

Г.М.Сиваченко

Інститут літератури НАН України

ПОСТМОДЕРНІЗМ І СЛОВАЦЬКА ПРОЗА 70-80-Х РОКІВ.

Остання третина ХХ ст. входить в історію як період універсалізму та синкретизму, як епоха постмодернізму. Принципово іншим стає розуміння історії, зростає інтерес до "маргіналій" світового процесу. Здається, що всі існуючі художні напрями й стилі, всі філософські школи вже вичерпали себе при першому наближенні до реальності. Всі відомі мови й коди перетворюються на знаки культурної "надмови". Без цього сходження на новий щабель загальнолюдської самосвідомості стає неможливим подальший рух окремих галузей культури. Саме тому в мистецтві, літературі, філософії постійно відбувається схрещення та контамінація різних жанрів і методів, заперчується принцип диференційованості, впорядкованості, ідентичності - все можливо, але ні в чому немає впевненості. Реально, чи нереально? Живе чи неживе? Серйозно чи жартома? Провідною ознакою мистецтва стає зняття будь-якого "чи". Відтак з'являються спроби визначити характер нової епохи через такі терміни, як гіперреалізм, ультрамодернізм, постмодернізм, трансаванґард, ар'єргард тощо.

Постмодернізм являє собою складний і багатомірний рух сучасної суспільної думки, її своєрідну реакцію на зміни у світовій цивілізації, багатомірне відбиття духовного повороту самосвідомості. Це, як вважає американський дослідник Дж.Хессен, "зусилля зрозуміти наше історичне сучасне, досягнути взаємовплив мов, знання і влади в нашу епоху, експлікувати й підтримати реальні категорії нашої екзистенції [5, с.117]. Постмодернізм, багатомірний і поліваріантний, сповідує плюралізм у всіх сферах творчої діяльності. Страхаючи цивілізацію тоталітаризуючим єднанням, атакуючи універсально-загальне, підносячи роль плюралістичного, іншого, різноманітного, постмодерністи намагаються переконати, що істина тою мірою, в якій вона прийнятна, є тільки одним із багатьох вимірів безкінечної людської активності.

Митці і вчені постмодерністської орієнтації вважають, що в наш час ніщо не може бути абсолютно або просторово обмеженим. Йдеться про інтернаціоналізацію людських почуттів, спричинених серйозними

політичними подіями, зрушеннями біосфери, передбаченням можливості екологічної та ядерної катастроф. Під впливом загрози загибелі людської цивілізації література теж опинилась у новій ситуації: тут поступово починає втрачати свій попередній зміст гуманізм, переорієнтовуючись на так званий інфрагуманізм, і навпаки - поняття дегуманізації поступається місцем антиелітарності. Модерністські напрями вважаються багатьма безнадійно застарілими порівняно з постмодерністськими і спираються вже не на певну - нехай і найвишуканішу - позицію, а передусім на плюралізм позицій, методів, стилів. Водночас відомий теоретик і практик постмодернізму, італійський вчений-семіолог і письменник У.Еко вважає, що "будь-яка епоха має власний постмодернізм", пояснюючи свою думку таким чином: "Очевидно, кожна епоха підходить до порогу кризи... Постмодернізм - це відповідь модернізмові: коли вже минуло неможливо знищити, оскільки його знищення веде до німоти, його слід переосмислити іронічно, без наївності" [2, с.460-461]. У літературах ексо-соціалістичних країн роль авангарду як об'єкта подолання й відштовхування взяв на себе, як не дивно, соцреалізм. Він довів до абсурдної межі такі "родові" риси авангардних течій, як агресивна нетерпимість до естетичного "інакомислення", прагнення до культурного монополізму, пафос руйнації як історичного минулого, так і естетичної природи мистецтва загалом.

