

УДК 1(091)

DOI: 10.26456/vtphilos/2025.4.227

Старая новизна постмодерна

И.О. Масленников

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский ядерный университет
"МИФИ"», г. Обнинск

Статья представляет собой попытку разобраться в особенностях постмодернизма в России конца XX – начала XXI вв., его генеалогию и серьёзную обусловленность традицией русской литературно-философской мысли более раннего времени. Эти вопросы рассматриваются на примерах творчества Татьяны Толстой, Владимира Сорокина и Андрея Платонова.

Ключевые слова: постмодернизм, русская культура, русская литература, русская философия, Владимир Сорокин, Татьяна Толстая, Андрей Платонов.

Говорят, постмодернизм себя полностью исчерпал и дискредитировал. На смену ему идёт (или уже пришёл) то ли неомодернизм как его тотальное отрицание, то ли концепция «новой искренности», именуемая метамодерном; прогнозируют и появление мимесис-фольклора с его конструированием архетипов; во всяком случае, вопрос о смерти постмодерна ещё не вполне ясен, но споры на сей счёт уже ведутся, – и довольно активно. А это значит, что уже можно подвести некоторые предварительные итоги; особенно же это касается проблемы постмодернизма в общем контексте русской культуры – т. е. его генеалогии, места и значения в отечественной литературной традиции.

В общем и целом, консенсус в исследовательской среде в части понимания общей сути постмодерна, можно сказать, сложился. Б.Л. Губман, например, определяет постмодерн как «эпоху разрыва, радикального пересмотра базисных установок Нового времени» [2, с. 514]. Тем не менее: «философы постмодерной плеяды отчётливо понимают, что расставание с модерностью мыслимо лишь в плоскости культурного развития и не может означать немедленного разрыва с институтами, характерными для общества Нового времени» [2, с. 251]. Последнее особенно важно, поскольку эта пресловутая амбивалентность постмодерна, явленная как гипертрофированный результат потенций Модерна вместе с его одновременным отрицанием, даёт широкое поле для интереснейших интерпретационных моделей, парадоксальных догадок и концептуальных толкований. В частности, весьма интересным представляется взгляд М. Эпштейна на специфику российского постмодерна.

Констатируя его, постмодерна, модернистские корни, актуализирующие понятие «гипер» (в виде гиперреальности, гипертекстуальности, гиперсоциальности, гиперэкзистенциальности и гиперматериальности, что само по себе носит характер, конечно же, гиперреволюционный), он замечает: «существует известная культурологическая модель, согласно которой страны, запоздавшие в социально-культурном развитии... затем в ускоренном порядке

проходят те же этапы развития» [8, с. 101–102]. И далее: «модель ускоренного повторения пропущенных циклов можно дополнить моделью опережающего вхождения в новый цикл: те страны, которые запаздывают в одном периоде развития, раньше вступают в следующий период» [8, с. 102]. С Россией, по мнению М. Эпштейна, именно это и произошло: войдя с запозданием в эпоху Модерна, отставая в своём социально-культурном развитии от Европы, она оказалась первой в критическом усвоении и переработке итогов Модерна, доведя до предела парадигму развития Нового времени, что и породило качественно новое явление в русском искусстве – постмодернизм.

И действительно, постмодерн в русской литературе не просто состоялся; он расцветал множеством разнообразных цветов на самом широком фронте – от концептуальной поэзии Льва Рубинштейна и Дмитрия Пригова до иронично-злободневной, щедро приправленной эзотерикой и мистицизмом масскульта, прозы Виктора Пелевина; от изящного философско-литературного оммажа Дмитрия Галковского до эстетического эклектизма Андрея Синявского. Безусловно, все характерные признаки типа знаменитой постмодернистской иронии, гипертекстуальности, жанрово-стилевого синкретизма и пр. здесь присутствуют в изобилии, всё это так. Однако есть кое-что и особенное, а именно – родовая принадлежность к отечественной литературной – точнее, даже к литературно-философской – традиции, которую никуда не спрячешь. В отечественной прозе конца XX – нач. XXI вв. это хорошо заметно.

