

РОМАН ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР» КАК ТЕКСТ ПОСТМОДЕРНА

Наталья Полтавцева

Российский государственный гуманитарный университет

Миусская пл., д. 6, Москва, Россия, 125993

natalypol@gmail.com

Роман Евгения Водолазкина «Авиатор» дает возможность анализа с позиций не только традиционно литературоведческих, но и культурной антропологии и культурсоциологии.

Можно предположить, что в ситуации постмодерна так называемые культуральные структуры обретают относительно автономное существование в собственной власти дискурса, подчас выходящего из-под контроля своих создателей. Происходит отказ от абсолюта канонического текста в связи с усилением роли контекста в интерпретации. Интерес к структуре и системе сменяется интересом к процессуальности и дискурсивности в ситуации неопределенности и промежуточности. Как следствие этого, в культурном пространстве постмодерна своеобразно сочетаются непрерывности и прерывности, из-за чего возникают пустоты и промежутки коммуникативного действия.. С позиций подобного подхода пересматриваются и старые принципы отношения к литературному тексту и его анализу, приведшие к «антропологическому повороту» и выделению антропологии литературы как возможности разобраться в отношениях реального и воображаемого во всех его версиях.

Проблема автора в таком случае может артикулироваться как попытка совместить старые гуманистические ценности с вариативностью этики в ситуации множественной идентичности. При этом авторской деконструкции подвергается не только сам художественный текст, созданный им, но и авторские стратегии.

Формируется амбивалентная и неопределенная область, где автор одновременно является писателем, арт-критиком и литературоведом, предельно сокращая дистанцию между собой и персонажами. Автор выходит из зоны классического модерна в зону постмодерна как в сад расходящихся тропок — Представления, Переживания и Желания. За счет уничтожения дистанции между автором и персонажами начинается плодотворный авторский само- и психоанализ.

Ключевые слова: культурсоциология; культурная антропология; пустоты и неопределенности; Евгений Водолазкин; деконструкция; литературное воображаемое (фикциональное); авторские стратегии.

Роман Евгения Водолазкина «Авиатор» — прекрасная возможность анализа с позиций не только традиционно литературоведческих, но и с позиций культурной антропологии и культурсоциологии.

Исходя из определения задачи культурсоциологии, данного Александером — «...сделать социальное бессознательное доступным наблюдению через репрезентацию культурных смыслов и “культуральных структур”» [1, 26], — можно предположить, что в ситуации постмодерна эти культуральные структуры обретают относительно автономное существование в виртуальной реальности, в собственной власти дискурса, подчас выходящего из-под контроля своих создателей.

Это — характерная для постмодерна ситуация, когда ранние гермы модерна как большого стиля культуры (не в искусствоведческом смысле этого слова) вновь возникают, развиваются и интерпретируются. Происходит отказ от абсолюта канонического текста в связи с усилением роли контекста для интерпретации (ср. взаимоотношения гипер- и интертекстов).

Интерес к структуре и системе сменяется интересом к процессуальности и дискурсивности в ситуации неопределенности и промежуточности. Как следствие этого, в культурном пространстве постмодерна своеобразно сочетаются непрерывности и прерывности, из-за чего возникают пустоты и промежутки коммуникативного действия. Пришедшая на смену установочности и определенности зрелого модерна неопределенность порождает, в свою очередь, внимание к процессуальности, динамике.

Специфика постмодерна как особой стадии культурного стиля модерн (не путать с модерностью и Ар Нуво!) есть воплощение в себе ряда противоречивых интенций:

- а) одновременное стремление к единству мира и преодолению прежних культурных форм,
- б) к целостности и в то же время к специфическому многообразию,
- в) торжество идей причинности и необходимости в сочетании их с модусом случайности.

Появление неустранимой напряженности привело к возникновению поля критической рефлексии — идеологии постмодерна.

В идеологии постмодерна возникли следующие базовые принципы:

- а) идея множественности несводимых друг к другу порядков, приведшая к методологии программного эклектизма и плюрализации, что в свою очередь повлекло к появлению двух центральных тенденций: неопределенности и имманентности;

б) идея неоднородности культурного пространства, поделенного на дотерриториальные, территориальные области и области «гладкого пространства», или «пространства желания» (Жак Лакан) — места обитания «номадов» — маргинализованных индивидов, находящихся в околоструктурной зоне.

Исследование этих пространств, по мнению Жака Деррида, есть путь к отысканию опорных представлений о бытии в условиях социокультурной неопределенности, проделываемый при помощи операции аналитического расчленения — как деконструкции культурных текстов — для обнаружения так называемых «следов» культурных моделей прошлого — слоя метафор [6].