Словацька постмодерністська проза 70-80-х років зовсім не в першу чергу зобов'язана своєю появою західній літературі. Безперечно, словацький поставангард існує і розвивається у безперервному образному і концептуальному діалозі як з живою традицією минулого, перетворенням "забутих" і тому протягом багатьох років "чужих" структур на "свої", необхідні, так і з фантомами соцреалізму. Постмодернізм існував усі ці роки в контексті літератури 70-80-х років у взаємодії з різними течіями цього періоду. Антитезою реалізм-соцреалізм не вичерпується палітра письменства двох останніх десятиліть. Багатоманітну картину словацької літератури цього періоду можна було б відтворити як систему художніх напрямів, визначивши рух прози в таких течіях, як соціально-психологічна, соціально-філософська, натуралістична, міфопоетична, експресіоністська. Найпомітніші явища словацької прози 70-80-х років уявляються результатом підвищеного діалогізму літературного процесу, в якому спостерігається безперервна актуалізація одних і дезактуалізація інших складових національного літературного минулого. Те ж саме стосується і спілкування словацької прози з явищами позанаціонального літературного контексту.

У другій половині 70-х, а особливо в 80-ті роки діалогічні стосунки сприймалися вже не як випадкові, а як об'єктивна закономірність, хоча сама ця діалогічність набула виняткової своєрідності. Йдеться не

просто про активізацію традиції, а про їхню ревізію під кутом зору іронічного обігрування та пародіювання.

Для багатьох сучасних письменників було цілком очевидним, а події в Чехії і Словаччині, Східній Німеччині, Румунії та СРСР тільки зробили це більш очевидним, що надмірна ідеологізація, попираючи людську гідність, повністю відчужує людину від суспільства, від результатів своєї праці. А це, в свою чергу, породжує тотально іронічне й скептичне ставлення митців до дійсності.

У філософії кінця другого тисячоліття загострилася проблема антропологічної кризи. Результати спостережень над західним суспільством споживання та інформації свідчать, що якісні та ціннісні показники людини тут падають, невтомний трудівник та незалежна людина полишають суспільну арену, поступаючись місцем конформістові й одномірній особі. У колишньому "таборі соціалізму" ситуація ще трагічніша, оскільки незалежна громадська думка наштовхувалася тут на таку ціннісну кризу, поряд з якою процеси на Заході уявлялись зовсім не страшними. Ці процеси змусили М.Фуко ще в 60-х роках висунути питання: чи не вмерла вже сама людина? А думка Ж.Бодрійяра про те, що реальність "агонізує", стала крипатою. Агонія реальності почала сприйматися як аксіома сучасності.

Думки Бодрійяра про долю реальності й "суспільної інформації" прозвучали на порозі 70-х років. Шок і розпач від "молодіжних бунтів", придушення "Празької весни" обернулися, зокрема, на смішкуватими та безжальними парадоксами про "загибель реальності". Протилежність істинного і неістинного, реального і нереального – тобто один із наріжних каменів людської культури загалом – почала ставитися під сумнів самим існуванням інформаційного суспільства [3].

Для Чехії та Словаччини, як і для інших країн колишнього соціалістичного табору, проблема "втраченої реальності", втрати відмінностей між добром і злом, істиною й фікцією є однією з найфундаментальніших проблем людини, що до краю вичерпала енергію соціалістичної утопії. Як не дивно, західні дослідники практично ніколи не зверталися у зв'язку з цим до представників Східної Європи. Очевидно, малося на увазі, що рівень розвитку суспільства там такий, що проблеми Хабермаса, Лютара, Бодрійяра не можуть бути актуальними для росіян, українців, поляків чи словаків. Проте в літературі цих та інших представників "соціалістичної цивілізації" досить відчутними виявилися ознаки постмодернізму. Можливо, вони зіткнулися з цим соціально-культурним феноменом або по-іншому, на іншому витку розвитку, чи вийшовши до нього з протилежного боку – не з боку наддостатку, надспоживання, надінформації, а з боку постійного дефіциту, недоспоживання, недоінформації. Тут цілком очевидно діяли передусім ідеологічні фактори, що призвели до "підміни" реального в свідомості.

