

ПОСТМОДЕРНИЗМ И НОВЫЕ РОМАНЫ ЕВГЕНИЯ ПОПОВА

ROBERT PORTER (BRISTOL- GLASGOW)

„Často se soudívá o modernosti jako o nejzelenějším mládí, jako o umělecké pubertě, jíž se promíjí něco tvárné svěžesti a novot názorových. Tato kritika, jež odhaluje autora vzhledem k rovině svých vlastních let, je tak příliš osobní, že ji nelze považovati za pravdu. Ti vyznavači svérázu, kteří s hněvivou tváří spílají všem ismům, měli by uvěřiti, že věk od věku všechno dílo bylo tvořeno rukama převratných modernistů, kterýmž hnidopichové a školometi nadali bláznů, aby je pozdě slavili do omrzení. Bohudíky modernost nepočíná Picassem ani Apollinaiem, nýbrž od počátku lidské práce sled moderností starších, starých a novějších sahá málem před vrata našeho zemského výboru (kdež znenadáni se ztrácí). **Vždyť modernost není více než jméno ran, jimiž každá společnost kovala současné dílo.**“¹

Один мой русский коллега немножко свободно перевел эту последнюю фразу следующим образом:

На самом деле модерн - не более чем общий термин для ремесленных приемов, с помощью которых каждое общество трудилося над созданием культурных объектов той или иной эпохи.

Буквально: Модерн не более чем имя тех ударов, которыми каждое общество кovalo свою современную работу.

Конечно, не надо удивляться тому, что честный коммунист Ванчурá и в эпоху коммунистического идеализма использует такой пролетарский образ, чтобы выразить свои мысли. Главное, что этот писатель, считающийся одним из главных представителей литературного авангарда в Чехословакии во время Первой Республики, сам отвергает термин *модернизм*, и, кажется, все «измы» вообще.

У нас в библиотеке в Глазговском университете находится 683 книги под категорией «модернизм» и 499 под «постмодернизмом». Ванчуре посчастливилось умереть до того, как литературная теория стала огромной и глобальной индустрией, хотя надо иметь в виду, кстати, что термин «авангард», поскольку он относится к искусству, появился впервые,

¹ Citovano z *Řádu* (1924) v Blahynka, M.: *Vladislav Vančura*, Praha, 1978, 118.

по-видимому, в 1845 – см. Gabriel-Désiré Laverdant, *De la mission de l'art et du rôle des artistes*.²

Многие энциклопедии и словари, хоть и дают довольно длинные и полезные определения слов «авангард», «модернизм» и «постмодернизм», все же признают, что эти термины очень неясные а один словарь (*Brewer's Dictionary of Twentieth Century Phrase and Fable* 1991) в заключение длинного определения постмодернизма пишет: «трудно не считать, что это слово уже стало термином, который значит почти все, что угодно, по желанию того, кто использует его».

Недавние русские/русско-американские книги о постмодернизме уделяют значительное количество страниц проведению Евгения Попова. Например, *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos* Марка Липовецкого (1999) содержит любопытную дискуссию о *Душе патриота*, *Прекрасности жизни* и некоторых рассказах.³ Липовецкий доказывает, что Попов - шут, что он создает собственный мир вне официального времени, официальной истории. Ссылаясь на весьма интересную работу Анатолия Вишевского, Липовецкий выясняет, каким образом Попов трансформирует жанр волшебной сказки на свой лад.

В *Русской постмодернистской литературе* И. Скоропановой⁴ (1999) имеется одна глава, посвященная *Душе патриота*. Здесь мы читаем, что «постмодернистская специфика повести была распознана не сразу» (s.225), и что послесловие С. Чупринина в первой публикации этой повести рассматривает произведение «с позиций эстетики реализма». Дальше мы читаем, что эта повесть «как-то незаметно [...] входит в «обойму» наиболее часто упоминаемых произведений русской постмодернистской литературы. Нельзя, однако, сказать, что ее постмодернистская специфика действительно в полной мере выявлена.» (s. 228).

