

НОВЫЙ
КУЛЬТУРНЫЙ
КОД

Михаил Эпштейн

Постмодернизм в России



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 168.522+7.038.6

ББК 71+85

Э 73

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

Эпштейн М.

Э 73 Постмодернизм в России / Михаил Эпштейн. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — 608 с. — (Новый культурный код). ISBN 978-5-389-15249-6

Михаил Наумович Эпштейн — российско-американский философ, культуролог, литературовед, лингвист, эссеист, лауреат премий Андрея Белого, Лондонского Института социальных изобретений, Международного конкурса эссеистики (Берлин–Веймар), Liberty (Нью-Йорк). Профессор Университета Эмори (США), автор трех с лишним десятков книг и более семисот статей и эссе, переведенных на двадцать четыре иностранных языка.

«Постмодернизм в России» — это разностороннее исследование российского постмодерна, его истоков и основных этапов в XX–XXI веке, а также культурно-исторических отличий от западного постмодернизма. В России постмодернизм стал не только направлением в философии, литературе и искусстве, но и способом критического и иронического осмысления повседневности, общественно-политических и технических симулякров. Эта книга писалась почти сорок лет, одновременно со становлением самого российского постмодернизма, у истоков которого стоял и сам М. Эпштейн. Автор выдвигает оригинальную концепцию конца Нового времени и соотношения постмодернизма с модернизмом, коммунизмом, экзистенциализмом. Рассматривает основные литературные и теоретические программы постмодерна в творчестве его ярких представителей (А. Синявского, И. Кабакова, Вен. Ерофеева, Д. Пригова, Т. Кибирова, А. Гениса...) и отдельных направлений (метареализм, концептуализм, соц-арт, арьергард).

УДК 168.522+7.038.6
ББК 71+85

ISBN 978-5-389-15249-6

© Михаил Эпштейн, 2005, 2019

© Оформление.

ООО «Издательская Группа

„Азбука-Аттикус“, 2019

Издательство АЗБУКА®

Содержание

Введение.....	9
---------------	---

РАЗДЕЛ 1. ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ

Информационный взрыв и травма постмодерна	26
Отставание человека от человечества. — Постмодерная травма. — Референция от обратного. — Специализация и дезинтеграция. — Век новых катастроф? — Постинформационный шум. — Датаизм и новейшая информационная травма	
Ироническая диалектика: Революции XX века как предпосылка постмодернизма.....	54
Модернистские корни постмодернизма. — <i>l'inter</i> в культуре и научная революция. — Текстуальная революция. — Экзистенциальная революция. — Сексуальная революция. — Социальная революция. — Материалистическая революция. — Революция как создание гиперфеноменов. — Постмодерная ирония: от <i>супер</i> к <i>псевдо</i>	

РАЗДЕЛ 2. СВОЕОБРАЗИЕ РОССИЙСКО-СОВЕТСКОГО ПОСТМОДЕРНА

Истоки и смысл русского постмодернизма	79
Культура вторичности. — Интуиция пустоты. — Философская критика Запада и диалектическое опустошение понятий. — Все как ничто. — Исторический парадокс российского постмодерна	
Постмодернизм и коммунизм.....	106
Создание гиперреальности. — Детерминизм и редуционизм. — Анти-модернизм. — Идеологический эклектизм. — Критика метафизики. Диалектика и деконструкция. — Эстетический эклектизм. — Цитатность. — Среднее между элитарным и массовым. — Постисторизм и утопия	
Соцреализм и соц-арт	133
Социалистический реализм между модерном и постмодерном. — От соцреализма к соц-арту	

РАЗДЕЛ 3. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДВИЖЕНИЯ.
МЕТАРЕАЛИЗМ. КОНЦЕПТУАЛИЗМ. АРЬЕРГАРД

Новая поэзия: между концептуализмом и метареализмом.	143
Поэзия как самосознание культуры. — О концептуализме. — О метареализме. — Шкала поэтических стилей	
От метафоры к метаболе. О «третьем» тропе	175
Как труп в пустыне я лежал...	
От лирического «я» к лирическому «оно»	186
Высшая реальность в метареализме и концептуализме.	194
Метареализм. «Сад» у Ольги Седаковой. — Концептуализм. «Дальше» Льва Рубинштейна. — Норма у Платона и Владимира Сорокина	
Манифесты новой поэзии. 1980-е	204
Зеркало-щит. О концептуальной поэзии. — Что такое метареализм. — Каталог новых поэзий	
Концептуализм как прием и как мировоззрение	217
Лишний мир, или Становление арьергарда	230
От лишнего человека — к лишнему миру. — Арьергард. — Российское «послебудущее» и западный постмодернизм	
Циклическое развитие русской литературы	249

РАЗДЕЛ 4. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ДВИЖЕНИЯ.
СЛОВО — ВЕЩЬ — ИЗОБРАЖЕНИЕ — ИГРА

Пустота как прием. Слово и изображение у Ильи Кабакова.	258
Таинственный чердак. — Границы между литературой и живописью. — «Никакой» стиль. — Текст и картинка. — Лубок и миф. — Неолубок и профанация мифа. — Синтез искусств, анализ мифа. — Художественное двуязычие и язык пустоты. — Пустота-отрицание. — Пустота-утверждение. — Критика чистого изображения	
Вещь и слово. О лирическом музее и новой мемориальности	294
Что такое лирический музей? — Между складом и свалкой. — Домашний музей. Антивитрина. — Новая мемориальность. От эпики к лирике. — Значение единичности. Космодицея и антроподицея. — Опыты описания вещей. — Вещь как слово о себе	
Игра в жизни и в искусстве	324
Игра и постмодерн. — Эстетические и социологические концепции игры. — Разновидности игры. — Игра и литература. — Игра драматическая и театральная. — Системы актерской игры. — Игровое и серьезное	

