ISSN 1998-5320 (Print)
ISSN 12587-943X (Online)
Наука о человеке: гуманитарные исследования Т. 16 ▪ № 2 ▪ 2022
Филологические науки

УДК 801.73
DOI: 10.17238/issn1998-5320.2022.16.2.8
Научная статья

А. Б. Николаева[1]
ms.lettres@mail.ru
[1]Омская гуманитарная академия, г. Омск, Российская Федерация

Текстуальный анализ воплощения признаков и качеств постмодернизма в произведениях русской литературы (А. Битов «Пушкинский дом», В. Сорокин «Голубое сало», В. Пелевин «Жизнь насекомых»)

Аннотация: Постмодернизм как феномен культуры и искусства не может не быть двояким — его негативные и позитивные черты воплощены, на наш взгляд, наиболее ярко в литературе. Амбивалентность постмодернизма, его лабильность и неожиданность, связанная с такими главными особенностями, как симулякр, интертекстуальность, приверженность «ремейкам» и цитациям, диалог с хаосом, смерть автора и деконструкция, позволяет считать актуальным исследование этого периода в культурфилософском отношении и, главное, в векторе современной литературы. Думается, русская проза конца XX в. в наибольшей степени отражает указанные признаки и черты постмодернизма, поэтому в данном исследовании ценным будет обращение к произведениям именно русских авторов. На этой основе нам следует дать ответ на вопрос о действительности существования постмодернистских черт в русской литературе и определить возможную динамику этого феномена путем проведения текстуально-герменевтического анализа нескольких произведений.

Ключевые слова: текстуальный анализ, герменевтика и толкование текста, постмодернизм, русская литература.

Дата поступления статьи: 12 февраля 2022 г.

Для цитирования: Николаева А. Б. (2022). Текстуальный анализ воплощения признаков и качеств постмодернизма в произведениях русской литературы (А. Битов «Пушкинский дом», В. Сорокин «Голубое сало», В. Пелевин «Жизнь насекомых»). Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 16, № 2, с. 70–82. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2022.16.2.8.

Scientific article

A. B. Nikolaeva[1]
ms.lettres@mail.ru
[1]Omsk Humanitarian Academy, Omsk, Russian Federation

Textual analysis of the embodiment of postmodernism signs and qualities in Russian literature (A. Bitov “Pushkin House”, V. Sorokin “Blue Salo”, V. Pelevin “The Life of Insects”)

Abstract: In our opinion, postmodernism as a phenomenon of culture and art cannot avoid being twofold – its negative and positive features are embodied most clearly in literature. The ambivalence of postmodernism, its lability and unexpectedness, associated with such main features as simulacrum, intertextuality, adherence to “remakes” and quotations, dialogue with chaos, the death of the author and deconstruction, makes it possible to consider the study of this period in cultural and philosophical terms as topical and, most importantly, in the vector of modern literature. It seems that Russian prose of the late XXth century reflects the indicated signs and features of postmodernism to the greatest extent, therefore, in this study, it will be valuable to refer to the works of Russian authors. On this basis, we should answer the question of the reality of the postmodern features existence in Russian literature and determine the possible dynamics of this phenomenon by conducting a textual-hermeneutic analysis of several works.

Keywords: textual analysis, hermeneutics and text interpretation, postmodernism, Russian literature.

© А. Б. Николаева, 2022

Paper submitted: February 12, 2022.

For citation: Nikolaeva A. B. (2022). Textual analysis of the embodiment of postmodernism signs and qualities in Russian literature (A. Bitov "Pushkin House", V. Sorokin "Blue Salo", V. Pelevin "The Life of Insects"). Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 16, no. 2, pp. 70–82. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2022.16.2.8.

Введение

В качестве одной из главных особенностей постмодерна фиксируется тотальная текстуализация: классическое определение этой ситуации дано Ж. Деррида: «вне текста не существует ничего» (Деррида, 2000, с. 318),— т.е. текстуальную природу имеют культура, история, личность, наука. Вместе с тем постмодернизм в культуре и философии характеризуется постоянной тотализацией не только текста, но и смысла, дискурса, знания, исследований и возможностей. Как пишет И. П. Ильин, это «многозначный, динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-этических представлений» (Ильин, 1996, с. 259).

При этом в векторе художественного творчества исследователями отмечается амбивалентность постмодернизма: с одной стороны, происходит потеря наследия и традиционности в искусстве — это заменяется культурой кино, моды и компьютерной графики,— с другой стороны, мы видим возможность постановки в пространстве постмодернистского творчества острых вопросов, которые ожидают столь же сложных ответов. В результате искусство современного мира направлено на попытку постановки и даже решения (в определенной мере) проблем морали, нравственности и жизненных ценностей, что полностью совпадает с исконной миссией искусства как такового (Taylor, 2004). Универсализация канонов, строгость эстетических ценностей, иерархизация художественных норм — все эти элементы были дезавуированы постмодернистским искусством. Логичной (судя по его особенностям) оказалась единственная ценность, связанная с неограниченной свободой художника, его самовыражением и независимостью в использовании методов и средств реализации идеи. При этом открывается отрицательная сторона постмодернизма: искусство также рискует быть универсализированным и абсурдным, а его критерии (хотя бы условные) вынуждены постоянно меняться в соответствии с поворотами художественной фантазии и вымысла. Здесь можно говорить о проблеме стирания культурных границ как между элитарным и массовым искусством, так и между самим художественным творчеством и сферами жизни: в пространстве постмодернизма нет тематических ограничений, рефлексия искусства может быть осуществлена в любом направлении. По мнению Л. Г. Федоровой, «постмодернизм — это протест против дурной бесконечности в представлении об истории культуры, располагающей один этап после другого, выстраивающей единую линию развития» (Федорова, 1998, с. 34).