Слободанка Владив-Гловер пишет, что писатели *Мемрополя*, среди которых - Андрей Битов, Виктор Ерофеев и Евгений Попов, «указывали новое направление, которое с тех пор вполне обнаружилось, в результате перестройки, что оно - русский постмодернизм»⁵. Но кроме данного упоминания эта объемистая книга больше на Попова не ссылается.

² Cudden, J, *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4 edition, Harmondsworth, 1999, 68.

³ Lipovetsky, M. *Russian Postmodernism: Dialogue with Chaos*, red. E. Borenstein, New York, 1999, 184-196.

⁴ Скоропанова, И. *Русская постмодернистская литература: учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*, Москва, 1999.

⁵ Epstein, M., Genis, A., Vladiv-Glover, S. *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*, 1999, 270-1.

Михаил Эпштейн в книге *Постмодерн в России* (2000)⁶ упоминает Попова только два раза: первый раз, когда обсуждает явление чудака в современной русской и особенно в сибирской прозе (Шукшин) и особенно его продолжение, т.е. явление чудака на букву М (s. 146-7). Второй раз Попов появляется в списке писателей в приложении к книге, где мы читаем, что произведения Попова изобилуют «черным юмором, пародийным монтажом цитат, смесью фольклорности и журнализма. Обнажает народные корни современной абсурдистской эстетики.» (s. 313).

В. Курицын в книге *Русский литературный постмодернизм* (2000)⁷ занимается скорее теорией и историей постмодернизма, чем подробным разбором конкретных текстов. Если я его понимаю правильно, он хвалит постмодернистское движение как главную тему литературной критики первой половины 1990-х годов, но немного издевается над экстремистами – например, над мнением Б. Парамонова, что Чехов является постмодернистом (s.74). В заключение Курицын, кажется, утверждает, что постмодернизм как-то зашел в тупик. Логика постмодернизма велит, что уже и есть или скоро будет постпостмодернизм (s. 256). Это мне напоминает, как – не совсем серьезно - дискутировали в старые добрые брежневские времена наши, западные, советологи о том, что если теперь существует «развитой социализм», следующий этап будет называться «более развитой социализм», но полного коммунизма все же не предвидится. И еще Курицын пишет:

Постмодернистский интеллект, справедливо полагавший симулякром окружающий макроконтекст, был вынужден делать себя содержанием текста (в грубой форме: романы о том, как пишутся романы), что в итоге обернулось сущим самоедством, синдромом тусовки. Хорошим символом эпохи кажется история с пагубными британскими коровами, заболевшими недугом Кронцефельда-Якоба после того, как их стали кормить мукой, сделанной из других коров. (s. 258)

(Есть шутовское определение постмодернизма. Это «перестебанный стеб перестебанного стеба»)

Относительно Попова Курицын сосредотачивается на его первом романе *Душа патриота* и подчеркивает, что этот текст изображает, как «застойное-советское могло быть тихим, стабильным, но всегда структурировалось по каким-то весьма загадочным принципам» (s. 245). Кстати, тут Курицын употребляет прекрасное выражение «развитый застой» (s.

⁶ Эпштейн, М., *Постмодерн в России: литература и теория*, Moskva, 2000, 146-147.

⁷ Курицын, В. *Русский литературный постмодернизм*, Москва, 2000.

246). Обсуждение романа заканчивается утверждением, что, хотя Попов не мог в то время (1983) этого знать, но сейчас данный роман, особенно его финал с рождественским тостом в честь всех персонажей романа (кроме Сталина), читается как прощание с эпохой (s. 247).

А как относится Попов к постмодернизму? Кажется, с типичной иронией. В конце повести *Накануне накануне*⁸ приходит к герою и героине один незнакомец по фамилии Турурум и сообщает: «Тут в Москве была конференция по постмодернизму. Дураки все ужасные, особенно Попов, Ерофеев да Пригов. Никто не знает, что такое постмодернизм, но все делают вид, что знают [...] Дать вам почитать альманах *Метрополь* [...] Я прочитал и честно скажу [...] ничего нового, крайне низкий художественный уровень» (s. 55). И после того, как героиня Руся выбросила Турурума из комнаты по причине сексуального домогательства (он сказал ей, что для русских «соборность не пустой звук» и положил свою грязную руку на ее «пышную грудь»), герой Инсанахоров кричит: «КГБ, КГБ!.. Все кругом – КГБ. И постмодернизм – выдумка КГБ!» (s.56).