РАЗДЕЛ 5. ДВИЖЕНИЯ МЫСЛИ

Между экзистенциализмом и постмодернизмом. Андрей Синявский. . .	353
Соцреализм как пародия и мистика. — Между экзистенциализмом и постмодерном. — Пушкин — наше ничто. Творчество из пустоты. —	

Голоса ниоткуда. — Искусство — дурачество — воровство. — Эстетическое оправдание России. — Стилистика еврейского вопроса. — Кто такой мыслитель?	
Манифесты нового сознания. 1980-е	389
Экология мышления	391
Эссеизм как направление в культуре	394
Бедная религия	398
Эпоха универсализма	404
Архетип и кенотип	407
Парадокс ускорения	412
Рождение культуры из цивилизации	416
Теория и фантазия	421
Веселье мысли, или Культура как ритуал. Александр Генис	428

РАЗДЕЛ 6. ГРАНИЦЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА

После карнавала, или Обаяние энтропии. Венедикт Ерофеев	442
Условия мифосложения. — Новый юридивый? — Диалектика похмелья. — Деликатность и противоярния. — По ту сторону карнавала. — Обаяние энтропии. — От бедной Лизы к бедному Вене	
Новая сентиментальность. Тимур Кибиров и другие	468
Будущее после смерти «будущего»	479
Крест новизны. — Лиотар и Джеймисон: два постмодернизма. — Будущее как проклятие и благословение. — Реальность после симулякра	

РАЗДЕЛ 7. ПО ТУ СТОРОНУ ПОСТМОДЕРНИЗМА

От <i>post</i> к <i>proto</i> . Новое начало — протеизм	494
Fin de siècle. — Début de siècle. — <i>Proto</i> как вектор нашего времени. — Что такое протеизм? — Протеизм современной цивилизации. — Ожидания и опасения. — Утопия и апокалипсис. — Техномораль. — Протеизм и авангард	
Постмодернизм и взрывное сознание XXI века	536
Техника и витальность. — От мультикультурализма к транскультуре. — Постправда. Реакционный постмодернизм	

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Постмодерн и искусственный интеллект	547
Постмодернизм как первая стадия постмодерности	550
Приложение	
Разговор с Андреем Битовым о постмодернизме. 1995	556
Словарь терминов	573

Содержание

Библиография	577
Постмодернизм в целом	577
Русский постмодернизм	578
Работы Михаила Эпштейна о постмодерне	582
Summary	587
Contents	589
Именной указатель	593
Предметно-тематический указатель	600

1

Та или иная идея достигает пика популярности, когда становится притчей во языцех. Ее обвиняют во всех смертных грехах, поминают к месту и не к месту, приписывают чудодейственное или злокозненное влияние.

Политики непрестанно лгут и извращают факты — виноват постмодернизм, который стер грань между фикцией и реальностью.

Художники вместо произведений искусства выставляют кучи мусора в сопровождении бессмысленных надписей — дурят зрителей постмодернизмом.

Ученые вместо исследований выдают псевдонаучную чушь, прикрытую модными словечками, — постмодернизм дотянулся даже до науки.

Постмодернизм не интересуется ничем, кроме самого себя. Туземец упрекает антрополога, который якобы его изучает: «Может быть, для разнообразия поговорим и обо мне?»

О постмодернизме слагаются анекдоты. Идет Штирлиц по лесу, видит — сидит на дереве Бодрийяр. «Штирлиц», — подумал Бодрийяр. «Симулякр», — подумал Штирлиц.

Появляются анекдоты в стиле постмодернизма. Сартр сидит в кафе и пишет книгу «Бытие и ничто». Подходит официант. «Кофе без сливок, пожалуйста», — просит Сартр. «Извините, у нас нет сливок. Можно я принесу кофе без молока?»

Не за что ухватиться! В каком мире мы живем? Мониторы, экраны, презентации, все что-то изображают из себя, паясничают. Государство — фабрика фейков. Сплошная подделка и надувательство.

Реалити-шоу, исторические реконструкции, монструозный кинопроект «Дау», перетасовка времен, вселенская «смазь»... И во всем этом нет ни души, ни совести, ни вдохновения.

Нарастание абсурда, ткань реальности расплзается в неожиданных местах: дыра в обшивке космического корабля, 146% населения голосуют «за», здание посольства становится складом кокаина... Постмодерные штучки.

Теперь ничего прямо не скажут, одни только «как бы» и «типа». Как бы бизнес, как бы компания, как бы прибыль, как бы договор. От постмодерна прохода нет.

В Японии торговые центры стали украшать к Рождеству христианской символикой, — например, в одной из витрин выставлен Санта-Клаус, распятый на кресте.

Люди теряют половую и национальную идентичность, выдают себя за представителей каких-то несуществующих гендеров и фантастических этносов — постмодернизм затуманил мозги.

Все работают спустя рукава. Тяп-ляп. Ничего не доводится до конца. Утерян критерий качества. Все равно, дескать, везде ризомы и «хаосмос».

Непонятно, говорит он всерьез или издевается. Не дожدهшься прямого слова — сплошной стеб.

«Так он писал темно и вяло...» Такая мода была у романтиков, а теперь ее подхватили постмодернисты.

Шекспиру, Прусту и Джойсу пора потесниться. В литературный канон теперь входят Сароджини Найду, Арун Колаткар и Оодгероо Ноонуккал.

«Все смешалось в доме Облонских» — вероятно, эти господа тоже были постмодернистами.

«— Что это такое — постмодернизм? — подозрительно спросил Степа. — Это когда ты делаешь куклу куклы. И сам при этом кукла» (В. Пелевин. Числа).

Итак, во всем происходящем в XXI веке виноват, конечно же, постмодернизм. И это свидетельство его триумфа: он превратился в мем, который на устах даже у тех людей, которые мало читают и для которых культура лишь развлечение. И еще это говорит о том, что постмодернизм добрался до России, превратившись из термина изысканной эстетики в ходовое словцо, которым легко отшутиться, отмахнуться от всего сложного и непонятного.