Таким чином, поняття "постмодернізм" стає суттєвим визначальним моментом сучасного романного мислення. Змістом постмодернізму стає визнання непоправної цінності різноманітних концепцій і поглядів, що уявляється особливо важливим для сучасних східноєвропейських літератур, а також перегляд культурних традицій минулого. Друга відома формула постмодернізму - "світ - це текст". Постмодернізм - це культура, замкнена на самій собі, а "навколишня реальність" теж становить частину культури. Постмодерністський витвір - це, таким чином, не готова річ, а процес взаємодії митця з текстом, тексту з простором культури, з матерією духу, тексту з митцем і самим собою.

Якщо на Заході постмодернізм був викликаний до життя переважно вичерпаністю індустріального суспільства - появою мультинаціональних монополій, комп'ютерної цивілізації, загрозою екологічної та ядерної катастрофи, а також вичерпаністю модернізму як до певної міри породженого ним художнього методу, то в літературах країн Східної Європи це явище, окрім цього, виникло і як одна з небагатьох можливостей для письменника зберегти власну мистецьку й людську позиції, відстояти бодай у такий спосіб власний погляд на світ в умовах потужного політичного та ідеологічного пресінгу. Постмодернізм - це явище досить широкого масштабу, воно виникає на основі тотальних технологій, тотальних ідеологій. Торжество самоцінних ідей, що імітують і скасовують дійсність, посприяло утвердженню постмодерністського характеру ментальності не менш, ніж панування відеокommunікацій.

Надзвичайної актуальності набув у наш час феномен гри, стаючи часом центральним у соціології, психології, культурології, лінгвістиці, літературі, семіотиці, антропології, теології, математиці. Такі словосполучення, як "теорія ігор", "соціологія ролі", "рольова функція", "граюча людина", "Христос-арлекін", "метафізика маски", "мова як гра", "карнавальне світовідчуття" набули характеру стійких словосполучень, майже фразеологізмів. Часом можна подумати про існування певної суперчності в тому, що саме ігрова реальність культури стає тим дороговказом, котрий дозволяє пробитися крізь лабіринти замкненого ідеологічного кола до відчуття внутрішньої свободи, що саме ігровий світ культури набуває значення різкої антитези безчасовості, що стиль, заснований на грі з цілими шарами культурних досягнень, стає ледве не єдиним способом оволодіння логікою хаосу історії, втіленням міри абсурдності буття. Однак, на наш погляд, тут немає суперечності, а є глибинна взаємозумовленість реальності і стилю, філософії й поезики.

Все більш поглиблене усвідомлення ілюзорності реального життя, неосяжної вдаваності передбачуваних обставинами способів існування, свого роду нео- чи постекзистенціалізм стали невід'ємними ознаками

постмодерністської словацької прози. Застійні часи уможливили поєднання безілюзорного й водночас безжального образу реальності з поетикою літературної гри. Час створив такі сюжети, котрі могли видатися продуктом гротескової фантазії, будучи насправді самим життям. У словацькій прозі почав переважати абсурд, позбавлений умовності, абсурд безмежно реалістичний. У багатьох творах життя постає страшним театром, якимось апокаліптичним карнавалом, бо, як відомо, будь-яка форма карнавалу, починаючи від циркового трюка до політично загостреного соцарту чи трагіфарсу - це завжди перевертання ціннісної ієрархії.