Представим комплексную характеристику постмодернизма в искусстве, данную И. Хассаном (Hassan, 1987).

1. Неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков.
2. Фрагментарность и принцип монтажа.
3. «Деканонизация», борьба с традиционными ценностными центрами: сакральное в культуре, человек, этнос, логос, авторский приоритет.
4. «Все происходит на поверхности» — без психологических и символических глубин, «мы остаемся с игрой языка, без Эго».
5. Молчание, отказ от мимесиса и от изобразительного начала.
6. Ирония, причем положительная, утверждающая плюралистическую вселенную.
7. Смешение жанров, высокого и низкого, стилевой синкретизм.
8. Театральность современной культуры, работа на публику, обязательный учет аудитории.
9. Имманентность — срастание сознания со средствами коммуникации, способность приспосабливаться к их обновлению и рефлектировать в их отношении (Hassan, 1987, p. 48).

Данный перечень скорее указывает на отрицательные стороны и качества постмодерна в сфере искусства, поэтому он производит впечатление схематичного, однако при этом он является качественным отражением противоречивости и высокой степени напряженности постмодернизма.

Очевидна его апокалипсичность, своего рода склонность к эпатажной разрушительности и иронич-ности относительно любой темы, идеи, события.

Истоками постмодернизма и, в частности, русского постмодернизма были модернизм и авангардизм, повышающие ценность традиций Серебряного века. На основе складывающихся особенностей общей постмодернистской литературы русская проза второй половины XX в. впитывала эти черты, частично модифицируя их в соответствии с собственными национально-культурными, ментальными, социально-психологическими свойствами мировосприятия и творчества. Рассмотрим главные специфические черты русской постмодернистской литературы с учетом общих особенностей данного периода в культуре и искусстве, выявленных нами в предыдущей главе.

Русский постмодернизм не мифологизирует реальность, которая ранее являлась объектом таких творческо-философских штудий в пространстве художественной прозы. Однако между тем литература России исследуемого периода конституирует собственную мифологию, возводя ее в статус естественного культурного языка. Поэтому русские писатели довлели к делезовскому хаосмосу, ведя диалог как с самим хаосом, так и внутри его пространства, видя в нем настоящую и естественную модель жизни, а в утопии, соответственно, мировую гармонию. Хаосмос позволял русским писателям выстраивать компромисс между хаосом и космосом — при этом ярко выраженного разделения между данными феноменами культуры и литературы не наблюдалось, речь шла скорее об их взаимопроникновении.

По мнению М. Н. Липовецкого, русская литература постмодернизма характеризуется следующими чертами: «сосредоточием как раз на поисках компромиссов и диалогических сопряжений меж полюсами оппозиций, на формировании “места встречи” между принципиально несовместимым в классическом, модернистском, а также диалектическом сознании, между философскими и эстетическими категориями» (Липовецкий, 2008, с. 76); паралогичность компромиссов в некотором роде обязательна, поскольку они, по мнению Липовецкого, продолжают быть неустойчивыми и содержащими проблему. Симулякры также в русском постмодернизме обладают собственными чертами: они воздействуют на массовое сознание, снижая и ценность, и степень выраженности субъективности. Симуляционность в русской литературе противоречит пустоте, НЕ-реальности; вместе с тем условная реальность создается самими симулякрами на иллюзиях, ложности и аберрации восприятия. Однако симулякры взаимодействуют и взаимосвязаны с реальностью — именно это, как нам думается, в наибольшей степени отражает особенность русской литературы постмодернизма: реальность причудливо переплетена с *квази*-реальным и *не*-возможным, которое в пространстве симулякра становится почти настоящим. В произведениях русской литературы сложно разделить реальность и воплощенный симулякр, но это существенно эстетизирует нашу прозу. Липовецкий указывает на другие противоречивые взаимосвязи-категории в русской литературе — части и целого, власти и свободы, личного и безличного, памяти и забвения. Уже упомянутая нами категория Пустоты занимает особую нишу в русских произведениях: она обретает философско-рефлексивный статус и нередко становится идейно-тематической основой сюжета.

Продолжая рассмотрение особенностей русской постмодернистской литературы, следует упомянуть смешение направления реализма с утопизмом, авангарда с классикой. Также необходимо обратить внимание на проблему героя, автора и повествователя, соизмеряемую с известной в лингвистике диадой автора и адресанта (либо триадой: автора, адресата и реципиента). Независимость героя от автора и автора от повествователя в русской прозе очевидна, однако их нередко соединяет фигура «юродивого». Последний может играть роль трансцендента между, к примеру, мирами или культурными полями, что актуализирует философско-герменевтическую идею Другого. Также «юродивый» контекстуализирует сюжетно-идейные связи в произведении, выстраивая своеобразный мост между несочетаемыми темами, историческими периодами в общей линии событий, диалогическими конструкциями.