Так, например, Борис Парамонов, разбирая роман Татьяны Толстой «Кысь», пишет: «Это книга о России. Энциклопедия русской жизни, как некогда говорили в таких случаях. Толстая придумала для своей России фауну и флору, историю, географию, границы и соседей, нравы и обычаи населения, песни, пляски, игры. Она создала мир. Кысь – Русь» [5, с. 302–303]. Необычен спектр литературных влияний – от Набокова до Солженицына. «В “Кыси” Толстая не перестала быть постмодернистом, но она перевела в эту модель не писательскую свою манеру, а предмет её описания, творения (сотворения) – русскую историю. Россия у неё стала постмодерном: пародийным самовоспроизведением» [5, с. 304]. Толстая, по сути, описывает саму вневременную вечность русского мифа, исторические одежды которого – царизм, коммунизм, постперестроечная Россия – меняются при сохранении самой сути традиционной мифологии. Литературоцентричность русского культурного сознания у Толстой выражена в том, что великая русская литература – единственное оправдание нелёгкой и трагической русской истории.

Мы хорошо помним, что интерес к истории – характернейшая черта уже древнерусской литературы, о чём в своё время много и подробно писал Д.С. Лихачёв. Но ведь и с философской мыслью было ровно то же самое. Бердяев в «Русской идее» подчёркивал, что самостоятельная русская мысль началась с историософских вопросов. С этим, в общем-то, соглашался и Г.Г. Шпет, признавая в «Очерке развития русской философии» славянофильскую проблематику единственно оригинальной в истории русской мысли. Излишне напоминать, что славянофильство, в значительной степени, именно историософия.

Впрочем, о Толстой есть и такое мнение, что она – писатель-модернист, лишь использующий отдельные приёмы постмодерна. Поэтому более показателен в этом отношении Владимир Сорокин – чистый, прямо-таки эталонный пример писателя-постмодерниста, у которого закодированность темами, смыслами и

символами русской культуры идёт ещё глубже и дальше. Даже если не брать у него ясно просматривающееся влияние русского абсурдизма и обэриутов, на чём настаивает Зиновий Зиник (сам Сорокин сначала это признавал, позже – отказался), всё равно обнаруживается много интересного.

П.Е. Спиваковский относит Сорокина к метамодернизму. Если постмодернизм есть развитие и доведения до предела Модерна, то метамодернизм уже мыслится как преодоление постмодерна. Основание для этого он находит в очень сильном у Сорокина трагическом начале, что, как известно, несовместимо с так характерной для постмодернизма иронией.

Например, в рассказе Сорокина «Аварон» мы видим «квазидокументальное метамодернистское повествование о коллективном метафизическом заблуждении, “благополучного”, нетрагического выхода из которого попросту нет» [6, с. 110]. Опираясь на Вермёлена, Спиваковский пишет о «новом “глубиноподобии”», определяя его так: «метамодернист верит в существование глубины и в какой-то степени ощущает её, однако понимает, доподлинное её знание человеку вряд ли доступно. Это освобождает от плоской безглубинной картины мира, навязываемой радикальной постмодернистской теорией и в то же время избавляет от власти глобализирующей модернистской идеологии, претендующей на знание основ мироустройства» [6, с. 107]. Но ведь на «знание основ мироустройства» претендовала метафизика, и это было задолго до Модерна. Эта глубина (например, в рассказе «Сергей Андреевич» из сборника «Первый субботник») у Сорокина только намечена и не расшифрована (сразу вспоминается знаменитая формула Витгенштейна «О чём нельзя говорить, о том следует молчать»), но она есть, а благодаря незаурядному мастерству автора – ещё и чувствуется. Такое парадоксальное признание сокрытия за внешним планом бытия иной реальности, недоступной человеческому пониманию, есть не что иное как возврат к метафизике. О религиозности русской мысли также хорошо известно, вот и получается, что несмотря на весь свой метамодернизм Сорокин гораздо более традиционен, чем это кажется на первый взгляд, и вполне себе вписывается в классические каноны русской литературно-философской мысли.

