные жанрово-стилевые стратегии, обозначаемые в категориях «культурно-языкового кода», создали литературные модели, активно осваиваемые современным постмодернистским романом. Под «культурно-языковым кодом» при этом понимается присутствие в тексте определенных жанрово-стилистических формул, становящихся предметом игры в постмодернистском романе, где идет «считывание» следов традиционных культурно-языковых образований, формирующих горизонт читательских ожиданий. Поскольку варианты взаимодействия различных культурных кодов разнообразны и многочисленны, как в калейдоскопе, сочетания могут быть как заранее заданными, так и непредсказуемыми, случайными. «Образуется транскультурный мир, который располагается не вне, а внутри всех существующих культур, подобно многомерному пространству, проступающему сквозь движение исторического времени. Это непрерывное, делящееся пространство, в котором нереализованные, потенциальные элементы не менее значительны, чем осуществившиеся реально» [4, с. 22]. Такой культурно-языковой полифонизм характерен для прозы русских постмодернистов Вик. Ерофеева, Евг. Попова, Дм. Галковского, В.Буйды. В своих произведениях эти авторы сочленяют языки разных эпох и культур, обыгрывают стереотипы восприятия жизни.

Они используют прием полистилистики, т.е. стилевой неоднородности произведения, «вживления» элементов разных эстетических направлений, и создают таким образом тексты, основанные на противоречиях, диссонансах, внутренней «борьбе» разнородных форм. «Истина о сплошь относительном мире не принадлежит ни одному из культурных языков, адекватный образ возникает лишь на скрещении различных ходов и поэтических систем» [2, с. 205]. Так в постмодернистском тексте демонстрируется абсолютная неустойчивость, пренебрежение правилами и нормами языка. При этом в него одновременно могут входить чуждые, даже несовместимые культурные языки (архаика летописей и футуристический эпатаж, готика и детектив, культурная и революционная героика, поп-арт и высокий интеллектуализм).

Анализ произведений, как русских, так и зарубежных писателей-постмодернистов показывает, что для них в целом характерна смешанная полисемантическая структура, имеющая, на первый взгляд, типичные черты развлекательной массовой культуры. Авторы заманивают читателя в ловушку: воспроизводя легко узнаваемый язык и стиль массовой культуры, они затем дementируют возникший горизонт ожиданий с помощью различных игровых и пародийных приемов. В результате этого принципа «двойного кодирования» разрушению подвергаются стереотипы восприятия читателя, на первый план выходит игровая природа текста, доказывается принципиальная непостижимость его смысла. Вычленение в постмодернистском романе кодов массовой культуры позволяет исследовать механизм деформации стереотипов современного сознания. Вместе с тем, осуществляется возможность успешной коммуникации с читателем, ведь благодаря «двойному кодированию» можно одинаково эффективно использовать как язык массовой культуры, так и язык и приемы высокого искусства, что в результате помогает привлечь к чтению

и интерпретации текста любого читателя – от не слишком просвещенного до самого искушенного.

Таким образом, трансформация жанрово-стилевых канонов, культурно-языковой плюрализм постмодернистского романа служит обновлению жанровой структуры романа в целом. Однако, происходящее в результате подобных корреляций размывание двух противостоящих субполей приводит к тому, что границы литературного текста становятся более проницаемыми, подвергаются все большей деавтономизации. Принцип эстетической оценки в постмодернистском романе вследствие этого также весьма специфичен. Непризнание реальности мира ведет к нигилизму в отношении к любому идеалу. Поскольку стирается граница между высоким и низким, «своим» и «чужим», все оказывается принципиально одноуровневым, не поддающимся оценке. «Разрушая все авторитетные дискурсы, постмодернизм предполагает равноправие всех возможных культурных языков, их всеобщую «тоталитарность», обрекая автора на эстетическую немощь, в чем, собственно, и проявляется обещанная Р.Бартом и М.Фуко «смерть автора» [3, с.205].

Литература

1. Берг, М.Ю. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М.Ю. Берг – М.: Новое литературное обозрение, 2000.
2. Ильин, И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин – М., 1998.
3. Липовецкий, М. Изживание смерти / М. Липовецкий // Знамя. – 1995. – №8. – С.194-205.
4. Эпштейн, М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков / М. Эпштейн – М., 1988.

5. Lodge, D. Turning Unhappiness into Money: Fiction and the Market // D. Lodge Working with structuralism: Essays and reviews on nineteenth and twentieth century literature. – Boston etc.: Routlaghe and Kegan Paul, 1981. P. 156-163.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