В романе *Подлинная история «зеленых музыкантов»*⁹, по-видимому, имеется контраст между *фактом* или *настоящим существованием* успешного авангарда/модернизма/даже постмодернизма, с одной стороны, и *теоретизацией* искусства, с другой. Этот роман состоит из 1) довольно банального текста о том, как молодой писатель Иван Иванович опубликовал свой первый рассказ, 2) очень банального текста (рассказ Ивана Иваныча) и 3) комментария, т.е. 888 сносок. Вводя рассказ Ивана Иваныча, автор сообщает в сноске 100, что он «неплохой, кстати, текст, тоже вполне «постмодернистский» (s. 92), и сразу же ссылается на художника-диссидента Илью Кабакова и рассказывает, как он (Попов) с женой и сыном были на выставке современного искусства 20-ого века в Берлине (Отто Дикс, Александр Родченко, Курт Швиттерс, Джаспер Джонс, Джексон Поллок, Энди Уорхол и др.). Говорит, что выставка замечательная, и что он не жалеет, что надо было заплатить за вход 12 марок за себя, 12 за жену и 6 за сына. «Зрелище, неведомыми путями укрепившее меня в мысли, что все в XX веке вышло в итоге *правильно*, того стоит. И за Илью я рад. Шире шаг, товарищ!» (s. 93).

Тут автор, наверное, подсмеивается над тем фактом, что почти все, что угодно можно именовать «постмодернизм». Ведь на самом деле рассказ Ивана Иваныча - чистый соцреализм (все события бытовые и текст имеет до смешного дидактический замысел). И как будто подчер-

⁸ Попов, Е. *Накануне накануне: Роман персонажа романа, написанного персонажем романа, Волга*, № 4, 1993, 3-62.

⁹ Попов, Е., *Подлинная история «зеленых музыкантов»*, Москва, 2001.

кивая опасности литературных категоризаций, сноски 142 содержит утверждение, что «только АБСУРДИЗМ имеет право претендовать на титул СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА, ибо многие другие произведения так называемых СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ являются чистой фантастикой». (s. 97). В других местах в этом романе Попов говорит об «инфантильности» постмодернистов наших дней (s. 106), в своем совершенно русском повествовании употребляет немецкую фамилию «с постмодернистскими целями» (s.106), и насчет модернистов пишет, что «не то что нынешние модернисты катают – не хрена не поймешь! Я вот в прошлом году, как член жюри премии Букер, читал всяких модернистов, то решительно ни хрена не понял, что отразилось на решении жюри» (s.141). В том году (1996), Попов был действительно членом жюри, и Андрей Сергеев получил премию за *Альбом для марок...*

Однако Попов демонстрирует свое глубокое уважение к модернизму, когда пишет, что *Улисс* Джеймса Джойса можно «считать прямым учебником жизни для тех, кто еще не окончательно оскотинел и стремится жить разумно. Впрочем, народные герои советских анекдотов Василий Иванович Чапаев и бесфамильный Петька в этом смысле ничуть не уступают двум пьяным дублинцам С. Дедалусу и Л. Блему, так как тоже находятся в состоянии перманентного уважительного диалога» (s. 176). На одном месте, кажется, что Попов делает какую-то уступку теоретикам или по крайней мере термину «постмодернизм». Пьяный журналист Попугасов советует своему протеже Ивану Иванычу: «Терпи, мужайся и пиши» (s. 36), и Попов в своем комментарии объясняет: «ЕТА И ЕСЬ, ТОВАРИЩИ, ПОСТМАДЕР-НИЗИМ. МАДЕ ИН РАША» (s. 185). Мы замечаем здесь, как Попов смешивает два языка, два алфавита, и коверкает все. И эта лингвистическая фантастика совпадает точно с положением писателя в России, где в высшей степени требуются и терпение, и мужество и грамотность. Но все здесь сделано без лишних слов, без терминологии. В отличие от большей части постмодернистской критики, это забавно, игриво, шутивно, понятно и непосредственно. Далее Попов пишет, что Николай Лесков сильно отличается от других русских классиков «своей веселостью, дотошностью, и «авангардизмом»» (s. 217).