Борису Парамонову это видится несколько иначе. Анализируя книгу Сорокина «Пир», он отмечает, что «в гротескно-абсурдном сгущении садизма, некрофилии и скатологии происходит уничтожение плотского, материального начала. Чтобы подчеркнуть доминирование бессмертного духа над ветхой плотью? Не только. Хотя повесть “Настя” как раз и заканчивается тем, что дематериализованный образ Насти из проектора продолжает длить своё существование, в отличие от исчезнувшего её тела. Тот же посыл сохраняется и в рассказе “Зеркало”: «преодоление телесности как акт освобождения, причисления к лику Бога. Но тут не только тело отвергается – но и литература, иронически представленная в этих нотах» [5, с. 241].

Другая точка пересечения с классической русской литературно-философской традицией – историософская проблематика – представлена у Сорокина прежде всего жанром антиутопии: это рассказ «Месяц в Дахау», роман «Сахарный Кремль» и повесть «День опричника». Причём «Месяц в Дахау» (изначально называвшийся не рассказом, а поэмой) стоит здесь несколько особняком, поскольку на передний план выступают философские проблемы этики. Как считает Спиваковский, метареалистическая этика выступает необходимым и достаточным инструментом, чтобы в жанре альтернативной истории,

перенасыщенной отсылками, аллюзиями и реминисценциями русской культуры XIX – XX вв. показать крах идеи сверхчеловека, вроде бы достигнутой главным героем после череды невероятно жестоких и мучительных испытаний, маскирующих характерную для отечественной литературы магистральную линию гуманизма и человеческого достоинства. На таком сложном фоне «Сахарный Кремль» и «День опричника» выглядят заметно попроще, поскольку под видом фантазий на тему «что было бы, если» являются компендиумом самых характерных и актуальных страхов и фобий либерально-западнической русской интеллигенции.

Как видим, русский постмодернизм – не какой-то подкидыш, а вполне себе законнорожденное дитя отечественной литературно-философской традиции, это достаточно очевидно. В связи с этим возникает резонное предположение, что в отечественной литературе должно быть какое-то предвосхищение будущего постмодернизма в виде отдельных черт, элементов и фрагментарных особенностей, в своём потенциале способных к преодолению Модерна и его отрицанию, давая таким образом дорогу перспективу литературному творчеству в духе Т. Толстой, Сорокина, Пелевина и пр.

И это действительно так. Хорошим материалом для этого является творчество Андрея Платонова, в особенности его роман «Чевенгур», определённый А. Дугиным как «базовый текст Революции», в котором «Революция говорит о самой себе», хотя в целом это можно отнести и ко многим другим произведениям Платонова. Замечание верное, если текст имеет вневременную ценность (а он имеет), приобретаемую им в случае удачного выражения доминирующей мифологемы своей эпохи, базирующейся на основе актуальных для данного периода онтологических и социально-культурных универсалий.

Философские интересы Платонова были весьма разнообразны и лежали на стыке естественных наук и философии: тут и «Философия общего дела» Н.Ф. Фёдорова, и русский космизм В.И. Вернадского и К.Э. Циолковского; он увлекался неортодоксальным марксизмом А. Богданова и религиозной философией Вл. Соловьёва, П. Флоренского и С. Н. Булгакова; отдал дань эмпириокритицизму Э. Маха, но также интересовался эсхатологическим мистицизмом русских сектантов и находился под влиянием некоторых теоретиков ЛЕФа. Если к этому добавить ещё и признание им литературоцентричности русской мысли, то его укоренённость в отечественной литературно-философской традиции несомненна. Однако из списка его философских увлечений вывести какое-то провозвестничество грядущего постмодернизма довольно затруднительно.

Всё сразу же меняется, если мы обратимся к самой манере его письма, к особенностям творческого стиля. В композиционном плане роман оставляет впечатление неоднородности. В нём как будто нет целостности, он кажется составленным из разных кусков, два крупнейших из них – отдельно о Саше Дванове и коммунистах города Чевенгур, – связаны чисто номинально. Какие-то идейные и сюжетные линии завершены, какие-то – нет. Из-за противоречивости заложенных в него идей он очень сложен для восприятия. Как отмечает исследователь Платонова Х. Гюнтер, «Платоновская утопия не только находится на пересечении разных литературных жанров, но и совмещает в себе различные виды утопического мышления» [3, с. 12]. Частично это, наверное, объяснимо тем, что писатель активно использовал наброски и заметки разных лет жизни.