Во всех вышеприведенных репликах, резонных или вздорных, обывательских или просто шуточных, проглядывает нечто общее, действительно присущее постмодерну. Постмодернизм — это больше о форме, чем о содержании; о знаках, чем о значениях;

больше о восприятии и понимании, чем о голых фактах; об информационных системах, о моделях и копиях, о призмах и линзах, через которые мы смотрим на мир.

Одно из первых системных определений того, что впоследствии стало называться постмодерном, предложил американский архитектор Роберт Вентури (1925–2018) в книге «Сложности и противоречия в архитектуре» (1967). Отвергая стерильную, «пуританскую» функциональность модернизма, Вентури провозгласил эстетику сложного, разнородного — причудливое соединение разных стилей:

В архитектуре мне нравятся сложность и противоречия... Гибридные элементы мне нравятся больше, чем «беспримесные», компромиссные больше, чем «цельные», искривленные больше, чем «прямолинейные», неопределенные больше, чем «четкие»... вмещающие в себя больше, чем исключаящие, чрезмерные больше, чем простые... противоречивые и двусмысленные больше, чем прямые и ясные. Я за беспорядочную жизненность, а не за очевидное единство. Я признаю непоследовательность и провозглашаю двойственность¹.

Здесь уже намечены те особенности новой эстетики, которые полвека спустя отразились в анекдотических представлениях о вездесущем, неуловимом, дурацком, опасном, разрушительном постмодерне.

2

Постмодернизм — самое влиятельное направление в культуре последней трети XX века, которое бросило вызов модернизму и всему наследию западной цивилизации Нового времени. И в XXI веке постмодерн остается все еще действенной силой, формируя новые культурные течения, которые, в свою очередь, бросают вызов ему самому.

Понятие постмодернизма систематически стало применяться к новым тенденциям в архитектуре, литературе, философии

¹ Вентури Р. Сложности и противоречия в архитектуре // Мастера архитектуры об архитектуре; Под общ. ред. А. В. Иконникова, И. Л. Маца, Г. М. Орлова. М., 1972. С. 543. См.: <http://www.opentextnn.ru/man/?id=3478>.

с 1970-х годов¹. Обычно постмодернизм определяется как культурная формация, исторический период или совокупность теоретических и художественных движений, которым свойственны принципиальный *эklekтизм* и *фрагментарность*, отказ от больших, всеохватывающих мировоззрений и повествований. «Просветительская» установка на идеал, поиск некоей универсальной и рационально постижимой истины отождествляются с опасностями утопизма и тоталитаризма. Мир мыслится как *текст*, бесконечная *перекодировка* и *игра знаков*, за пределом которых нельзя явить означаемые «вещи» как они есть, «истину» саму по себе. Текст мыслится *«интертекстуально»*, как игра сознательных и бессознательных заимствований, цитат, клише. Речевые акты рассматриваются как самореферентные, относящиеся к самому

¹ Считается, что термин «постмодерный» был впервые использован в 1870-е гг.: английский художник Джон Уоткинс Чапмен (John Watkins Chapman) предложил «постмодерный стиль живописи» как путь дальнейшего развития искусства после французского импрессионизма. «Постмодернизм» встречается у немецкого философа Рудольфа Паннвица (Rudolf Pannwitz) в его книге «Кризис европейской культуры» (1917) как обозначение нигилизма в культуре XX в. В 1934 г. этот термин использовал испанский критик Федерико де Онис (Federico de Onis) в книге «Антология испанской и испано-американской поэзии, 1882–1932», чтобы охарактеризовать растущую в то время литературную реакцию против модернизма начала века. В 1939 г. выходит книга английского теолога Бернарда Белла (Bernard Iddings Bell) «Религия живых: книга для постмодернистов», где постмодернизм обозначает реакцию против модернистского секуляризма и начало нового религиозного подъема. В много-томном сочинении Арнольда Тойнби «Изучение истории», в 5-м томе, вышедшем в 1939 г., термин «постмодернизм» относится к периоду возникновения массового общества после Первой мировой войны.

Среди литературоведов и критиков, которые придали этому термину принципиальное значение на рубеже 1960–1970-х гг., следует выделить Ирвинга Хая (Irving Howe, «Массовое общество и постмодерная литература», 1970), Лесли Фидлера (Leslie Fiedler, «Новые мутанты», 1971), Ихаба Хассана (Ihab Hassan, «Расчленение Орфея; к постмодерной литературе», 1971). В архитектуре важнейшими вехами на пути к постмодернизму стали книги Джейн Джейкобс (Jane Jacobs) «Смерть и жизнь великих американских городов» (1961), Роберта Вентури (Robert Venturi) «Сложность и противоречие в архитектуре» (1966) и Чарлза Дженкса (Charles Jencks) «Язык постмодерной архитектуры» (1977). Основы постмодерной философии были заложены трудами французов Мишеля Фуко («Порядок вещей; Археология гуманитарных наук», 1966), Жака Деррида («О грамматологии», 1967), Жиля Делёза и Феликса Гваттари («Анти-Эдип: капитализм и шизофрения», 1972), Жана Бодрийяра («Символический обмен и смерть», 1976), Жана-Франсуа Лиотара «Состояние постмодерна; доклад о знании» (1979) и американского философа Ричарда Рорти «Философия и зеркало природы» (1979).

языку, в связи с чем возникает множество парадоксов типа «лжеца». Понятие реальности конструируется производно от тех концептуальных схем и текстуальных стратегий, которые зависят от *расовых, этнических, гендерных, сексуальных* идентичностей и ориентаций исследователя, от его властных позиций и устремлений. На место категорий единства и противоположности выдвигаются категории *различия* и *инаковости*, которые устанавливают ценность «*другого*», иногоположного, выходящего за рамки данной системы. Всякая иерархия ценностей, в том числе противопоставление «элитарного» и «массового», «центра» и «периферии», «глобального» и «локального», революционная оппозиция обществу, авангардистский вызов традиции, снимается во имя *существования* разных культурных моделей и канонов, самоценных, самодостаточных и несводимых друг к другу. Те группы и субкультуры, которые раньше считались *маргинальными*, выдвигаются на первый план как субъекты политической деятельности и интеллектуального самовыражения — отсюда *феминизм, постколониализм*, многообразные *сексуально-гендерные* альтернативы, стратегии письма и общественные движения. Личность, оригинальность, авторство рассматриваются как иллюзии сознания или условные конструкции, за которыми действуют механизмы знаковых систем, языка, бессознательного, рынка, международных монополий, властных структур, распределяющих функции между индивидами.