В ігрову тональність романів П.Яроша "Тисячолітня бджола", Л.Баллека "Акації", "Лісовий театр", В.Шікули "Майстри", А.Беднара "За жменю дрібняків", Р.Слободи "Розум", Д.Мітани "Кінець гри", Л.Мнячка "Громадянин Мюнгаузен", Я.Йоганідеса "Конюх Марек і угорський кардинал", П.Віліковського "Вічно зелене", які ми зараховуємо до постмодерністського красного письменства, органічно впливається підкреслена різностильність оповіді. Поряд з артистично стилізованими авторськими монологами природно співіснують шари детективно казкової оповіді, старовинна фразка чи фацеція, перелицьовані біблійні притчі й саморефлексії автора та головних героїв. Постмодерністська проза відзначається наявністю підкреслено оголеного прийому. Справа навіть не в сюжеті, свідомо орієнтованому на класичні літературні зразки. Так, скажімо, "Тисячолітня бджола" є певною мірою проекцією на "Сто років самотності" Г.-Г.Маркеса, а в трилогії "За жменю дрібняків" наштовхуємося на алюзії "Пригод Гуллівера" Д.Свіфта та багатьох інших творів світової літератури, в "Розумі" знаходимо пародіювання "Дон Жуана" Ж.-Б.Мольєра. Проте йдеться передусім про ту атмосферу літературності, котру здатні відтворити прозаїки, переповідаючи свої, часом незвичайні, а часом і пересічні історії. У багатьох творах відроджується дещо призабутий літературний образ оповідача - неспішного, уважного, довершеного. Автори переповідають власні твори, що об'єктивно відчужує побутову реальність, відтіняючи її світлом культурної традиції минулого.

Один із парадоксів словацького постмодерністського роману полягає в тому, що вдалим виявляються саме ті речі, де "органічна літературність" життєвої ситуації лише підкреслює її невідповідність тому, що знайоме вже з літератури. "Сміх життя" народжується на місці класичних літературних моделей "органічно літературною" реальністю. У творах Яроша, Баллека, Слободи, Віліковського ми не знайдемо "перевертання" класичних сюжетів, немає тут і заміни "знаків": на протилежні. Гра письменників з літературними архетипами змушує побачити замість глибинних зв'язків відсутність зв'язку, замість вивіренних століттями побутових структур провали, замість морального

під'рунтя - плазму, неймовірно алогічну й здатну розчинити в собі категорії добра та зла:

Ігровий стиль романів Шікули, Баллека, Яроша, Віліковського відповідає існуючій парадоксально нестабільній, ігровій реальності, підкреслюючи її жахливі невідповідності, коли через буденний ідіотизм сильна людина змушена кинутися у відчайдушну авантюру ("Лісовий театр"), коли прожите якось несерйозно життя виявляється просто пропащем ("Розум"). Однак, ні Баллек, ні Слобода, ні Віліковський не обмежуються фіксацією абсурдної колізії чи ситуації, що давно перетворилися на сіру буденність, а ставлять у своїх творах питання про метафізичне коріння сміху.

Нова художня свідомість віднаходить у постмодерністських письменників своє художнє втілення в пародії. Згадувані нами твори виявляють пародійність в усьому. Парадоксом стилю словацької прози 80-х років є той факт, що пародія спрямована в ній водночас на різні об'єкти. Прозаїки пародіють не лише конкретні твори конкретних авторів, хоча й подібне має місце, а навпаки, щось безіндивідуальне, таке, що стало загальноновживаною літературно-психологічною моделлю. Якщо додати сюди серйозно-сміхове використання відомих ідеологічних кліше, як це майстерно роблять Слобода, Віліковський, Мнячко, Беднар, то перед читачем постає пародійно-безособове багатоголосся прози, яка створює атмосферу загальної банально-стереотипної круговерті соціалістичної дійсності. Це особливо характерно для періодів переоцінки цінностей, коли подібність часто претворюється на прозору ілюзію, а "безумство" чи "гра" стають формою заперечення норм. Саме тоді, на думку французького філософа й теоретика постмодернізму М.Фуко, народжується реальна загроза "осміяння" та пов'язаний з нею "театр у театрі", "література в літературі", тобто пародія [4, с.415].