Но ещё большее удивление вызывает сам язык романа, он очень необычен. Это какая-то магия текста, который захватывает читателя и не

отпускает от себя, причём это нелёгкое чтение, требующее концентрации внимания. Е.А. Осокина конкретизирует применяемые Платоновым методы и приёмы организации текста: это и нарушение норм сочетаемости из-за семантико-синтаксической несочетаемости; и семантические сдвиги; избыточность смысла и активное использование канцеляризов и штампов; изменения лексических значений и конкретизация абстрактного, и т. д. – в общей сложности доводя их число до тринадцати [4, с. 98–99]. Такая изобретательность в применении изобразительных средств языка, высокая, почти предельная их концентрация – это вполне объяснимо. Тут было, что называется, «веление времени» – сама эпоха диктовала поиск новых подходов. Ведь в Революцию и годы Гражданской войны происходили события поистине планетарного масштаба: патриархальное, архаичное, традиционное крестьянское сознание (82 % населения жило в деревне) массово сталкивалось с сознанием, идеями и продуктами чужеродной рационально-рассудочной и научно ориентированной городской западной культуры. (Что большевизм, взявший марксизм за основу, что идеология белых о возврате России к ситуации Февраля с ориентацией на буржуазное будущее – всё это равно были идеи с истоками на Западе). И всё это огромное и непривычное культурное богатство предстояло каким-то образом освоить, научиться применять и вообще уметь жить с этим. Всё равно что в русскую народную сказку забросить героев научно-фантастического романа с их бластерами, машинами времени и космическими кораблями. Мир внезапно взорвался и расширился; появились новые пути, смыслы, цели и возможности. Старые границы и преграды человеческому воображению оказались разрушены, язык Платонова передаёт всё это просто бесподобно.

В.В. Буйлов тоже отмечает разнообразие платоновского стиля. Он пишет (правда, про «Котлован», но к «Чевенгуру» это относится едва ли не в большей степени): «повсеместно присутствует стилистический и философский синкретизм как становление и объединение разнородных начал, устранение конвенциональных границ между разными стилями и жанрами, обильное употребление клише, ввод симулякра как продукта художественной гиперреальности и пастиша как стилизованной художественной имитации» [1, с. 107]. Помимо этого он также говорит о мениппее как жанре всего художественного пространства, амбивалентности и имплицативности повествования, аллегоричности и гротеске, эзоповом языке и самоиронии, и пр. И вывод: «В этом... прозаическом тексте вместе с его многожанровостью, концентрированностью, многомерностью формы, смысловой эклектикой просматриваются явные черты “допостмодернистского постмодернизма”» [1, с. 107].

И с формальной точки зрения всё это вроде бы так. Но разве Платонов был первым, кто использовал «стилистический и философский синкретизм»? Разве другие авторы не занимались «устранением конвенциональных границ между разными стилями и жанрами»? Платонов не был первопроходцем в использовании всякого рода канцеляризов и штампов, тем более мениппея и пастиш тоже не при нём появились. Все эти художественные решения существовали давным-давно и активно использовались не только Платоновым. В постмодернизме всему этому просто придали основополагающий характер и сделали самодостаточным; поставили во главу угла, потому что гипертрофировали текст как таковой, сведя к нему абсолютно всё, в том числе и саму реальность мира.

О чём-то подобном догадался Х. Гюнтер, когда написал: «рефлексия по поводу происходящего у Платонова оказывается важнее самого действия» [3, с. 12]. Правда, дальше он эту догадку не развивал, а стоило бы. «Рефлексия по поводу происходящего» – это, конечно сам текст Платонова, который оказывается важнее сюжета. Текст выходит на передний план, магия слова становится первичнее сокрытого за словами, т. е. реальности. И внезапно оказывается, что не слова, понятия и термины описывают жизнь, а наоборот – жизнь начинает подчиняться слову, текст формирует реальность на основе своих смыслов. Благодаря удивительному языку Платонова – всем этим смещениям значений, перемешиванию границ вещей и событий, взаимопереливаниям философских идей и частностей быта друг в друга и обратно, возникают, буквально по Шкловскому, его знаменитые остранение и отстранение. Всё привычное, обыденное, становится удивительным и необычным; но и удивительное и необычное становится неотъемлемой частью привычного ландшафта бытия. И абсолютно всё видится резче, острее – оставаясь при этом частью целого. Именно в этом, скорее всего, Платонов и является «допостмодернистским постмодернистом» – в роли и значении текста в его творчестве. В каком-то смысле он и правда опередил своё время, забежал вперёд. Трудно назвать другого писателя, у которого реальность порождается языком и им же руководится. Много кто писал хорошо: изящно, элегантно, обладал собственным неповторимым стилем, был злободневен, ироничен или отстранён. Но создать реальность, в которую веришь, подчинённую тексту – такое удалось только Платонову.