«Память» об этих «следах» трактуется в постмодерне через концепт «переживание», о важности которого писал еще Мишель Фуко в «Словах и вещах». Фуко подчеркивал, что переживание есть опыт, в котором пространство тела сообщается со временем культуры, ограничения природы — с давлением истории, при этом культура — носительница истории — переживается в непосредственности всех напластованных значений, а единство «я» и мира объявляется иллюзией.

В современном познании начался поиск такого места в дискурсе, которое не сводилось бы к порядку либо редуций, либо провозглашений, дискурса, собственное напряжение которого поддерживало бы разделенность эмпирического и трансцендентного, позволяя, однако, обозреть их одновременно. Эту роль выполняет в современной мысли анализ переживания. В самом деле, переживание является одновременно и пространством, в котором все эмпирические созерцания даются опыту, и той первоначальной формой, которая делает их вообще возможными, обозначая их первичную укорененность. Оно позволяет пространству тела сообщаться со временем культуры, ограничениям природы — с давлением истории, при условии, однако, что тело и через его посредство вся природа дается в опыте некоей предельной пространственности, а культура — носительницей истории — переживается в непосредственности всех напластованных значений. [9, 413]

С позиций подобного подхода пересматриваются и старые принципы отношения к литературному тексту и его анализу, приведшие к «антропологическому повороту» и выделению антропологии литературы как возможности разобраться в отношениях реального и воображаемого во всех его версиях — воображаемого как продукта инновативной способности человека, символического воображаемого как продукта творческой способности вообще, литературного воображаемого — литературной фикциональности («вымысла») как специфики литературы в роли особой области искусства со своим собственным символическим кодом.

В этом мире важнейшими становятся

- а) указание на инобытие — связанное с «реальным воображаемым»,
- б) указание на несуществующее — с символическим воображаемым,
- в) указание на невидимые порядки с символическим воображаемым и литературной фикциональностью,
- г) указание на отсутствие — работа с «различанием» (Деррида), вариативностью при помощи техники «бриколажа».

Все это приводит нас к необходимости анализа представлений — т. е. знаний о мире как своем окружении членов определенного общества и форм организации таких значений.

В этой области культурной неопределенности, как в питательном бульоне, складывается своеобразный симбиоз образа, представления и концепта, порождающий культурный символизм всякого художественного текста, где все компоненты присутствуют одновременно, но — в зависимости от различных причин — с превалированием одной из составляющих.

Фигура автора в такой ситуации несет в себе черты нового субъекта — уже не расщепленной личности начала Модерна, ведущей свой генезис от феномена гегелевского «разорванного сознания» и от попыток его преодоления, данных в различных версиях философии романтизма (по линии Гете — Вагнера — Ницше). Эта версия — субъект со множественной идентичностью и ситуативной этикой.

Проблема автора в таком случае может артикулироваться как попытка совместить старые гуманистические ценности с принципом вариативности этики в ситуации множественной идентичности, одновременно подвергнув анализу самое главное — свою позицию порождающего начала по отношению к тексту.

При этом авторской деконструкции подвергается не только сам художественный текст, созданный автором, но и собственно авторские стратегии.

Именно так создается амбивалентная и неопределенная область, в которой автор одновременно является писателем, арт-критиком и литературоведом, предельно при этом снизив дистанцию между собой и персонажами. Его «вхождение» в текст оказывается беспрецедентным и происходит на самых различных уровнях. Прежде всего это сказывается на трансформации традиционного представления о сюжете как событийном ряде определенных поступков персонажей. (См. об этом на примере разграничения понятий «событие» и «происшествие» и роли в этом «случая» у Валерия Подороги в «Мимесисе», когда он пишет о сюжетах Гоголя [8]).

В статье данные проблемы рассматриваются на материале романного творчества известного современного писателя Евгения Водолазкина, в частности, на его романе «Авиатор» [3]. При этом проблемы, перечисленные нами выше как философско-теоретические, актуализируясь писателем, остаются, приобретая в процессе трансформации вполне «литературоведческую» и литературно-антропологическую окраску.

Итак, перечислим их еще раз.

Как возникают и в какой форме существуют в художественном литературном тексте отношения между реальным и воображаемым? (Вольфганг Изер). Каково соотношение «Истории» и «story»? (В. Изер [7]). Каково соотношение «Истории» и «историй персонажей»? (Умберто Эко [10]). Как возникает «литературное фикциональное» — художественный текст? Как писатель, автор текста, «борется» с языком?