Постмодерністська словацька проза постає свідченням постійних роздумів авторів над витоками суспільно звичного абсурду, що вимагає від них особливих принципів естетичного аналізу: тут необхідно виявляються не логіка, а потік усередненої свідомості, не лінійні зв'язки, а "зворотна перспектива", небачений досі колаж, не вимисел, а документальне безглуздя чи, за словами того ж М.Фуко, "анонімне белькотання". Митці передають потік свідомості своїх героїв як ментальний знімок хаосу історії, що виховав особливий ґатунок історичної свідомості, здатної звеличити дріб'язок і прогледіти щось суттєве.

Життя окремої людини, соціуму, суспільства в його культурно-історичному масштабі, зображене в "Акаціях", "Лісовому театрі" Л.Баллека, "Розумі" Р.Слободи, "Кінці гри" Д.Мітани, перетворюється з часом на страшну, безперервну гру, що не має відношення до буття. Ця гра задає настільки жорсткі життєві рамки, що, випадаючи з

них, людина втрачає саму себе. Саме ця гра й перетворює історію на театр масок, прирікаючи все живе й по-дитячому безпосереднє на фарсове обігрування.

Завдяки абсурдності й вимороченості формується гротесковий, фантастасмогоричний хронотоп сучасного словацького роману, відбувається досить різка мутація традиційних жанрів. Побутово-психологічний роман, як скажімо, "За жменю дрібняків" А.Беднара перетворюється на фантастичну притчу, родинна хроніка П.Яроша "Тисячолітня бджола", наповнюючись складним багатоголоссям народного життя, обертається на філософську оповідь про утвердження національної самосвідомості, роман-сповідь Р.Слободи "Розум" несподівано стає "подорожніми нотатками" сучасного пікаро по гротесковому задзеркаллю заляклого від жаху й сорому часу.

Свідомість героя при всій своїй історичності стає дійсно карнавальною свідомістю, котра, на думку М.Бахтіна, "релятивізує все зовнішнє, стійке й незворушне. Це та сама свідомість, яка виявляється напрочуд продуктивною для розуміння таких суспільних стосунків, коли попередні форми життя, моральні устої й вірування перетворювалися на "гнилі мотузки" і оголювалася прихована досі амбівалентна й не завершена природа людини й людської думки [1, с.287]. У лицедійстві та пародії немовби відбувається вивільнення людини з-під завалів хаосу історії. При цьому автори не шкодують і себе: їхні герої, котрі часто "позичують" у авторів біографії ("Розум", "Лісовий театр"), - це не стільки герої, скільки особливі історико-психологічні комплекси, котрі автори, сповідуючись перед собою, з веселою безжальністю переносять на папір. Головна ознака такого комплексу - бажання досягти єдності з читачем, звідси - дещо фамільярний діалог по суті з узагальненим читачем, з суспільною ідеологією, з "вимогами часу", з "великою історією". Ігрові сплави в цілому працюють у словацькому романі на створення певної картини світу - на образ світу, позбавленого розвитку, вічної історії, де одні часи ніби вповзають в інші, а дія розгортається в статичному космосі вітчизняної історії.

У словацькій постмодерністській прозі створюється художня ситуація ігрового випробування в розщепленій, фантастасмогоричній реальності непередготовленої ще ідеї внутрішньої свободи як окремої людини, так і суспільства загалом. Суспільно-історична криза, що розтягнулася в Чехо-Словаччині на два десятиліття, перевела питання про внутрішню свободу в розряд "остаточних питань" буття. Втілення ідеї свободи стало справжнім надзавданням словацьких прозаїків, а ігрова реальність дозволила, з одного боку, довести до логічного фіналу варіанти свободи: породжені духовним зубожінням соціалістичної безчасовості, а з другого - відносність реальних способів життя та ігрова роз-

кутість стали підґрунтям глибинного особистісного діалогу з культурами інших епох.