К концу этого обширного романа, в котором автор пользуется, как и в многих других произведениях, очень разнообразными стилями и стилистическими уровнями, мимолетно возникает тон откровенной гуманности, чуть ли не сентиментальности (есть подобные пассажи, например, в *Душе патриота*), при объяснении слова «правда»:

По сравнению со всеми этими «режимами», «идеологиями», «властями», «партиями», «движениями». Истинная реальность, данная нам Богом, вовсе не в этой суеде, а в добром слове, неясной попытке обрести братство, любовь и всепрощение, победив горечь одиночества на миру и тем самым преодолев смерть. Земля давно обжита, все мы на ней - земляки, так давайте же держаться достойно скорее даже не перед Господом Богом нашим, который хороший Отец и всех нас любит, а перед холодным и чопорным Хаосом, который пока что, несомненно, враждебен нам, как всякая жизненная неясность. Наш мир полон тайной гармонии, и мы постепенно растворимся в ней [...] Жизнь вечна. Мы все спасемся. (s. 313)

Интересно заметить здесь, что, во-первых, согласно Попову, наш первый враг – Хаос, во-вторых, что одна из самых солидных книг о русском постмодернизме называется *Диалог с хаосом*, и в-третьих, что следующий роман Попова называется *Мастер Хаос*.¹⁰

В этом тексте мало упоминается постмодернизм. Раз, два и обчелся. Есть ссылка на «глуповатого и малообразованного постмодерниста Евгения П.» (27) и «постмодерниста П.» (133). Кроме этого, встречаются такие слова, как ПИКАССЫ ТУТ НЕ ПРИ ЧЕМ (66) в довольно грубом контексте, ФОРМАЛИЗМ (там же), «поэты метареалисты» (123) и жалоба на журнал *Новое время* за то, что автору еще не заплатили за статью о Дждойсе (126).

Как и другие произведения Попова (*Душа патриота, Прекрасность жизни*), на первый взгляд, *Мастер Хаос* кажется совершенно хаотическим. Героя зовут Безобразов. Автор сообщает, что эта старая сибирская фамилия имеет два значения «Не в смысле некрасивый, а в том, что с одной стороны - безОбразный, то есть не имеющий четких очертаний во времени и пространстве, а с другой - живущий без ОБРАЗОВ, т.е. икон, т.е. безбожник». Потом следует короткая семейная история, очень близкая семейной истории Евгения Попова. Главное, мы читаем - и это часто повторяется в тексте - что у героя огромная сумма «беспорядочных знаний и бесполезных практических сведений» (s. 27).

Роман начинается с ветра и чуть не кончается тем же самым образом. Один повествователь (Безобразов?) стоит на мосту между Польшей и Германией «в самом начале конца перестройки» (s. 2), когда ветер уносит его паспорт, и он думает, что останется без гражданства. В одном месте ближе к концу романа текст принимает едва грамматическую форму и становится одной сплошной волной коротких фраз, часто без-

¹⁰ Рукопись.

глагольных, которые бросают читателю образы врасплох. А главный образ тут – ветер (s. 118-120). Здесь, в лирической форме, изображается весь беспорядочный мир автора.

Снова ударил колокол. Бом-м-м. Переходит в систему. Знаков каких иль законов писанных ветром. Нужно неясно писать. Неясно всем будет яснее (s.118).

Этот поток сознания как-то уравнивается «Послесловием» к роману, написанным неким Владимиром Виттихом, «профессором, директором Института проблем управления сложными системами». В его анализе романа говорится, что, с одной стороны, он хаотичен и сильно отличается от классиков, где обычно видим четкую нравственную позицию автора, а с другой стороны, после прочтения текста Попова у читателя остается «ощущение целостности текста и четкой позиции автора» (s. 148). Здесь заметим, конечно, не один софизм. А все-таки, что-то в этом есть. Герой Попова не - смех, как у Гоголя, а скорее ирония, т.е. талант говорить одно, чтобы посильнее, обычно с помощью смеха, выразить другое. Профессор Владимир Виттих излагает трюизмы о том, что целое - больше суммы своих частей и что в творчестве писателя порядок может возникать из хаоса. Это банальности. Главное, что Попов приписывает эти слова одному профессору в самом конце романа. Два раза в романе появляется Мастер Хаос (s. 133, s. 139) «Добрый Мастер Хаос», о котором - в отличие от профессора – мы совсем ничего не знаем. И здесь зарыга собака, ибо искусство остается тайной и таинством.

