

А. Ф. Петрухина

### ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПОЭТИКА РОМАНА П. ВИЛИКОВСКОГО «ВЕЧНОЗЕЛЕН...»

Спорная дефиниция понятия постмодернизм, дискуссионность его эстетики, а также традиционная установка восприятия словацкой литературы как «отсталой» и «догоняющей» нередко вызывают сомнения по поводу правомерности разговора о данном художественном направлении на словацком литературном материале. Однако смена культурных парадигм и, как следствие, появление в Словакии в период с конца 1960-х гг. и до сегодняшнего дня текстов нового типа (Я. Йоганидес, П. Груз, П. Виликовский, Р. Слобода, П. Пиштянек и др.), которые характеризуются такими категориями, как плюрализм, децентризм, неопределенность, фрагментарность, изменчивость и контекстуальность, подтверждают не только состоятельность подобного утверждения, но и возможность изучения национальной специфики словацкого постмодернизма, а также исследования особенностей этого художественного метода в творчестве отдельно взятых представителей.

Павел Виликовский (р.1941) по праву считается одним из основоположников словацкого постмодернизма. Философская доктрина и принципы изображения, характерные для данного направления, воплотились в его творчестве совершенно особым образом. Попытаемся показать это на примере поэтики романа «Вечнозелен...» (1989), который, став бестселлером сразу же после выхода в свет, представляет собой заметное явление в словацкой литературе. Критика очень живо откликнулась на появление книги, определив ее как «этапную» в литературной жизни Словакии.

Следует отметить, что роман «Вечнозелен...» действительно поднимает *проблемы*, свойственные философской концепции постмодернизма, что в свою очередь предопределяет особый *круг тем* в произведении. Прежде всего это так называемая *филологическая проблематика*. Писатель реализует в тексте *метафору жизни – сюжета*. Сознание, по Виликовскому, как бы детерминируется так называемой «идеологией языка» (понятие введено Х. Ортега-и-Гассетом) и «дискурсом власти» (термин М. Фуко), а действительность, следовательно, артикулируется исключительно семиотически. Так, лейтмотивом через все произ-

ведение проходит утверждение повествователя: «...сколько языков вы знаете, столько раз вы и являетесь человеком»<sup>1</sup> (с. 33, 65, 82).

Возникающие при этом проблема самоидентификации личности и национальный вопрос тоже рассматриваются в русле идей постмодернизма. Несмотря на то что словацкая тема является в произведении одной из центральных, национальные оппозиции полностью разрушаются. Антитеза свое / чужое теряет актуальность, а унификация и потеря собственного «Я» совпадают с глобалистическими тенденциями, свойственными данному направлению.

Герой романа «Вечнозелен...» – типичный космополит, житель Центральной Европы, который одинаково хорошо чувствует себя в швейцарских Альпах, в Румынии, в Словакии... Владение же иностранным языком лишь расширяет когнитивные возможности субъекта и детерминирует все происходящее с ним. При этом речь в качестве творящей, созидательной силы, символа бытия трансформируется в книге в ничего не значащую «болтовню». Подобное «пустословие» как определитель экзистенции совпадает с постмодернистским представлением мира-хаоса и ощущением бесцельности всего происходящего. Виликовский отказывает реальности в «окончательном смысле», за обилием «означающих» он так и не находит «финального означаемого». Семантика звуков, слов, грамматических форм ставится автором (и его героем-нарратором) под сомнение. Повествователь говорит о потере «содержания» у фонем при их вербализации ради создания связных текстов.

Тем самым писатель поднимает очень важную для него проблему деконструкции системности как таковой и, в частности, языковой упорядоченности. В связи с этим в книге возникает ключевая метафора «клетки литературы» (с. 15), ограничивающей живую речь. Отсюда рождается типично постмодернистское противопоставление устной речи и письма и, как следствие, – антитеза произнесения как необратимого процесса говорения и чтения с его перспективами возвращения и повтора, а также вариативностью интерпретации. Таким образом, любое представление о чем-либо, любая четкая концепция в романе подвергается сомнению и осмеянию.

Примечательно в этом плане понимание *истории и роли личности в историческом процессе*. Вслед за постмодернистами Виликовский провозглашает так называемый вероятностный, альтернативный тип ее становления, отвергая линейность развития. Он откровенно издева-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее произведение цитируется по книге: *Vilikovský P. Večne je zelený*. Bratislava, 1989. Страницы указываются в тексте.

ется над каноническим восприятием истории как вечной книги бытия. При этом центральным мотивом повествования становится желание героя «попасть в историю», где он, впрочем, регулярно и оказывается, а дорога к осуществлению этого желания проходит через будуар его начальника. Подобное привлечение сферы постельных отношений снижает «высокую» цель агента и одновременно вводит на страницы романа еще одну типичную постмодернистскую *тему эротики, секса и физиологии как знаменателей категории телесности*.