Таким чином, постмодернізм - це значною мірою усвідомлена праця з "другою матерією", з простором культури. Матеріал постмодернізму не є реальністю в побутовому розумінні, а є відображенням (власне культурою), що уявляється категорією не менш реальною, дійсністю не менш дійсною. Саме на цій основі створює себе сучасна культура вже протягом кількох десятиліть. До "гри в бісер" читачі вже призвичаїлися, і цілком ймовірно, що наступний етап може бути пов'язаний з певним неоконсерватизмом, з яким-небудь "неокласицизмом". Деякі наші, а також чеські та словацькі теоретики і співці "великої" літератури ще й зараз говорять про кризу свого реалізму, того реалізму, котрий розумів під реальністю дерева, війни чи ковбасу, відмовляючи в реальності енергії духу й менталу того ж таки дерева чи собаки, а вершиною реалізму вважав романи-епопеї. Однак, стає очевидним, що новий реалізм, котрий обирає предметом дослідження будь-який вияв Всесвіту, так само перебуває в кризі.

Шляхи виходу з кризи деякі дослідники вбачають саме в усвідомленому ставленні до "другої матерії", котра є не лише приводом для інтелектуальних ігор завдяки знакам, створенню палімпсестів, а й розумінню "другої матерії" як ноосфери (Вернадський), пневмосфери (Флоренський), духовної енергії (Тейяр де Шарден).

У сучасному словацькому романі крайнощі постмодернізму опосередковуються у гротесково-розколотій манері письма. Виповнені з дна історії архетипи виявляються при перевірці розхожими схемами та полем для іронічних мовних ігор (Віліковський), тоді як стереотипи буденності виростають у глибину й переплітаються з проєкціями інших епох у місткій міфотворчій багатомовності (Йоганідес). Всі вади й недоліки постмодернізму витікають не лише з його здатності всмоктувати будь-які ідеї, знахідки чи ходи як новітньої, так і давньої культури (їхніми спільними властивостями слід вважати синкретизм, розмивання категорії авторства, ритуальність у широкому розумінні), і не стільки від іронічного визначення власного місця, а головне - з передбачення, передчуття якоїсь нової надфілософії, котра назавжди покінчить з утопією поступального руху до "світлого майбутнього" й водночас з ідеєю кінця світу.

Словацький роман кінця 70-80-х років з його посиленою увагою до процесів відчуження людини від суспільства не міг не наблизитися до погляду на реальність як жорстоко приречену, позбавлену метафізичного сенсу, історично безрезультатну гру, тому єдиним способом подолання безчасовості зсередини став пошук іншої гри, котра, висвічуючи справжнє обличчя людини, не обмежує свободи вибору, а дарує абсолютну безкінечність рівноцінних варіантів контакту з буттям, нарешті, більш реальної, переконливої, ніж хаотична, невиразна й

мінлива так звана реальність "реального соціалізму". Цей шлях є невіддільним від свого часу, і в цьому розумінні словацька проза з її ігровою культурологічною поетикою - цілком закономірний феномен світової культури ХХ ст., вона знак духовного прийняття сучасної європейської цивілізації в усій її силі та слабкості.

- 1.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
- 2.Эко У. Заметки на полях "Имени розы " // Эко У. Имя розы. М., 1989.
- 3.'Baudrillard J. Simulations // Semiotext (e). New York, 1984.
- 4.Foucault M. Folie et deriason. Paris, 1961.
- 5.Hassan J. Culture of Postmodernism // Theory, culture and society. New York, 1985.

Стаття надійшла до редколегії 08.12.92

Summary

The aesthetic evolution of the Slovak prose in the crisis period, the thesis about the formation of the postmodernist type of consciousness in the depths of the socialist realism, are observed in this article. The author of the research analyses the novels by P.Jaros "The Thousand Years Bee", V.Sikula "The Worksmen". L.Ballek "The Forest Theatre" R.Sloboda "The Consiense", P.Vilikovsky "Green Forever", which are characterized by their aesthetic pluralism and the ability to make a dialigue with every culture opposite to the socialist realism.

© Г.М.Сиваченко, 1996