Проанализировав работы М. Н. Эпштейна (Эпштейн, 2000), Б. Е. Гройса (Гройс, 1993; Гройс Б. Е. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом [Электронный ресурс]. URL: http://www.studmed.ru/view/groys-b-polutornyy-stil-socialisticheskiy-realizm-

mezhdu-modernizmom-i-postmodernizmom_13bbef8fa44.html), М. Н. Липовецкого (Липовецкий, 1995; 2008), мы можем представить специфические черты русской постмодернистской прозы: присутствие автора, выраженное в проводимых им идеях, паралогичность и категориальность, двоякость симулякра, своеобразное господство категории Пустоты и универсальность категории Смерти (конструирование новой реальности), стилистическое смешение, необычный и хронологически невозможный культурный диалог в одном произведении, наличие фигуры «юродивого» или «шута», особая эмоциональность художественного пространства произведения. Добавим, что постмодернистская проза России обладает важными характеристиками, к которым относятся и кризис утопизма, и появление симулякра как масштабной лжи (что доказывает остроту идейно-ценностного кризиса в литературе и деконструкцию реальности), и бесконечность текстуализации (а соответственно, и цитации) как попытка выхода из кризиса, и условный символизм (как частичный возврат к Серебряному веку).

Исходя из отмеченных особенностей, следует указать, что проблема данной статьи связана со смысловой двойственностью постмодерна и ярким воплощением конкретных ее аспектов в искусстве русской литературы. Поэтому общей целью работы можно считать выявление качеств и особенностей периода постмодерна в текстах нескольких романов, изданных во второй половине XX века.

Методы

Влияние основных черт этого периода на произведения второй половины XX в. необходимо рассмотреть с текстуально-герменевтических позиций: на наш взгляд, именно такой подход даст широкие возможности в раскрытии и прочтении идейно-тематической, ценностно-смысловой, сюжетной специфики романов, появившихся на русской литературной авансцене.

Результаты

Данный раздел исследования является ключевым, поскольку в его границах мы проанализируем степень наличия рассмотренных выше постмодернистских признаков и черт в конкретных произведениях русской литературы. Отобранные для анализа произведения написаны известными авторами — представителями постмодернизма: А. Битовым, В. Сорокиным, В. Пелевиным. Все авторы писали свои романы примерно в одно и то же время — 80–90-е гг. XX в., что может в определенной мере влиять на сходство произведений: конец прошлого столетия отличался серьезными социально-политическими трансформациями в России, и это сопутствовало как динамике постмодернистских установок в культуре, так и их выраженности в искусстве литературы.

Анализ всех произведений осуществляется с учетом поставленной во введении цели: необходимо обнаружить постмодернистские признаки и черты в указанных романах, проследив их возможную модификацию. Заметим, что процесс проведения анализа постмодернистских элементов в романах нами схематизирован — следует обратить внимание на наличие черт этого периода в каждом уровне произведения:

1) концептуальном (идейно-тематический, проблемно-конфликтный, эмоционально-психологический и социальный аспекты);

2) организационном (сюжетно-композиционный аспект);

3) внешнем (жанровый, образно-художественный аспекты);

4) внутреннем (персонально-авторский, повествовательно-стилистический аспекты).

Основываясь на данной схеме, проанализируем с позиций воплощенности признаков постмодернизма известный роман А. Битова «Пушкинский дом». Это произведение признается критиками образцом постмодернистской русской прозы, идейно основанном на философско-культурных коннотациях, жанровом смешении и скрытом авторском анализе собственного текста. Тематически произведение повторяет и углубляет специфику романа Н. Чернышевского «Что делать?» — этот вопрос у Битова является ключевым и закладывает социально-психологический фундамент «Пушкинского дома». Обращаясь к теме романа, следует отметить, что это симуляция реальности, совмещенная с оттенками символизма: тот же Пушкинский дом, которым именуется Институт русской

литературы, музей, фигуры дяди Диккенса и деда — все эти элементы сюжета трактуются не только буквально. Так, Пушкинский дом одновременно выступает как пушкинский храм, где есть свои служители культа, святыни и своя икона, нерукотворный образ Пушкина, но в то же время, по словам самого Битова, это «и русская литература, и Петербург (Ленинград), и Россия,— все это, так или иначе, ПУШКИНСКИЙ ДОМ без его курчавого постояльца». Поэтому музей в романе также обладает двояким значением: это и музей как таковой, и вместилище традиций, продолжающих быть священными в жизни каждого человека хотя бы частично. При этом традиционность понимается Битовым и как основа несамостоятельности в жизненном выборе, покорности внешним обстоятельствам. Одоевцев одновременно существует и не существует, что дополнительно раскрывает симулякр романа: главного героя почти нет хотя бы потому, что ни его талант, ни интеллект, ни знания не получили развития и реализации — интеллигент в очередной раз «задушен» и «погублен», что особенно ярко показано во время «дуэли» с Митишатьевым, символизирующей и дуэль Пушкина. Человек в романе А. Битова не просто теряет свою морально-нравственную основу — «если нас сейчас спросить, о чем же весь этот роман, мы бы не растерялись и уверенно ответили бы: “о дезориентации”» (Битов, 1990, с. 37). Проблема отцов и детей, проблема внутриличностного конфликта и внешних противоречий с ускользающей от осознания реальностью — все это обусловливает и интеллектуально-психологическую дезориентацию героя, и симулятивность произведения в целом. Общий конфликт романа, как один из аспектов концептуального уровня, конструируется одновременно и в эмоционально-личностной сфере главного героя, и в его взаимоотношениях с внешним миром, окружающими людьми. Конфликтность ощутима в болезненной рефлексивности Одоевцева и в его «превращении» в самостоятельного человека, вызывающего затем на дуэль друга, который располагает возможностью отнять жизнь у литератора. Писательский талант, провоцирующий внутриличностный конфликт Одоевцева, постоянно обращает его к необходимости сообщать правду, ни в коей мере не лгать (самому себе, собеседникам, родственникам), что формирует новый виток и событий, и разворачивания идейно-тематического плана романа: «Только откровенность неуловима и невидима, она поэзия, неоткровенность, самая искусная — зрима, это печать, каинова печать мастерства, кстати, близкого и современного нам по духу» (Битов, 1990, с. 119). Данный роман можно считать своего рода исповедью главного героя, обязательно ассоциирующегося в восприятии читателя с фигурой автора: не лжет ни писатель, ни автор, ни обыватель. В этом состоит особый психологизм романа и его общеэмоциональная тонкость, свойственная именно постмодернизму, позволяющему А. Битову конструировать своеобразный интеллектуальный лабиринт на основе амбивалентного конфликта, идеи метафорического представления пушкинского дома в качестве социальных перипетий, писательского таланта, возвышающегося в творческих метаниях над бытовистской простотой жизни толпы, «музейных» традиций и постоянного противоречия между реальным и *над*-реальным, *суб*-реальным, *квази*-реальным миром.