Следует отметить, что в романе «Вечнозелен...» область сексуальных отношений используется не столько как повод для сюжета (хотя он и содержит прямые руководства к действию по достижению оргазма, рассуждения о половых актах и т. п.) и введения антитезы верх / низ как отражение вертикали духа и тела, сколько в качестве формы подачи всего остального материала, средства снижения и деконструкции. Примечательно при этом, что вопросы высвобождения морали (расшатывание оппозиции мужского / женского, модные гомо-связи, бисексуальная ориентация и др.), с одной стороны, отражают смещение нормы, свойственное постмодернистской эпохе, с другой – показывают разорванность отношений, отсутствие целостности (в ее традиционном понимании – как объединения двух начал «Инь» и «Янь») во взаимоотношениях полов.

Подобная проблематика и тематика романа предопределяют и способ выражения постмодернистских концепций в тексте, т. е. *особенности их сюжетных реализаций*. Дело в том, что упомянутый ранее протест против системности и монизма выражается в демифологизации традиционных представлений. Деконструкция при помощи гиперболы и гротеска становится стратегией построения фабулы романа «Вечнозелен...».

Анализ текста показывает, что о каком-либо стройном и цельном сюжете в произведении говорить не приходится. Роман представляет собой отрывок рассказа от первого лица некоего шпиона, весьма сбивчиво повествующего слушающему его, безмолвному молодому коллеге, о случившейся с ним в юности гомосексуальной связи с полковником Альфредом. Примечательно, что книга полностью сосредоточена на процессе «говорения» ради самого «говорения». Агент тайного сыска не пытается поведать своей истории от начала до конца. Повествование о «любвонной» коллизии непрерывно прерывается и дополняется множеством разнообразных эпизодов, часто не связанных с главной линией. Рассуждения на темы фонетики, шахмат, истории, секса, географии... и даже отдельно произнесенные фразы – все это поводы для сюжета (вернее, сюжетных ответвлений).

Главным принципом построения сюжета становится намеренная провокация читателя, вовлечение его в игру с содержанием. Автор «опрокидывает» все традиционные представления. К примеру, в описаниях событий прошлых лет он намеренно снижает канонические образы, дабы подчеркнуть основную идею текста – непредвзятый подход к Истории.

Апофеозом же всего, якобы происходящего с агентом становится превращение его шефа в коня на последней странице романа, заканчивающегося ржанием полковника.

Принципиальная нежизненность фокусирует внимание реципиента на том, что перед ним книга и все происходящее на ее страницах должно восприниматься сквозь призму чтения, т. е. адресат текста, согласно основополагающей доктрине постмодернизма о смерти автора, должен «до-создавать» книгу сам, стараясь не попасть в заготовленные автором сети. Одной из таких ловушек является игра с традиционными сюжетами, их трансформация и модификация.

Подобная организация фабулы обуславливает и особенности *жанровой структуры романа*. Надо сказать, что он не вписывается в рамки ни одной из привычных жанровых форм. Произведение представляет собой одновременно пародию на детектив (при наличии главного героя – агента тайной полиции никакого преступления в книге, однако, не совершается и расследования как такового не происходит), приключенческую литературу, авантюрный роман эпохи просвещения с мотивами странствий, бегства в иные края и поисков родственников (номинация на последних страницах слушателя «сыном» позволяет неоднозначно трактовать родственные отношения коммуникантов). Кроме того, сам способ организации сюжета – беседа – позволяет говорить об особом жанре произведения, очень популярном у постмодернистов, – романе-интервью, который, правда, тоже не выдержан до конца. Имеется в виду то, что в романе «Вечнозелен...» разговор героев односторонен, автор описывает лишь слова шпиона, пренебрегая речью его оппонента. К тому же в само повествование нередко «вклиниваются» куски других текстов. Подобный калейдоскоп не связанных друг с другом дискурсов разной стилиевой направленности позволяет говорить о романе Виликовского как о варианте постмодернистского пастиша – особого эклектического метода организации разных текстов.

Примечательно, что при всей своей неоднородности *повествовательная структура* книги ограничена формальными рамками такого объединяющего сюжетного хода, как исповедь главного героя. Однако, несмотря на монологичность (говорит только агент), роман отличает

«диалогическая ориентация». Благодаря постоянным апелляциям нарратора к словам или мыслям собеседника создается ощущение беседы. Жанровая форма интервью, как уже упоминалось, здесь полностью разрушается, ибо ходом разговора управляет отвечающий, позволяющий себе против всяческих правил задавать вопросы оппоненту. Следует отметить, что в тексте присутствует и еще один полноправный участник коммуникации – читатель. Нарратор непрестанно упрекает его в том, что он не умеет считать, играть в шахматы, завязывать морские узлы, не осведомлен в области секса. Однако это не просто некий отвлеченный, далекий реципиент текста, но реальное лицо, персонаж, физический образ которого (мужчина средних лет) нередко появляется в книге, что сразу же указывает на необходимость восприятия произведения как игры в книжную реальность и дает подсказку для ее правильной расшифровки. Кроме того, в самом конце появляется и издатель, вернее приписка от него. Таким образом, Виликовский создает целую цепочку дискурсов: рассказ главного героя о случае из его жизни трансформируется в текст для читателя из романной действительности, по которой, в свою очередь, блуждает «настоящий реципиент».