И тут становится понятно, почему по крайней мере некоторые из самых лучших современных писателей (и ваш покорный слуга, рядовой и многострадальный славист) не в полном восторге от постмодернистской критики, или, лучше сказать, от языка постмодернистской критики, ибо он пытается системами такими же сложными, как те системы, которыми профессор Виттих занимается в своем институте, объяснить неуловимое и необъяснимое; а в то же самое время, языку постмодернизма нередко не удастся *оценить* литературу и отличить плохие и слабые произведения от хороших и – таких редких - великих.

В 1999 в Великобритании появилась одна интересная книга - сборник интервью с десятью русскими писателями (Искандер, Петрушевская, Маканин, Битов, Толстая, Попов, Сорокин, Гареев, Пелевин и Померанцев).¹¹ Здесь постмодернизм упоминается всего три раза. Попов

¹¹ Laird, S. *Voices of Russian Literature: Interviews with Ten Contemporary Writers*, Oxford, 1999. К сожалению, подлинные тексты бесед по-русски мне были недоступны, и цитаты приводятся здесь в моем русском переводе с английских переводов с русского. В свою защиту хочу сказать, что это вполне в духе постмодернизма, и во всяком случае Салли Лэрд очень способная и честная славистка и никогда не искажает слова своих собеседников.

говорит, что его повесть *Накануне накануне* далеко не постмодернизм, скорее пародия на постмодернизм (s.141). Зуфар Гареев констатирует, что ему надоели такие термины как «альтернативная проза», «третья волна», «постмодернизм» и т.д., и что лучше бы сказать, что это-то произведение - хорошее, и то-то - плохое, и лучше бы избегать заумных/претенциозных терминов ("fancy terms" по-английски) (s.172). Виктор Пелевин говорит, что ему не нравится постмодернизм, это как «пожирание плоти мертвой культуры» [...] и что в каком-то смысле настоящий социалистический реализм интереснее, чем пародии на него. (s.184).

Разумеется, писатели часто отказываются от терминологии, навязываемой им современными критиками. Это в природе вещей. Наверно, только литературные историки могут точно определять и именовать эпохи и движения. Пелевин сам однажды сказал¹², что все те писатели, которые писали в серебряном веке, не знали, что пишут именно в серебряном веке. Принимать слова писателя за чистую монету, особенно когда мы имеем дело с мастерами иронии и мистификации, невозможно. Но трудно не разделить чувство усталости от постмодернизма, когда так много писателей (не первого сорта?) так хорошо знают, что они – не кто-нибудь, а постмодернисты.

Summary

Evgenii Popov is one of the most productive of contemporary Russian writers and he is often discussed in terms of Postmodernism. For example, in his substantial book *Dialogue with Chaos* Mark Lipovetskiï devotes more than 12 pages to him and refers to him on about another 12 occasions. However, Popov himself has a somewhat sceptical or even ironic attitude to Postmodernism. For the professional Slavist as for the average reader, there arises the question, should s/he concentrate on literary theory or on the texts? Popov's ironic comments on Postmodernism should be understood as part of the general ironic stance that one finds everywhere in Popov. While it cannot be denied that Postmodernist theory has played an important part in literary discourse, the term has become very broad in meaning and some dictionaries have even suggested that it can mean almost anything that the user wants it to mean. Whatever the case, Popov's latest novel *Master Khaos* and the penultimate one, *The True Story of the Green Musicians*, indicate that the author's resourcefulness and inventiveness are not waning.

¹² Выступал Виктор Пелевин в Бристольском университете, если не ошибаюсь, в 1994-ом году.