Роман состоит из пролога под названием «Что делать?» и трех глав, названия которых сразу раскрывают факт культурно-творческого взаимопроникновения разных литературных эпох. Здесь представлено творчество Н. Г. Чернышевского, очевидно влияние Ф. М. Достоевского и, безусловно, А. С. Пушкина. Поэтому, переходя к организационному уровню произведения, следует отметить, что композиционно роман также подобен произведению Чернышевского, взятого, как нам думается, за сюжетно-тематическую основу,— структура книги не меняется, и само повествование, несмотря на двоякий финал, воспринимается как законченное. Наличие постмодернистской эстетико-поэтической линии в романе также заметно в надтекстовости, специально созданной искусственности повествования (подобно В. В. Набокову) и многочисленных повторениях мыслей героев и их жизненных установок. Поэтому роман обладает довольно выраженной степенью психологизма в факте рефлексии, зачастую болезненной и чрезмерной, в воскрешении умершего главного героя (вероятно, двоякий финал можно трактовать и как единственный — Одоевцев умер в одном эмоционально-мыслительном пространстве, но перешел в другое, где может снова продолжить свою жизнь). Постмодернистские повествовательно-сюжетные идеи также сплетены с метапрозой модерна — роман посвящен литературным героям: Одоевцев (главный герой, жизнь кото-

рого и является событийной линией произведения) и опосредованные идеей и тематикой романа фигуры Пушкина и Достоевского. Такой признак постмодернизма, как временные разрывы или, наоборот, сочетание хронологически несовместимых эпох представлен в романе: здесь происходит преломление времени. Пушкин изображен дворником, Гончаров становится заведующим хозяйством, а Бедный всадник окончательно «растерзан» Медными людьми, как всегда, стремящимися к власти и деньгам. Эти метафоры, созданные столь творчески, также доказывают и стремление к симулякру как, повторим, центральной идее романа, и желание раскрыть особое содержание глав. Событийная линия тем самым вновь получает новый рефлексивный поворот — общество, в котором воспитывается и работает главный герой, симулятивно, а вложение собственной жизни в музейные рамки неосознанно, но ожидаемо, как практически у любого «задушенного» интеллигента. При этом лотмановский культурный взрыв в романе все же происходит — на наш взгляд, это неожиданно и не подготовлено сюжетной линией, поэтому ощущение взрыва становится еще ярче. Этим взрывом становится и дуэль Одоевцева, и обретение им особой свободы, которая раскрывает бессмысленность ожиданий справедливости и необходимости сообщать правду. В результате после культурного взрыва сюжетные повороты романа указывают на взаимозависимость всех героев: «…ни один <…> не представляет собой химически самостоятельной единицы» (Битов, 1990, с. 213), на псевдопоиски справедливости и обретение настоящей свободы от правды, а также противоречащей ей лжи, на узнавание главным героем настоящего себя и своих ценностей, что происходит в основном после единственного разговора с дедом Модестом.

Внешний уровень произведения сохраняет высокую степень обращенности Битова к постмодернистским установкам. Образ Пушкина только эфемерен и едва ощущаем — 70-е гг. XX в. представляются в романе как безвременье, духовный застой и бездарность, примитивность и социальный инфантилизм. Битовым закладываются в образно-художественном аспекте основы контрастности: Одоевцев одновременно типичен (как всякий обыватель) и нетипичен, поскольку отличается рефлексивностью и талантом; социум осознает собственную никчемность и безликость, а безвременье при этом не настолько тождественно Пустоте — оно ожидает культурного взрыва. Образы главных персонажей также выражают противоречивость романа: антагонизм между Одоевцевым и Митишатьевым нарастает на протяжении всего повествования, образы трех женщин (Фаины, Альбины и Любаши) отражают эмоциональные сомнения главного героя, невозможность сделать окончательный выбор. Кроме того, образ Митишатьева противостоит образу Одоевцева в постоянном стремлении мимикрировать, но не противодействовать Пустоте и безликости в очевидном варианте. Поэтому жанр «Пушкинского дома» определяется именно как постмодернистский роман — здесь заключена и аллегория (образы главных персонажей соответствуют известным писателям и литераторам), и художественная выразительность (много метафор: к примеру, та же дуэль Одоевцева, разгром музея), и вновь высокая степень симулятивности в реальном для читателя пространстве повествования.