Получается, что книга изначально рассчитана на ее восприятие сквозь призму чтения, и с самой первой страницы непреложной истиной становится то, что все события являются плодом необузданной фантазии, фикцией агента.

Особое значение в этом контексте приобретает *фигура шпиона* как типичного постмодернистского клоуна, за маской которого скрывается все человечество. Каждый раз он выступает в новом облике: то в роли укротителя змей в Штаерском Граде, то – торговца белым мясом в Бейруте или старосты у архиепископа Анастасия, и даже – капусты, которую перевозят через границу. При этом, рассказывая обо всех своих злоключениях, он заинтересован не столько в содержательной стороне, сколько в самом речевом процессе.

Надо сказать, что *интертекстуальность* понимается в романе очень широко. Имеется в виду и то, что текст организован как средневековое пособие по истории с самыми значимыми событиями на полях, некое псевдоисторическое поурри, в котором используются отрывки из «чужих» произведений или отсылки к ним. Цитаты в произведении обычно не выделяются каким-то особым образом и представлены как часть аутентичного текста. Нередко повествователь в потоке речи как бы случайно, при помощи вводных фраз – вспоминает автора цитируемой теории, пособия или же исследования. Кроме того в конце романа (в этом, кстати, можно увидеть еще одну мистификацию авто-

ра, его игру в научный трактат и книжную реальность в целом) указан список использованной литературы от издателя, поданный как доказательство «феноменальных способностей и энциклопедического образования анонимного автора» (с. 87). Получается, что при более внимательном рассмотрении текст «расслаивается» прямо на глазах у читателя, расплывается в множестве метатекстов.

Главный герой романа – порождение литературы: цитата из шпионских детективных романов, с одной стороны, и пародия на персонажей из просветительских произведений – с другой. Самыми близкими прототипами агента, по мнению словацких литературоведов, является юноша Рене и одновременно его наставник Ян Стифота из книги Й. И. Байзы (1755–1836) «Юноши Рене приключения и испытания» (1783; 2-е изд.: 1785). Два этих текста объединяют не только общие сюжетные линии (поиск пропавших родственников, мотив дороги, скитания по экзотическим странам, возвращение в Словакию и, как следствие, смена интонации на комическо-ироническую), морализаторский тон и просветительская сущность, но и схожая форма построения произведения (монтажная композиция, коллажность), тип героев, которые вслед за Якубом Фаталистом из произведения Дидро стремятся к достижению высоких идеалов любыми средствами.

Получается, что литературное наследие прежних эпох оказывает значительное влияние на все уровни романа, «гул» ранее созданных текстов становится стилевой доминантой книги. При этом даже его *полиязычность* как знаменатель разобщенности людей проявляется не только в наличии иностранной речи на страницах романа (венгерской, немецкой, чешской, эсперанто), но и различных функциональных языков (официальной идеологии, науки, псевдопоэзии, элегантного пустословия). Такое соединение многих стилей отражает кризис современной языковой ситуации.

Подобное *смещение смысла*, в том числе и на уровне лексики, является одним из основных принципов *языковой игры* Виликовского, детерминирующих сюжет и определяющих его дальнейшее развитие. Автор обыгрывает омонимы, разрушает привычные устойчивые словосочетания, «раздевает» фразеологизмы, что в очередной раз подчеркивает его протест против какой-либо системы или упорядоченности.

Довольно часто художник обращается и к *уровню фонетики*, используя различные приемы звукописи. Помимо звукового фона очень важную роль играет и *визуальное оформление текста*. Роман с первой же страницы воспринимается как постмодернистский артефакт. Ви-

Виликовский уделяет большое внимание зрительному восприятию произведения и очень трепетно относится к иллюстративному материалу. «Маскарадность» романа, его пародийную сущность, игру в книгу подчеркивает *графическое оформление текста*. Через внешний вид повествования Виликовский создает симулякр словаря, вынося на поля слева слова, фразы, сочетания различных цифр, знаков, рисунки, располагая их напротив тех абзацев, в которых они упоминаются. При этом выбор символа не связан с его исключительной значимостью для понимания произведения, наоборот: он как бы ничем не мотивирован. Надпись или изображение слева играет роль «анти-ключа», путает читателя, направляет его по ложному следу. Подобная децентрализация смысла (выделенное слово не несет идейной нагрузки, не является предметом описания в соотносимом с ним отрывке текста и важно, в первую очередь, как обозначающее без акцента на его обозначаемом) подчеркивает бессмысленность бытия, а также его раздробленность, хаотичность.

Таким образом, роман П. Виликовского «Вечнозелен...» действительно можно назвать типично постмодернистским произведением. Поднимаемые в книге проблемы и их трактовка совпадают с мировоззренческой концепцией и умонастроением, свойственным данному направлению, что, в свою очередь, предопределяет особое устройство текста, принципиально новый подход к изображению сквозь призму иронии, шутки, блестящего юмора, а также активизацию роли читателя.

Все это сразу же «выделило» роман на общем весьма скромном в последнее десятилетие фоне словацкой литературы, сделав его «культовым» произведением.