Среди терминов и понятийных комплексов, которыми чаще всего характеризуется культура постмодернизма, выделяются «означающие без означаемых», «симулякр» (подобие без подлинника), «интертекстуальность», «цитатность», «деконструкция», «игра следов», «исчезновение реальности», «смерть автора», «эпистемиологическая неуверенность», «критика метафизики присутствия», «гибель сверхповествований» (обобщающих моделей мироздания), «антиутопизм и постутопизм», «крах рационализма и универсализма», «крах логоцентризма и фаллоцентризма» (мужского шовинизма), «фрагментарность», «эkleктика», «плюрализм», «релятивизм», «рассеивание значений», «крах двоичных оппозиций», «различение», «другое», «многокультурность», «скептицизм», «ирония», «пародия», «пастиш» (или «центон», художественная композиция, составленная из цитат, часто с целью пародии)...

Дать четкое и однозначное определение постмодернизма трудно, потому что, во-первых, постмодернизм по своей сути «апофа-

тичен», ускользает от дефиниций и располагает скорее к «инфинициям», то есть бесконечным оговоркам о том, чем он не является; во-вторых, само это понятие, несмотря на полувекую историю, еще не успело отстояться и застыть для четких определений, чаще просто перечисляются его признаки; в-третьих, такое определение может быть скорее результатом, чем предпосылкой самостоятельного исследования. Задача данной книги именно в том, чтобы определить понятие постмодернизма с учетом его российской специфики, без которой, на мой взгляд, вообще невозможно осмыслить историческую значимость этого феномена и его глобальные последствия.

3

В 1970–1980-е годы понятие постмодернизма прилагалось почти исключительно к Западу, и лишь в конце 1980-х и начале 1990-х годов появились работы о постмодернизме в Японии, в Латинской Америке, затем — в Китае¹. Применение этого понятия к России еще в середине 1990-х годов вызывало сомнение и даже недоумение, поскольку считалось, что постмодернизм — это новейшая культурная формация, возникающая на основе высокотехнологического, постиндустриального, позднекапиталистического общества. Действительно, сама постановка проблемы «постмодернизм в России» предполагает известную концептуальную дерзость и, во всяком случае, требует объяснения той теоретической стратегии, которая делает мыслимым такое словосочетание, вынесенное в заглавие книги.

Обозначим несколько главных тезисов. Понятие постмодерна — это ключ к всеобъемлющей периодизации всемирной истории, которая традиционно делится на три большие эпохи: древность, Средневековье и Новое время. Как ни условна такая классификация, она позволяет взглянуть на всемирную историю с высоты птичьего полета и обнаружить динамику и взаимосвязь более конкретных периодов. Очевидно, что в XX веке исчерпы-

¹ См., например: *Корнилов М. Н.* Постмодернизм и культурные ценности японского народа: научно-аналитический обзор. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 1995; *Postmodernism and China* / Coedited by Arif Dirlik and Zhang Xudong. Durham, N. C.: Duke University Press, 1997.

ваются основные движущие силы Нового времени, формировавшие его с периода Ренессанса: антропоцентризм, индивидуализм, рационализм, вера во всемогущество разума и свободу личности. Уже в 1920–1930-е годы выдвигаются концепции перехода от Нового времени (Modern Age) к «новому средневековью» (Н. Бердяев), к «массовому обществу» (Х. Ортега-и-Гассет), а впоследствии, к «постиндустриальному обществу» (Д. Белл). Все эти концепции получили общий знаменатель и детальную разработку в теории постмодерна, которая с рубежа 1960–1970-х годов развивается параллельно в литературоведении, философии, теории архитектуры и т. д.

Постмодерн в самом общем смысле — это *четвертая* большая эпоха в истории западного человечества, которая следует за Новым временем. Термин «постмодерное» требует прояснения в связи с тем, какое историческое содержание вкладывается в понятие «модерное». Здесь необходимо провести различие между (1) «модерностью» — в европейских языках этим термином обозначается вся эпоха Нового времени (Modernity) — и (2) «модернизмом» (Modernism), который является последним, завершающим периодом Нового времени (более частные деления внутри модернизма включают символизм, футуризм, сюрреализм, экзистенциализм и т. д.). Соответственно следует различать между (1) «постмодерностью», большой, многовековой эпохой, следующей после Нового времени, и (2) «постмодернизмом», первым периодом постмодерности, который следует за модернизмом, последним периодом Нового времени.

Эпохи	Периоды
АНТИЧНОСТЬ	
СРЕДНИЕ ВЕКА	
НОВОЕ ВРЕМЯ (МОДЕРНОСТЬ)	Ренессанс Реформация Барокко Классицизм Романтизм Реализм Модернизм
ПОСТМОДЕРНОСТЬ	Постмодернизм

Принципиально различая понятия «постмодерность» (большой и в основном еще предстоящей нам эпохи) и «постмодернизм» (ее первого и в основном уже завершенного периода), я употребляю термин «*постмодерн*» в обобщенном или неразличенном смысле, когда его можно отнести и к эпохе, и к периоду.