Постмодернистские признаки ощущаются и на внутреннем уровне произведения, где особо заметна фигура автора. У А. Битова автор не «умирает» в том смысле, какой предлагает Р. Барт, — напротив, автор существует и постепенно отождествляется с главным героем, что наиболее всего соответствует постмодернистской традиции русской прозы. Бледный и худой Одоевцев становится независимым и самостоятельным, начиная воздействовать на автора: «…поскольку влияние автора на героя вполне кончилось, обратное влияние становится сколь угодно большим» (Битов, 1990, с. 413). Как видим, эта непростая соотнесенность автора с главным героем тоже является чертой постмодернистской эстетики — автор, казалось бы, умирает, но в текстуальном пространстве он продолжает существовать, постепенно объединяя себя с главным героем и тем самым все заметнее обнаруживая свое присутствие. Мало того, в первой части финала автор умирает, почти отождествленный с главным героем, а затем они возрождаются уже объединенными: «Наступило утро — его и мое — мы протрезвели. Как быстро мы прожили всю свою жизнь — как пьяные! Не похмелье ли сейчас?» (Битов, 1990, с. 322). Произошедший взрыв — это взрыв культурный, осознаваемый, эмоциональный. В теоретической части исследования мы говорили о смысловом тупике как еще одном признаке постмодернистских произведений: погром Пушкинского дома как эмоциональный

взрыв становится попыткой выхода из этого тупика — Автор, будучи безличным, на ценностном поле сближается с субъектом Романиста. Осуществленная вначале деконструкция приводит к созиданию: ценностные контексты сближаются, автор и герой воссоединяются на новом жизненно-деятельностном этапе, а разрушенные традиции можно восстановить, и никто этого не заметит, как не замечают восстановленного музея.

Симулятивность романа дополняется его повествованием и речевым строем — изобилием цитат из произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, которые вновь создают картину интеллектуального лабиринта, проходя который, читатель получает возможность самопонимания сквозь личность и жизнь главного героя. Также в романе много внимания уделяется статьям и дневникам персонажей, что формирует его хаотичность и лоскутность, а тот самый диалог с хаосом ведет Одоевцев-старший, являющийся частью хаоса и сфинксом русской литературы. Роман, помимо созданного многими деталями, идеями симулякра, интертекстуален и в игровой форме создает состояние хаоса, которое усиливается показной антиэстетичностью описаний: много нецензурных выражений, попойки с друзьями, посещение грязного туалета. Прекрасное и безобразное сочетаются в данном романе, вновь демонстрируя его правильную отнесенность к постмодернизму. По мнению Ю. Карабичиевского, интерпретаций романа может быть действительно много, хотя бы потому, что его характерной чертой является бессобытийность (Скоропанова, 2001), которая, как нам думается, скрывает настоящую динамику сюжета. Автор воспринимается как соучастник уже произошедшего диалога авторов и «демонстратора» прошлого культуры (Смирнов, 1994, с. 336), поэтому роман интеллектуально-психологичен, свободен, ироничен, интертекстуален и симулятивен. М. Н. Липовецкий считает, что в романе произошло «осознание симулятивной природы культурного и исторического контекста <…> этот радикальнейший переворот мировосприятия — пожалуй, важнейшее из последствий «оттепели» (Липовецкий, 1995). Таким образом, в главных сюжетных поворотах романа, в повествовании, в идее и тематике мы видим и постмодернистскую игру, и симуляцию, и деконструкцию, и условную смерть автора, способствующую переосмыслению идеи загубленного интеллигента и превращения людей в медных, получающих деньги в обмен на духовность, теряющих личностную свободу, в неких бесов.

Проанализируем роман В. Сорокина «Голубое сало», который уже по названию можно считать развернутой метафорой: голубое сало — это уникальное вещество, которое вырабатывают клоны русских писателей. Само голубое сало может быть интерпретировано и как символ серого вещества, столь ценного в пространстве мысли, творчества, науки, искусства и жизни в целом — это позволяет указать на оттенок символизма, т.е. на связь постмодернизма с предыдущим периодом. Концептуальный уровень произведения требует прежде всего анализа конфликта романа. Последний, на наш взгляд, отличается многогранностью: противоречие обусловлено временной альтернативой, образами героев двух эпох, особенностями повествования и фигурой автора. Поэтому сразу хочется особо отметить, что анализ «Голубого сала» сложно делить на указанные в начале параграфа уровни: практически все постмодернистские признаки и черты и каждая из них в отдельности отличаются некоей лейтмотивностью, связывая между собой все аспекты произведения. Так, постмодернистская игра совершает путь от концептуального к внешнему уровню; вневременной разрыв отражается не только в идейно-проблемной сфере, но и в стилистической линии романа; деконструкция и симулякр, неожиданно соединенные с мифотворчеством, оказываются в основе и сюжета, и композиции, и темы произведения. Роман контркультурен, поскольку его главный конфликт — это общая контрастность: двух эпох, психологии образов главных героев, стиля и повествования, авторской позиции и его *не*-смерти. Проблематика романа состоит в ментальной амбивалентности и ментальном же противостоянии: образы эпох, двух временных пластов, конкурируют между собой, как конкурировали советский и капиталистический режимы, происходит бесконечное возвышение «мы» и негативизация любых проявлений индивидуального, а значит, буржуазного начала. Тема романа может быть понята как социальная: бесценное вещество, или интеллект, знания, истинные ценности, грубо украдено и, попадая «не в те руки», вызывает мировую катастрофу. Думается, В. Сорокин здесь указывает на силу интеллекта, эмоций, ценностного строя личности — силу,