В последнем случае очень важна идея маскировки как идея «письма» по определению. Двойная символизация языка — как языка лингвистического и как языка литературного — рождает необходимость не только поисков шифра, но и понимания принципов игры, в которую вступают все ее участники: язык, автор, читатель.

Каковы «гермы» художественного языка? Как возникает художественный образ, своеобразная версия процесса означивания в литературе? См. В. Изер:

Мы уже видели, что художественный вымысел, выходящий за свои границы, должен пониматься не в качестве процесса преодоления, но скорее удвоения, ибо, оставляя позади что угодно, фикциональный акт увлекает это “превзойденное” с собой и наделяет его потенциальным присутствием. Вот это и устанавливает базовая удваивающая структура фикциональности в художественной литературе. Более того, природа этой удваивающей структуры — еще сложнее, поскольку она всегда воспроизводит в тексте внетекстовый мир, таким образом утверждая одновременность воспроизводимого мира и оснований для его воспроизведения, иногда даже представляя оба эти мира сосуществующими, как показывает полуторатысячная традиция пасторальной литературы. [7]

Все эти проблемы решаются при помощи своеобразного волевого усилия автора, выходящего из зоны классического модерна в зону постмодерна как в сад ветвящихся тропок, где господствуют Представление, Переживание и

Желание. И за счет уничтожения дистанции между автором и персонажами начинается мучительный и плодотворный авторский само- и психоанализ.

Для его осуществления автору требуется такое хранилище фактов, впечатлений, желаний и переживаний, которое в постмодерне именуется «архивом».

У Водолазкина его роль выполняют «свидетельства» — записи главного героя романа «Авиатор», утратившего память, но сохранившего культурную идентичность, которая и становится ключом и шифром не только к восстановлению событийного ряда, определенного его «частной историей», но и ко вхождению этой «частной истории» в «большую историю» страны и мира.

Эти соединения несоединимого являются остатками противоречий модерна в постмодерне, попыткой объединения структурированного и определенного с тем, что существует пока как неопределенность, становящееся.

Автор как бы пытается увидеть своего «незавершенного субъекта» в пространстве, где совмещаются антропологическая вариативность с универсальностью старой гуманистической этики. Отсюда пересекающиеся и взаимодополняющие линии двух героинь — двух Анастасий, где культурная идентичность старшей, возникающей как значимая фигура дешифровки персонального прошлого в пространстве зыбкой области неопределенности, позволяет вспомнить и утвердить его культурную идентичность — человека Серебряного века, интеллигента, художника. При этом дневник младшей Анастасии, который ведется параллельно с дневником Иннокентия и доктора, есть «путь вспять», к точке, где время главного героя наконец соединится с ее временем девяностых годов двадцатого века.

Это верное движение почти по Анри Бергсону — из прошлого в настоящее (дневник Иннокентия), из настоящего в прошлое (дневник младшей Анастасии), и держащая настоящее точка (дневник доктора) — возможно только как взаимодополняющее.

При этом становится понятна необходимость двух живых свидетелей прошлого героя — старшей Анастасии и лагерного вертухая — как двух полюсов жизни-смерти в его воспоминаниях-переживаниях и его «частной истории».

Анализирующий автор в этом процессе выступает в трех ролях: как «следователь», то есть дознаватель-аналитик, как «толмач», то есть посредник-переводчик-интерпретатор, и как «протоколист», являющийся свидетелем-хронистом, подобно автору средневековых летописей и хроник. Ровно так же присутствуют и анализируются им в самом тексте авторские стратегии: наблюдатель, включенный наблюдатель, участвующий наблюдатель (терминология культурной антропологии). И эти смены декораций, «культурные инсценировки» (В. Изер), игра с авторскими стратегиями — неременная часть не только творческого замысла, но и условие создания текста.

Объекты наблюдения и анализа для Водолазкина — переживание, порождающее его начало — субъект культурного стиля модерн, переживающего переход в стадию постмодерна.

Повтором такого же приема усиления сюжета о бытовом и убиения значимости «вымышленного», явно фикционального, является вся утопическая

линия криогенной «заморозки», осуществленная в северном концлагере тридцатых годов. Она — не только аллюзийная отсылка к «Клопу» Владимира Маяковского, но и разрушение модернистского толкования образа будущего как области прекрасной свершившейся утопии.

В отличие от жалкого обывателя Пьера Скрипкина-Присыпкина, отвергаемого светлым будущим и новой Женщиной за явный анахронизм «пошленьких чувств и желаний», персонаж из Серебряного века с его старомодными чувствами и желаниями, с его приоритетами нравственности, верности в любви, представлениями о порядочности, сохранившейся на уровне «следов» культурной идентичностью начинает изменять время настоящего — представления и переживания двух спутников-помощников Иннокентия — Насти и доктора. Их казавшиеся им прежде определенными представления зыбкого времени «культурного промежутка» — российских девяностых, подвергшись сопоставлению и проверке, как минимум требуют пересмотра.