4

Данная книга посвящается *постмодерну* в целом: не только постмодернизму как сравнительно краткому текущему периоду в истории культуры, по объему сопоставимому с модернизмом, но и постмодерности как большой, на века рассчитанной формации, сопоставимой по своей длительности с Новым временем. Сложность в том, что мы живем в *самом начале эпохи постмодерности* и ее *первый период, постмодернизм*, определяет для нас ее главные черты, сокращая и перекрывая собой дальнюю историческую перспективу. Мы склонны распространять узкие, переходящие особенности постмодернизма, такие как поэтика цитатности и пародийности, на новейшую эпоху постмодерности в целом, хотя они знаменуют лишь ее самые ранние, незрелые свойства. Одна из задач этой книги — очертить границы постмодернизма в рамках продолжающейся большой эпохи постмодерности и показать возможность перехода к последующему периоду, который может по-разному характеризоваться как «протеизм», «транскультура», «взрывной стиль» и т. п. (об этом — в последнем разделе книги). Представляется, что к началу XXI века постмодернизм исчерпал себя, но тем настоятельнее обозначаются *перспективы постмодерности за пределами постмодернизма*.

Большое внимание уделяется в книге национальным особенностям российской постмодерности как диффузной культурной формации, которая складывалась внутри Нового времени и предшествовала формированию западного постмодерна. Дело в том, что предпосылки Нового времени (рационализм, гуманизм, индивидуализм, развитие науки и просвещения и т. д.) всегда были выражены в России слабее, чем в европейских странах. Такие важнейшие периоды и приобретения Нового времени, как секуляризация, развитие наук и искусств, Ренессанс и Реформация, вообще были пропущены в России. Да и само Новое время, начавшееся с Петровских реформ, на несколько веков запоздало по сравнению с европейским и явилось как его отражение и имитация.

Отсюда черты преждевременной постмодерности, которые сопутствуют русской культуре чуть ли не с начала Нового времени, с построения Петербурга как «самого умышленного», «цитатного» города, энциклопедии европейской архитектуры. По выражению Освальда Шпенглера, русская культура — это «псевдоморфоза», поскольку она развивается в формах западной культуры, перенося ее знаки в другую национально-историческую среду, где они лишаются своих означаемых и становятся замкнутой системой взаимных референций, без выхода в план реальности. Вся эта «псевдоморфозность» имеет прямое отношение к тому «псевдо», царству подделок и симулякров, которое в западной теории отождествляется с культурой постмодерна.

Искусственное насаждение цивилизации сверху, из «правлящего ума», отсутствие реальных означаемых у системно замкнутых на себе знаков оказались в новинку современной западной теории, которая столетиями развивалась в русле научной рациональности, объективности, согласования идей и фактов. То, что стало сенсационным открытием западного постмодернизма, представляет собой традицию и рутину в тех культурах, где реальность издавна воспринималась как зыбкое понятие, вторичное по отношению к правящим идеям и знаковым кодам. На протяжении всей двухсотлетней Петровской эпохи в России происходит накопление и игра знаков Нового времени — «просвещения», «науки», «разума», «гуманизма», «реализма», «индивидуальности», «социальности» — и одновременно их постмодерное передразнивание и опустошение, превращение в симулякр. Ранняя постмодернизация русской культуры в XVIII–XX веках — это своего рода прорастание нового (постмодерного) средневековья из останков старого (предмодерного) средневековья через тонкую и быстро плесневеющую пленку модерности (то есть нововременных реформ и заимствований). Само Новое время пришло в Россию готовым с Запада как послесловие к его живой европейской истории, как «после-время». Поэтому Новое время стало здесь приобретать черты «постного» времени, особенно если учесть постоянную российскую критику «модерной» европейской цивилизации — индивидуализма, рационализма, юрицизма и т. д. Отсюда и претензии России на то, чтобы, войдя последней в историю европейских народов, тут же возглавить эту историю и повести их за собой.

В этом свете по-новому объясняется и феномен российского коммунизма как раннего, насильственно-форсированного постмодерна, который задним числом должен был решать и задачи

запоздалой модернизации. Коммунизм в этой книге определяется как «постмодерн с модернистским лицом», что объясняет удивительную зависимость и российского, и западного постмодернизма — не только соц-арта и концептуализма, но и теорий М. Фуко, Ж. Делёза, Ж.-Ф. Лиотара, Ф. Джеймисона — от коммунистических идей и мотивов. Даже в 1990-е годы, когда Россия заняла свое место в арьергарде экономического развития Запада, ее коммунистический эксперимент воспринимался как авангардный многими западными теоретиками. По его образцу создаются теории политической корректности, ангажированности, социального и психофизического детерминизма, властных функций письма, превосходства незападных, немодерных типов сознания и т. д. Если в России капитализм западного образца долго воспринимался как желанное и труднодостижимое будущее, то над странами Запада, особенно их интеллектуальной средой, напротив, постоянно витает «детский» призрак невоплощенного, опасно-притягательного коммунизма. Даже в XXI веке России еще предстоит решать задачи вхождения из Средневековья в Новое время — но интригующий опыт коммунистического средневековья у России уже в прошлом, и его катастрофическими и ностальгическими уроками «родина коммунизма» может щедро делиться с Западом.

5

Хотя постмодернизму, в общепринятом его понимании, уже примерно полвека, он остается самым дискуссионным «измом» до нашего времени. Даже начальная граница этого периода твердо не установлена. Если в США, во Франции и вообще в западном мире она проводится довольно четко по рубежу 1960–1970-х годов, то применительно к России она расплывается. Считать ли началом русского постмодерна рубеж 1980–1990-х годов, когда это понятие стало входить в обиход отечественной критики и определять самосознание писателей и художников? Или рубеж 1970–1980-х, когда выходят на литературную сцену такие очевидные по своей постмодерной эстетике поэтические движения, как соц-арт, концептуализм и метареализм? Или рубеж 1960–1970-х, когда создаются такие основополагающие тексты русского постмодерна, как «Пушкинский дом» А. Битова и «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева? Или рубеж 1950–1960-х, когда возникает Лианозовская «протоконцептуальная» школа в поэзии и живописи и выходит

работа А. Синявского (А. Терца) «Что такое социалистический реализм» — первое программное осмысление того, что впоследствии стало называться соц-артом? Так в истории русского постмодерна открывается «за далью даль». Некоторые исследователи считают, что роль основоположника русского постмодерна следует закрепить за О. Мандельштамом или за М. Булгаковым в «Мастере и Маргарите». Иные же относят начало постмодерного проекта к «Евгению Онегина» А. Пушкина или даже к строительству Санкт-Петербурга, полагая, что запоздалый и подражательный приход Нового времени («модерности») в Россию с самого начала совершался в формах сознательной вторичности, цитатности, то есть, по сути, модерное здесь изначально явилось как постмодерное.