которую в любой момент можно использовать в противоположном, разрушающем, а не в созидающем, смысле. Обретение человеком или целым обществом особой вещи, обладающей сверхмощью, всегда следует трактовать как состоявшуюся проблему. Психологизм романа, эмоции главных героев представлены автором в исключительно постмодернистской трактовке: вывести личностные особенности персонажей и способность к сочувствию довольно сложно с учетом частых сцен «мужской любви», нередко внушающих отвращение, огромного количества пустых (на первый взгляд) диалогов и писательских клонов. Психологизм романа изначально конфликтен и построен на аллегории: развенчание культа личности И. В. Сталина во время правления Н. С. Хрущева на страницах «Голубого сала» представлено в качестве гомосексуального полового акта. Другими словами, анализ концептуального уровня произведения дает нам возможность окончательно убедиться, что всякие социально-психологические и личностно-эмоциональные переживания создаются и продолжают развиваться в постмодернистском пространстве: крайне грубый эпизод изнасилования Весты Гитлером и слабая, но очевидная попытка матери успокоить дочь резко контрастируют между собой, как контрастируют проблемы социума и отдельной личности. Такая литература не может быть ненужной или вызывающей только негативную критику — это новый способ философствования, подобный философствованию режиссера Л. фон Триера: порнографические и альтернативно-исторические элементы сюжета иллюстрируют при определенном анализе глубокие внутриличностные и внешнесоциальные конфликты, которыми был действительно полон период советской власти. Конструирование альтернативных событий гораздо логичнее осуществить по отношению к тоталитарной эпохе как изначально контркультурной по своей ментальной сути — роман Сорокина только усилил драматизм сталинской эпохи, добавив метафоричности, чтобы с помощью этого средства художественной выразительности обнажить грубый идеологизм, подавленность общества, латентный протест и скрытое же стремление к духовному освобождению.

Переходя к организационному уровню произведения, можно сразу отметить, что его действие разворачивается в двух временных пластах: второй половине XXI в. (в Сибири и Москве будущего) и в альтернативном 1954 г. (в сталинской Москве и гитлеровском Рейхе). Это уже раскрывает реализацию одного из признаков постмодернизма — временной оксюморон, временное преодоление. Главным признаком постмодернизма, наиболее заметным образом воплощенным в данном романе, является деконструкция — в отношении концепции власти и свободы и композиционном решении. Голубое сало вырабатывается единственным способом — в виде подкожных отложений клонов писателей: «Голубое сало будет откладываться у него в нижней части спины и на внутренней стороне бедер» (Сорокин В. Голубое сало [Электронный ресурс]. URL: http://kataracta.chat.ru/salo.html). В проекте участвуют клоны Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. П. Платонова, В. В. Набокова и Б. Л. Пастернака, и поэтому в повествование включены пародийные подражания стилю этих писателей. Безусловно, степень комедийности (как постмодернистской насмешки) очевидна в описании образов писательских клонов (хотя, с другой стороны, поэтому они и «клонированы», что могут стать объектом цинизма): «Толстой-4. Его голова и кисти рук непропорционально большие и составляют половину веса тела <...> Его голова в три раза больше моей, нос с пол-лица, неровный бугристый; брови, поросшие густыми волосами, маленькие слезящиеся глаза, огромные уши и тяжелая белая борода до колен, волосы которой напоминают амазонских водяных червей» (Сорокин В. Голубое сало [Электронный ресурс]. URL: http://kataracta.chat.ru/salo.html).

Возврат к классике в данном случае, хоть и пародийный, также раскрывает постмодернистские установки — осуществляется культурное взаимопроникновение и смешение жанров. Степень событийности романа довольно высокая, хотя автор так же, как и Битов, много рефлексирует, ставит масштабные вопросы, не предлагая поиск ответов. Нападение на экспериментаторов, получающих голубое сало, осуществляется отрядом земле****, т.е., по представлениям Сорокина, патриотов, но на самом деле интерпретировать этот образ следует в другом ключе: как грубых язычников либо коммунистов. Объект разрушен, сало отправлено в прошлое, в 1954 г., в котором Сталин оказывается живым и разделившим с Гитлером власть над миром. Таким образом, в сюжетно-композиционном аспекте мы видим интересный прием постмодернизма — перекраивание истории, или альтерна-

тивную историю, развитие которой зависит всецело от творческости автора. Развернувшаяся между новыми властителями мира борьба за уникальное вещество завершается тем, что Сталин вкалывает себе голубое сало в мозг, и это вновь демонстрирует нам прямую метафору с серым веществом, избыток которого, по всей видимости, невозможен. Но происходит катастрофа, планета и галактика погибают (это становится реализацией принципа деконструкции, произошедшей из-за принятия необдуманных решений и совершения чересчур масштабных поступков), а Сталин оказывается слугой юноши, которому главный герой романа Глогер пишет любовные письма — именно с них и начинается то самое разорванно-необычное повествование. Однако юноша выбрасывает письма уже убитого к тому времени Глогера, поскольку они ему неинтересны — ему гораздо больше хочется посетить Пасхальный бал в накидке из голубого сала. Симуляционная реальность в данном случае исключительно очевидна: настоящий обладатель уникального вещества, получивший его путем убийства, оказывается лакеем у примитивного «красавчика», а ценнейшая субстанция теперь годится только на накидку. Убийства, разрушение, раздел власти, мировая катастрофа — все эти аспекты настоящей реальности современного мира метафоризированы и символизированы, но основа их остается ожидаемой и логичной — стремление к власти и сверхобладанию. А накидка из голубого сала оказывается центром всех деяний и желаний — глупым символом человеческой бездуховности, как и гомосексуальный «поцелуй в звезды».