Конечно, это ещё не постмодернизм, а только его предвосхищение. У Платонова хотя мир и создаётся текстом, следует ему (тут вспоминается «В начале было Слово»), их неразрывная связь сохраняется. В постмодернизме не так. Мир мыслится как текст, но текст – всего лишь игра знаков, за которыми нет ничего. Слово и реальность мало того, что автономны, так ещё и бессмысленны, поскольку интерпретаций текстов, т. е. смыслов, много. И все они равны друг другу. Нет иерархии – нет и глубины, всё становится одномерно-плоским. У Платонова же мыслью проникнуто всё, поскольку она первичнее языка, который и создаёт реальность.

Подводя итог вышеизложенному, хотелось бы отметить следующее. Во-первых, традиции великой русской литературы никуда не исчезают, они живы и в наши дни, отражаясь даже в новомодных (по крайней мере, до недавнего времени) литературных течениях и стилях, как это мы видим на примере русского постмодернизма. Во-вторых же, русская литература настолько богата и разнообразна, что в ней без труда находится потенциал для самых разнообразных форм и видов литературного творчества в будущем, на перспективу. Наконец, в-третьих, не видно никаких предпосылок к отделению отечественной философской мысли от литературного творчества. Нет, конечно, сама философия как отдельная научная дисциплина никуда не исчезнет. Но, как и повелось в России, ответы на самые волнующие и животрепещущие философские вопросы российское общество будет искать и получать в литературе.

Список литературы

1. Буйлов В.В. Андрей Платонов: признаки постмодернизма в повести «Котлован». Платоновская эпитафия //Cross-Cultural Studies: Education and Science. 2022. Vol. 7, Iss. 1. P. 106–112.

2. Губман Б.Л. Современная философия культуры. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. 536 с.
3. Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 208 с.
4. Осокина Е.А. Некоторые особенности идиостиля Достоевского, Платонова, Пелевина: степень объективности при описании и толковании текста // Вопросы психолингвистики. 2020. № 3(45). С. 96–109.
5. Парамонов Б. МЖ: Мужчины и женщины. М.: АСТ Москва, 2010. 479 с.
6. Спиваковский П.Е. Владимир Сорокин: по ту сторону постмодернизма // Филология: научные исследования. 2018. № 3. С. 105–113.
7. Спиваковский П.Е. «Месяц в Дахау»: нисхождение в рай. Владимир Сорокин как метареалист // Филологические науки. 2018. № 6. С. 66–82.
8. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. 368 с.

The old novelty of postmodernity

I.O. Maslennikov

Obninsk Institute for Nuclear Power Engineering, Obninsk

This article is an attempt to understand the features of postmodernism in Russia at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century, its genealogy, and its serious dependence on the tradition of Russian literary and philosophical thought from an earlier period. These issues are explored through the works of Tatiana Tolstaya, Vladimir Sorokin, and Andrei Platonov.

Keywords: *postmodernism, Russian culture, Russian literature, Russian philosophy, Vladimir Sorokin, Tatyana Tolstaya, Andrey Platonov.*

Об авторе:

МАСЛЕННИКОВ Игорь Олегович – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и социальных наук, Обнинский институт атомной энергетики – филиал ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ», г. Обнинск. E-mail: igo9444@yandex.ru

Author information:

MASLENNIKOV Igor Olegovich – PhD, Assoc. Professor of the Dept. of Philosophy and Social sciences, Obninsk Institute for Nuclear Power Engineering – Obninsk chapter of Moscow State Physical Institute, Obninsk. E-mail: igo9444@yandex.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 16.09.2025.

Дата принятия рукописи в печать: 10.10.2025.