Если разброс в определениях начала столь велик, то тем более нет определенности в обозначении конца. Да и можно ли говорить о конце постмодернизма, если нет пока никакой другой более или менее общепринятой концепции, которая определяла бы основной характер и стилевую доминанту нашей эпохи? Не исключено, что постмодерн останется надолго последним интегральным мироощущением и философско-эстетической программой, которая имела общечеловеческий масштаб и более или менее целостно определяла историческую стадиальность в движении мировой культуры. Все то, что возникает «после постмодернизма», носит гораздо более локальный и фрагментарный характер и в какой-то мере продолжает тенденцию самого постмодерна к «саморазложению», «самодеконструкции», то есть являет собой его негацию лишь в той же степени, что и его триумф.

В любом случае очевидно, что мы все еще находимся в зоне притяжения и влияния постмодернизма и можем говорить о нем по праву современников, как «живые о живом». В то же время мы находимся и на той дистанции от эпицентра постмодерного взрыва в 1970–1990-х годах, которая позволяет нам обозреть его как целое, выделить его устойчивые закономерности и даже в какой-то мере прогнозировать его дальнейшее саморазвитие-самоисчерпание, прочерчивать линии его перехода в стилевые установки следующей эпохи. Встав на ту черту, где постмодернизм исчерпывает себя, переходит в так называемый пост-постмодернизм (пост-постисторизм, пост-постструктурализм и т. д.), мы можем придать нашему исследованию не только объективно-итоговое, но и предсказательно-гипотетическое измерение, превратить эти множачщиеся «пост-пост-пост» в знаки новой, еще четко не обозначенной культурной формации начала третьего тысячелетия.

6

Особенность данной книги — попытка соединить все три перспективы: деятельную, исследовательскую и в какой-то мере предсказательную. Прежде всего постмодернизм здесь рисуется изнутри, с точки зрения автора — участника тех литературных процессов, которые привели к ныне более или менее известным художественным результатам. В частности, в книгу вошли написанные мною в 1980-е годы в Москве манифесты новых литературных и интеллектуальных движений, от концептуализма и метареализма до эссеизма, которые составили важные компоненты того, что впоследствии стало называться постмодернизмом. Хочется подчеркнуть важность такого вхождения в существо проблемы через открытый процесс ее «пробного» опознания и названия, когда культура еще не знает, что она говорит «прозой», то есть говорит на языке постмодерна, не ведая, как будет называться сам этот язык.

М. М. Бахтин, утвердивший категорию незавершимости в гуманитарной науке, отмечал с сожалением: «На первом плане у нас *готовое* и *завершенное*. Мы и в Античности выделяем готовое и завершенное, а не зародышевое, развивающееся. Мы не изучаем долитературные зародыши литературы (в языке и обряде)»¹. Этот «эмбриологический» подход к литературе, внимание к ее зародышам и начальным стадиям развития, особенно важен для введения в круг наиболее острых, нерешенных проблем. Пусть мысль движется от неизвестного к известному по тем же ступеням, по которым исторически двигался и сам постмодерн, тем самым готовя нас к роли не просто знатоков, но первооткрывателей.

Разумеется, такие экскурсы в сторону манифестов и начальных гипотез обнаруживают свой поступательный смысл только в рамках другого подхода, уже собственно исследовательского, который опирается на совокупность известных фактов и проводит через них концептуальные обобщения. Этот подход к постмодернизму, как уже «ставшему» и обозримому философско-эстетическому целому, господствует в книге. Основная задача книги — постижение *специфики русского постмодерна* на фоне западного и построение системы понятий и терминов, которые помогли бы, с одной стороны, эту специфику обозначить, а с другой стороны, на основе российского эстетического опыта внести вклад в мировую теорию постмодерна.

¹ Бахтин М. М. Рабочие записи 1960 — начала 1970-х гг. // Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. С. 398.

О западном постмодернизме существует обширная аналитическая литература, русский же постмодернизм чаще всего характеризуется в терминах, взятых из англо-американских, французских, итальянских теоретических источников. Такая тенденция характерна, в частности, для пособий И. С. Скоропановой, Н. Маньковской, И. Ильина, несомненно ценных как компендиумы приемов и идей, открытых западными теоретиками и прилагаемых к явлениям русской литературы. Берутся понятия, введенные Ж. Бодрийяром, Ж. Делёзом, Ж. Деррида, Ж. Лиотаром, М. Фуко, такие как «симулякр», «деконструкция», «различение», «след», «паралогия», «складка», «ризома», «шизоанализ», «смерть автора» и т. д., и с предсказуемым успехом прикладываются к творчеству А. Битова, Вен. Ерофеева, Саши Соколова, В. Пелевина, В. Сорокина, Д. Пригова, Т. Кибирова и др. Такой прием «перекодировки» — нахождения известного в известном и переложения готовых теоретических понятий на литературный язык — имеет свой методологический интерес, поскольку помогает студенту усвоить наличную сумму знаний и находить соответствие, хотя бы и механически заданное, между постмодерной теорией и практикой.