На внешнем уровне произведения мы наблюдаем уже иные признаки постмодернизма: мифологизация в романе Сорокина космогонична, его повествование ритуализовано, а культурное взаимопроникновение эпохально и фантасмагорично. Писатель конструирует «запутанную пустыню», поэтому с целью выхода из искусственно созданного смыслового тупика обращается к мифу, исторической альтернативе и ритуальным актам, которые могут позволить запустить механизм работы Времени и Вселенной по новой. Деконструкция у В. Сорокина подобна деконструкции А. Битова: взрыв и катастрофа необходимы для начала нового рождения и нового культурного процесса. Деконструкция создается также путем образной двойственности: есть Сталин, которым мы привыкли его видеть в исторических хрониках, и Сталин у В. Сорокина, невротичный и гораздо менее властный, поскольку разделил мир с Гитлером; есть писательские клоны, имеющие не так много общего с настоящими литераторами и поэтому карнавально-комедийные по своей сути; есть Глогер, пишущий странные любовные письма, и есть земле***, глупо порабощающие ресурсы планеты. Мир после катастрофы, вызванной голубым салом, изначально деконструирован — произошедший культурный взрыв оставляет читателя в неведении: изменится ли что-то снова или же все трансформации уже состоялись? Автор как будто на протяжении всего романа отвечает на этот вопрос, постоянно обращаясь к образам писателей-клонов — по мнению некоторых современных литераторов (например, В. П. Аксенова), глумясь над ними, сочиняя стихи в их стиле. Старуха ААА (прообраз А. А Ахматовой) рождает черное яйцо, от клона Л. Н. Толстого или Ф. М. Достоевского можно получить какое-то количество килограммов голубого сала. При этом нельзя не отметить, что В. Сорокин соблюдает стилистику настоящих писателей, обращается к настоящим же историческим событиям и произведениям — контрастность романа ощутима и в его образно-художественном аспекте, поскольку постмодернистский циничный вымысел совмещен с глубоким историко-литературным анализом социума, времени и истинного таланта.

Говоря о постмодернистских чертах внутреннего уровня произведения, следует обратить внимание на особенности повествования: письма-диалоги, отрывистые фразы персонажей, постоянные вкрапления необычных иностранных выражений (как будто соединение японского с китайским). Многоязычие Сорокина, на которое мы уже обращали внимание, говоря о необычных вкраплениях, становится еще одним признаком постмодернизма: художественность в повествовании может быть кодированной: стили Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, В. В. Набокова, Б. Л. Пастернака, А. П. Платонова, К. М. Симонова соединяются нередко на одной странице с русско-китайским пиджином (к роману прилагается словарь китайских слов и выражений), т.е. особым, созданным только для этого романа, жаргоном, смысл которого улавливается довольно легко с учетом верно подобранного контекста. Также в романе часто используются собственные выражения В. Сорокина

(«сопливить отношения», «раскрасить носорога»), перемежающиеся французскими речевыми оборотами и насыщенной старославянизмами речью земле****[1]. Кроме того, Веста Сталина поет песню по-немецки (без перевода), папа И. А. Бродского общается с сыном на идиш: мы видим здесь не только языковую постмодернистскую смесь, но и начало складывания другого принципа исследуемого периода — интертекстуальности и гипертекстуальности, обусловленной неоднородностью повествования, постоянным использованием деталей — *суб*-текстов. Документалистика, фактография и мифология связывают эти *суб*-тексты, что приводит к очевидности и металитературного компонента в романе, усиливающего его постмодерность. Другими словами, роман соотносится с культурным контекстом описываемых эпох, текстуализированным в игровом пространстве. Игра в «Голубом сале» организует и конституирует повествование, одновременно выстраивая и собственную реальность путем деидеологизации, переосмысления культурных категорий и обращения к историческому хронотопу. Игра выражена в узнаваемости героев: Хрущев — это горбун-садист, Сталин — наркоман, Англия разрушена после ядерного удара «Люфтваффе», а в Москве начата торговля баварским пивом. Как видим, игра сочетает в романе мифологические или искаженные образы исторических деятелей, смещая настоящие факты и соединяя самые неподходящие друг другу события. Как мы уже отмечали, игровое пространство, созданное В. Сорокиным, окутывает все уровни произведения, поддающиеся анализу: прежде всего, постмодернистская игра очевидна в проблемно-конфликтном и идейно-тематическом аспектах, затем она уходит в сюжетно-композиционный пласт романа и, наконец, оказывается ведущим признаком современной русской прозы в повествовательно-стилистическом аспекте. Альтернативная история равновесна мифотворчеству, что вновь обращает нас к симулятивной реальности, поскольку в пространстве постмодернизма полноценное мифологизирование реальности невозможно. Здесь же нельзя не упомянуть о традициях юродства в прозе «новой волны»: «Этот Денисович брюзжит, что его тошнит от супа из спаржи и кур по-венгерски, которыми их кормят чуть ли не каждый день. <…> Вино у них, якобы, только крымское, французским не пахнет. Кокаин в кокскафе разбавлен сахаром» (пародия на «Один день Ивана Денисовича»),— водка носит название «Катя Бобринская» (пародия на искусствоведа Е. А. Бобринскую). «Голубое сало» может быть охарактеризовано его включенностью в метадискурс литературы «новой волны», актуализирующей апокалипсические ожидания, что также свойственно постмодернизму: «К вечеру Последнего Дня Земли мозг Сталина накрыл полмира. Другая половина скрылась под водой. Еще через сутки Земля, перегруженная мозгом Сталина, сошла со своей орбиты и притянула к себе Луну» (Сорокин В. Голубое сало [Электронный ресурс]. URL: http://kataracta.chat.ru/salo.html). Таким образом, роман Сорокина следует отнести к постмодернистской литературе: он обладает многими признаками этого периода, в число которых, помимо рассмотренных выше, входит и жанровая универсальность, и пародийность (подобие плутовского романа Средневековья), и масштабный внутренний конфликт в личности героя, автора и в самой реальности, поддающейся одновременно метафоризации и симулякру.