Смещение «бытового», якобы-хроникального и литературного вымысла, фикционального здесь свидетельствует о приоритетности «бытового» для авторского сознания. Оно — главный герой. И оно исследуется, деконструируется автором до конца. Ср. нежелание главного героя, давая интервью, говорить о социальном как актуально ангажированном, модном, подчеркивая свой интерес к звукам, ощущениям, запахам ушедшей эпохи. Это — выведение антропологического на уровень главного признака человеческого по определению.

Автор здесь несомненно работает с областями неопределенности и пустоты как областями порождения.

Можно сравнить «ход» рассмотрения этой же проблематики в пассаже из книги Валерия Подороги о вещи и времени в натюрморте, где обусловленная жанром натюрморта «определенность» порождает не становление, а распад живой плоти мира.

Подорога пишет: «Голландский натюрморт — это некий порядок, начавший разваливаться, это нечто, переживающее испытание временем» [8, 26].

При этом возникает вопрос об авторской стратегии в романе постмодерна.

Традиционный автор-демиург есть лишь одна из множественных идентичностей самого автора в постмодерне, когда текст — вечен, а герой — бессмертен. Story и люди с позиций, интересующих нас, соотносятся как литература и миф.

Тогда отвердевшие культурные формы, литературные формульные жанры и «вечные сюжеты» (А. Веселовский) есть лишь одно из средств для того, чтобы в качестве «следов» собрать и сгустить пустоту в неопределенность, а неопределенность — в новую культурную форму — новый текст. Это авторский способ спасения, личное представление о том, как примерить и примирить безграничность замысла с определенностью текста.

По Водолазкину, автору постмодернистского романа, с одной стороны, литературное фикциональное, литература как интеракция, как акт символической коммуникации необходима и могущественна, так как она работает с областью двойного символического кодирования (языком лингвистическим и языком

художественного текста) и превращает фактографическую событийность story в History, Историю с большой буквы.

С другой стороны, именно воображение превращает пустоты в неопределенности, которые затем в области творческого художественного воображаемого при помощи авторского вымысла «отвердевают» в фикциональное, роман, Текст с большой буквы.

Но это — Текст с открытым финалом. Подобно Джону Фаулзу, подобно многим другим авторам постмодерна, Водолазкин не хочет окончательного и однозначного ответа, возвращающего нас к началу Модерна как культурного стиля, но выделяющего в нем только каноническое и безусловное. Поэтому его героя в финале романа мы застаем в ситуации кризиса, в подвешенном состоянии, в самолете, могущем погибнуть. Однако — если герой вместе с нами открыт изменениям и готов поверить в то, что выглядит чудом, — он может взлететь, а не повторить судьбу блоковского авиатора, чей образ задал ключевую мифологему и ключ к дешифровке.

Завершая наше исследование, вспомним в связи с этим размышления В. Изера об «удвоении действительности», производимом литературой: «Взаимодействие фикционального и воображаемого дает нам необходимую эвристику такого объяснения. Эта пересекающая границы способность к вымыслу — в первую очередь, расширение человеческого, которое, подобно всем прочим операциям сознания, является ничем иным, как указателем в направлении чего-то отличного от него самого. Изначально она свободна от любого содержания и, следовательно, вопиет о наполнении.

Эту структурную пустоту и заполняет потенциал воображаемого, поскольку обеспечить присутствие того, что не существует в наличии ни для познания, ни для восприятия, можно только путем идеации. Без воображаемого фикциональное пусто, а без фикционального воображаемое остается расплывчатым, диффузным. Исходя из их взаимодействия и обоюдной игры (interplay) возникает инсценировка (staging) того, чего у нас в наличии нет. Мы сами и есть начала и концы этих инсценировок, каждая из которых есть не что иное, как возможность» [7].

И роман Водолазкина «Авиатор» это подтверждает.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Alexander J. C. The Meanings of Social Life: a Cultural Sociology / Jeffrey C. Alexander. – New York : Oxford University Press, 2003. – 296 p. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780195160840.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195160840.001.0001)
2. Александер Дж. Аналитические дебаты: понимание относительной автономии культуры ; пер. М. Шуровой под науч. ред. Д. Куракина // Социологическое обозрение. – 2007. – Т. 6. – № 1. – С. 17–37.
3. Водолазкин Е. Авиатор / Евгений Водолазкин. – Москва : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. – 410 с.
4. Гидденс Э. Девять тезисов о будущем социологии / Энтони Гидденс // THESIS: теория и история экономических и социальных институтов и систем. – 1993. – № 1. – С. 57–82.
5. Гирц К. Интерпретация культур / Клиффорд Гирц / пер. с англ. – Москва : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 560 с.
6. Деррида Ж. О грамматологии / Жак Деррида ; пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. – Москва : Ad Marginem, 2000. – 512 с.