В этой книге избран другой путь — формирование теории из самой практики, продуцирование новых понятий и терминов, которые отражают российский художественно-интеллектуальный опыт и могут проецироваться далее и на западный постмодернизм. Отсюда разработка таких понятий, как «метареализм», «метабола», «арбергард», «лирический музей», «неолубок», «противоирония», *прото*, «протеизм», «новая сентиментальность», «кентип», «эссеизм», «мыслительство», «экология мышления» и др. Эти концепты и концептуальные комплексы впервые рассматриваются систематически и вводятся в оборот теоретической мысли. Таким образом, и в исследовательской своей части книга носит во многом экспериментальный и гипотетический характер, что связано с новизной самого исследуемого материала и попыткой выработать адекватный ему теоретический язык, а не перевести его на язык понятий, уже отработанных западным постмодерном. Тем самым читатель приглашается к участию в лаборатории современной культурологии. Ему предстоит не только путь *от неизвестному к известному*, как уже отмечалось ранее, но и путь *от известного к неизвестному*: от достаточно популярных произведений постмодерной поэзии и прозы к разработке еще только складывающейся теории русского постмодерна, которая говорила бы своим голосом и принимала бы самостоятельное, диалогическое участие в мировой эстетической мысли.

Книга стремится заострить дифференциальные признаки постмодернизма, представить его не изолированно, но в системе его значимых отличий от других художественных периодов и направлений. Книга не преследует цели полно или равномерно охватить все стороны и достижения постмодернизма, но сосредоточивается скорее на структурно-типологических вопросах: что есть постмодернизм как тип мировоззрения и художественная система? чем обусловлено его возникновение и как он вписывается в историю современности? что отличает его от других культурных формаций? как соотносятся его основные направления и разновидности? В фокусе книги не столько многообразные «срединные» проявления постмодернизма, сколько его начала и концы, те культурные границы, на пересечении которых он возникает и исчезает, те многочисленные «и», «не», «до» и «после», с которыми он сопрягается. Постмодернизм — и Новое время... русская идея... диалектика... модернизм... авангард... экзистенциализм... утопизм... коммунизм... социалистический реализм... Именно в системе этих соотношений и начинает артикулироваться понятие постмодернизма, которое, взятое в отдельности, кажется теоретически прозрачным и неуловимым.

7

Уместно напомнить, что история российского «постмодернизма», в узком смысле, как обаятельного термина и зовущего направления, была ошеломляюще бурной. У автора с ней связана своя личная история. В январе 1991 года в журнале «Знамя» вышла моя статья «После будущего. О новом сознании в литературе», где, насколько мне известно, впервые понятие постмодернизма применялось к отечественной культуре (глава «Наше „послебудущее“ и западный постмодернизм»)¹. А спустя пять с небольшим лет, в мартовском номере того же «Знамени» за 1996 год, была напечатана моя статья «Прото-, или Конец постмодернизма», которая пыталась подвести предварительный итог прекрасной эпохе и обозначить перспективу следующей.

Мне представляется, что именно эти годы, первая половина 1990-х, были периодом «бури и натиска» российского постмодернизма. В этот период выходили романы Виктора Пелевина, Владимира Шарова, Владимира Сорокина, Дмитрия Галковского,

¹ Эта статья была ранее представлена в качестве доклада российской делегации на Четвертой Уитлендской (Wheatland) международной конференции по литературе в Сан-Франциско в июне 1990 г.

поэтические сборники Дмитрия Пригова, Тимура Кибирова, Елены Шварц, Алексея Парщикова, теоретические и критические работы Александра Гениса, Бориса Гройса, Марка Липовецкого, Вячеслава Курицына, которые и обозначили основные вехи в истории российского литературного постмодернизма, а также создали предпосылку его международной оценки и понимания. В зарубежной славистике отношение к проблеме «российского постмодернизма», даже к самой возможности ее постановки, поначалу было неоднозначным и настороженным. Вместе с тем следует отметить вклад в изучение разных аспектов российского постмодерна таких филологов, культурологов и славистов, как Svetlana Boym, Edith Clowes, Nancy Condee, Thomas Epstein, John High, Dragan Kujundzic, Anesa Miller, Slobodanka Vladiv-Glover, а также доброжелательную поддержку мэтров славистики, профессоров Caryl Emerson, Michael Holquist, Walter Laqueur, Dale Peterson, Victor Terras и др.¹

Касаясь собственной работы, отмечу, что в 1995 году вышла на английском языке моя книга «После будущего. Парадоксы постмодернизма и современная российская культура»². Также на английском была подготовлена в соавторстве с Александром Генисом и Слободанкой Владив-Гловер книга «Российский постмодернизм. Постсоветская культура в новой перспективе», вышедшая в январе 1999 года, а вторым, расширенным и переработанным изданием — в 2016 году³.

Данная книга выходит на русском языке третьим изданием, которое существенно переработано и дополнено по сравнению с двумя предыдущими⁴.

¹ См. раздел Библиография в конце книги.

² Epstein M. *The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995. Это была первая в мировом литературоведении книга о русском постмодернизме.

³ Epstein M., Genis A., Vladiv-Glover S. *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*. New York, Oxford: Berghahn Books, 1999.

⁴ Первое изд.: Постмодерн в России: литература и теория. М.: ЛИА Р. Элинина, 2000. 367 с. Второе, расшир. и перераб. изд.: Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. 495 с. В данное, третье издание внесены новые главы и разделы: «Датаизм и новейшая информационная травма», «Высшая реальность в метареализме и концептуализме», «Концептуализм как прием и как мировоззрение», «Бедная религия», «Рождение культуры из цивилизации», «От *post* к *proto*. Новое начало — протеизм», «Постмодернизм и взрывное сознание XXI в.», «Постмодерн и искусственный интеллект», «Разговор с Андреем Битовым о постмодернизме». Другие главы также в разной степени переработаны. Книга выходила в переводах на венгерский (2001), на корейский (2009) и в двух переводах на сербскохорватский (1998 г. и двухтомное издание 2010 г.).

Мне хочется выразить благодарность всем моим друзьям, коллегам, собеседникам, благодаря которым постмодерные темы приобрели в моем сознании многоголосое звучание: Андрею Битову, Ольге Вайнштейн, Александру Генису, Кенту Джонсону, Илье Кабакову, Виталию Комару, Илье Кутику, Марку Липовецкому, Анесе Миллер, Алексею Парщикову, Дмитрию Пригову, Дмитрию Шалину, Владимиру Шарову, Евгению Шкловскому, Кэрил Эмерсон, Томасу Эпстайну. Я глубоко признателен моей жене Марианне Таймановой за всестороннюю помощь в подготовке этого издания.

* * *

Книга состоит из введения, семи разделов и заключения, в которых последовательно характеризуются основные аспекты своеобразия и становления постмодерна в России в основном на материале литературы и литературной теории, но также с включением других эстетических практик (изобразительное искусство, театр, музей, культура в целом).

Во введении дается предварительное определение постмодернизма и набрасывается схема его исторических отношений к культуре Нового времени.

В первом разделе характеризуются общие закономерности постмодерна как мирового явления, связанные с информационным взрывом и с диалектикой перехода культуры от *супер* к *псевдо*.

Во втором разделе рассматривается своеобразие русского модерна, обусловленное особенностями приобщения России к европейской цивилизации и спецификой протекания в ней Нового времени. Особое внимание уделяется исторической взаимосвязи постмодернизма с идеологией коммунизма и эстетикой соцреализма.

Третий раздел посвящен литературным движениям, где выделяются концептуализм и метареализм в поэзии и арьергард в прозе.

Четвертый раздел рассматривает общекультурные и художественно-изобразительные составляющие постмодернизма, в частности концепции игры и музея, взаимоотношение слова и вещи и слова и изображения.

Пятый раздел охватывает те движения мысли, которые рефлексивно сопровождали, а отчасти и конструктивно опережали литературно-художественный постмодернизм, определяли его философскую и эстетическую программу.

Шестой раздел очерчивает границы постмодернизма как периода и направления, выделяя те аспекты его становления, где он эстетически перерастает сам себя и открывает пространство новой искренности, сентиментальности, утопизма, противоиронии, будущего после смерти «будущего».

Наконец, седьмой раздел рассматривает новые культурные движения, возникающие на основе постмодернизма и в отталкивании от него, выводящие за его предел в перспективе научно-технического и гуманитарно-творческого развития XXI века.

В заключении определяется роль постмодерна в техно-информационной эволюции человечества, а также соотношение постмодерности как большой эпохи, в начале которой мы живем, и постмодернизма как первого ее периода, приоткрывающего вход в новую культурно-историческую формацию, условно называемую «протеизмом».

В приложении приводится беседа автора с Андреем Битовым, одним из зачинателей русского литературного постмодернизма.

Некоторые новые понятия, выделенные курсивом, объясняются в кратком словаре терминов в конце книги. Более подробное объяснение этих и многих других понятий, обозначающих новые направления в постмодернистской культуре и теории, можно найти в моей книге «Проективный словарь гуманитарных наук»¹.

С учетом всех компонентов, составляющих книгу, можно сказать, что хронологически она во многом соразмерна своему предмету. Она писалась на протяжении почти сорока лет, одновременно со становлением самого русского постмодернизма, и соответственно предлагает меняющиеся проекции этого явления, разные жанры его описания: от манифестов начала 1980-х до критического анализа и «прощальных» обобщений конца 2010-х. Книга начиналась в 1980-е годы как «проект», как попытка теоретического «подстрекательства» зарождающихся постмодерных движений (метареализм, концептуализм, презентализм, арьергард, лирический музей и др.). Далее, в начале и середине 1990-х, в фокусе внимания оказалась сложная предыстория русского постмодерна и его параллели и контрасты с западным. В XXI веке книга заканчивается новыми вопросами — о том, куда же все-таки течет время в эпоху поствременья и что приходит на смену самому *пост*.

¹ Есть в открытом электронном доступе: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1052218>.

Раздел 1

Общие закономерности

Информационный взрыв и травма постмодерна

Постмодерн неразрывно связан с развитием коммуникативных сетей и информационных систем, которое заметно ускорилось в 1960-е годы. Сам этот термин «информационный взрыв» («information explosion») впервые зафиксирован в англоязычной научной печати в 1961 году, а в массовой прессе — в 1964 году. Уже тогда наметился рост диспропорции между производством новой информации и возможностью ее восприятия и использования.

Этот разрыв по своим глобальным масштабам напоминает проблему, раньше взволновавшую человечество. В 1798 году Томас Р. Мальтус выпустил свой знаменитый «Опыт о законе народонаселения и его воздействии на будущее усовершенствование общества», где сформулировал закон диспропорции между ростом населения и количеством природных ресурсов для производства продуктов питания. Население возрастает в геометрической прогрессии (2, 4, 8, 16, 32...), тогда как продовольственные ресурсы — только в арифметической (1, 2, 3, 4, 5...). Мальтус предсказал кризис перенаселенности, отрицательные последствия которого напряженно переживались человечеством в XIX и XX веках, особенно в странах третьего мира.

Как известно, острота этого кризиса к концу XX века отчасти миновала — и благодаря успехам технологии, намного превысившей арифметическую прогрессию роста материальных благ, и благодаря успехам просвещения, резко сократившего рождаемость в цивилизованных странах. Тем не менее два века спустя после Мальтуса обнаружилась новая растущая диспропорция в развитии человечества — уже не демографическая, а информационная. Диспропорция между человечеством как совокупным производителем информации — и отдельным человеком как ее потребителем и пользователем.

Литературно-художественное издание

МИХАИЛ НАУМОВИЧ ЭПШТЕЙН
ПОСТМОДЕРНИЗМ В РОССИИ

Выпускающий редактор Галина Соловьева
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Корректоры Ирина Киселева, Светлана Федорова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 30.09.2019. Формат издания 60 × 90 ¹/₁₆.
Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Усл. печ. л. 38.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60, E-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах:
www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new_authors/



Y-KKN-23627-01-R