7. Изер В. К антропологии художественной литературы. Перевод главы из книги Вольфганга Изера «Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology». – [Электронный ресурс] / В. Изер // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 94. – Режим доступа: <http://www.polit.ru/research/2009/02/27/izer.html>.

8. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. В 2 т. Т 1 : Н. Гоголь, Ф. Достоевский / Валерий Подорога. – Москва : Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 688 с.

9. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Мишель Фуко. – Москва : Иностранная литература, 1977. – 361 с.

10. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / Умберто Эко. – Санкт-Петербург : Symposium, 2002. – 285 с.

Стаття надійшла до редакції 10.12.2018.

РОМАН ЄВГЕНІЯ ВОДОЛАЗКІНА «АВІАТОР» ЯК ТЕКСТ ПОСТМОДЕРНУ

Наталія Полтавцева

Роман Євгенія Водолазкіна «Авіатор» доцільно аналізувати з позицій не лише традиційно літературознавчих, але й культурної антропології та культурсоціології.

Можна припустити, що в ситуації постмодерну так звані культуральні структури набувають відносно автономного існування у власній владі дискурсу, який інколи виходить з-під контролю своїх творців. Стається відмова від абсолюту канонічного тексту у зв'язку з посиленням ролі контексту в інтерпретації. Інтерес до структури й системи змінюється на інтерес до процесуальності і дискурсивності в ситуації невизначеності й проміжності. Як наслідок, у культурному просторі постмодерну своєрідно поєднуються неперервності та перервності, тому виникають пустоти й проміжки комунікативної дії. З позицій цього підходу переглядаються і давні принципи ставлення до літературного тексту та його аналізу, що призвело до «антропологічного повороту» і виокремлення антропології літератури.

Проблему автора в такому разі можна артикулювати як спробу поєднати давні гуманістичні цінності з варіативністю етики в ситуації множинної ідентичності. При цьому авторській деконструкції підлягає не лише створений ним художній текст, але й авторські стратегії. Формується амбівалентна й невизначена царина, у якій автор одночасно і письменник, і арт-критик, і літературознавець з гранично зниженою дистанцією між собою і персонажами. Вольовим зусиллям він виходить із зони класичного модерну в зону постмодерну як у сад розгалужених стежинок, де панують Уявлення, Переживання та Бажання. За рахунок знищення дистанції між автором і персонажами починається плідний авторський само- і психоаналіз.

Ключові слова: культурсоціологія; культурна антропологія; пустоти і невизначеності; Євгеній Водолазкін; деконструкція; літературне уявне (фікціональне); авторські стратегії.

EVGENIJ VODOLAZKIN'S NOVEL "AVIATOR" AS A POSTMODERN TEXT

Natalia Poltavtseva

Evgenij Vodolazkin's novel "Aviator" is a great opportunity to analyze text from the standpoint of not only traditional literary point, but also cultural anthropology and cultural sociology. In the situation of postmodern so called cultural structures acquire a relatively autonomous existence in their own power of discourse, sometimes beyond the control of their creators.

Interest in the structure and the system is replaced by interest in processuality and discursively in a situation of uncertainty. As a result, in the cultural space of Postmodern, continuity and discontinuity are combined in a peculiar way, which causes voids and gaps of communicative

action. So the old principles of attitude to the literary text and its analysis are revised, which led to the “anthropological turn” and the separation of the anthropology of literature as an opportunity to understand the relationship between the real and the imaginary in all its versions.

The author’s problem in this case can be articulated as an attempt to combine old humanistic values with ethics variability in the situation of multiple identity. At the same time, the author’s deconstruction is subjected not only to the artistic text created by him, but also to the author’s own strategies

This is how an ambivalent and uncertain area is created, in which the author is both a writer, art critic and literary critic, while reducing the distance between himself and the characters. The author leaves the zone of classical Art Nouveau for the zone of Postmodern as the garden of branching paths, dominated by Representation, Experience and Desire. And due to the destruction of the distance between the narrator and the characters the author begins a fruitful author’s self- and psychoanalysis.

Keywords: *cultural sociology; cultural anthropology; voidness and uncertainty; Evgenij Vodolazkin; deconstruction; literary fictional; strategy of the author.*