Обратимся к роману В. Пелевина «Жизнь насекомых», который признается критиками качественной аллегорией на человеческое существование, сравнимое с жизнью насекомых. Концептуальный уровень произведения раскрывает указываемую многими критиками параллель с пьесой Карла Чапека «Из жизни насекомых», что уже можно считать признаком постмодернизма: есть факт заимствования и собственного прочтения заданной ранее темы, хотя Пелевин, безусловно, идейно обогатил свою интерпретацию сравнительной линии между людьми и насекомыми, подтекстно обратившись к учению К. Кастанеды, М. Аврелия и буддизму. Роман является произведением, раскрывающим при помощи образов насекомых психологические типы людей: тараканом является трудоголик, клопом — наркоман, а мотылек — это философ с болезненной рефлексией. В. Пелевин на протяжении всего романа остается, как всякий постмодернист, беспощадным и задающим самые острософиальные вопросы экзистенциально-мировоззренческого характера. Симуля-

[1] Второй корень данного слова относится к обсценной морфемике. Использование в СМИ табуированной лексики и морфем, которые в данной статье являются частью исследуемого текстового материала, запрещено законом от 5.04.2013 N34ФЗ «О внесении изменений в статью 4 Закона Российской Федерации “О средствах массовой информации” и статью 13.21 Кодекса Российской Федерации об административных правонарушениях». Прим. ред.

ционная реальность воссоздана в романе В. Пелевина уже с первых страниц принятым правилом сравнения жизни человека и жизни насекомого с той же степенью рефлексии, рассуждений, вопрошания и сомнения. Кроме того, реальность романа для его героев резко отрицательна — они постоянно сталкиваются с угрозами жизни, на самом деле являющимися катаклизмами и социальными бурями человеческого существования, что в некоторой мере ритуализирует действительность (советскую), понимаемую автором как своеобразный вариант ада, а претерпеваемые муки — это специфические состояния ума и потеря человеческой сущности. В связи с этим можно сказать, что проблемно-конфликтный аспект романа можно анализировать как с общесоциальных, так и с индивидуальных позиций: любая эпоха и любое общество (людей или насекомых) всегда находятся во взаимосвязи и в противоречии с отдельной личностью. Поэтому переживания индивидуального характера, вплетенные в жизнь социума и зависящие от нее, и становятся проблемой романа, дополнительно усиливающейся главной аллегорией. Человек в образе насекомого попадает в общество толпы (или массы), требующей покорности и подобия, — линия сравнения насекомого и человека предполагает ценностно-мировоззренческую примитивизацию, и именно поэтому человек может стать тараканом. Авторское внимание сосредоточено на изображении странной жизни, бессмысленно жестокой в круговороте рождений, совокуплений и смертей.

Анализируя организационный уровень произведения, можно сразу отметить, что у романа возвратная композиция: линия сюжета предполагает постепенное разворачивание событий в жизни каждого героя. Вначале читатель знакомится с комарами, скарабеями, муравьями, мотыльками, клопами и тараканами, а затем, по мере развития сюжета, наблюдает их жизнь с ее полным подобием жизни людей. Если обращаться к внутреннему уровню романа, то его герои, безусловно, узнаваемы, потому что образы-маски насекомых передают их постсоветскую сущность: к примеру, комары из советской Шамбалы (Арнольд и Паша) — это «новые русские», т.е. кровопийцы, стремящиеся наладить бизнес на продаже крови с американцем. Комар пьет кровь из мухи, что, по мнению Пелевина-автора, тождественно сексу, а муж-семьянин оставляет себя на съедение жене и детям. При этом мать (Марина) может отказаться от детей, съедая несколько яиц: «Ну и что,— подумала она, чувствуя, как к горлу подступает сытая отрыжка,— пусть хоть кто-то останется. А то все вместе...» (Пелевин В. Жизнь насекомых [Электронный ресурс]. URL: http://alex.codis.ru/pelevin/insectos.txt.htm). Наташа, дочь Марины, после «окукливания» и «разрыва кокона» становится мухой (прообраз проститутки) и поначалу хочет уехать в Америку, чтобы не повторить судьбу матери, но затем, перед смертью, обнаруживает настоящую способность любить и сочувствовать. Эти конструкции созданы искусственно, поэтому реальность романа остается симуляционной, но с сохраняемыми оттенками символизма. Другими словами, в романе с использованием символов раскрыта картина мироздания, попыток поиска смысла человеческой жизни: люди и насекомые являются зависимыми и взаимодействующими мирами, что относится к признаку постмодернизма — здесь особое взаимопроникновение, без временного разлома или культурного оксюморона; это межмирная связь, разрыв которой изначально невозможен. Поэтому довольно сложно читателю сориентироваться в сконструированном В. Пелевиным образе очередного героя: возникает впечатление, что речь идет о человеке, но он вонзает хобот и пьет кровь, кажется, что автор повествует о жизни мухи, но она снимает платье и идет купаться. Таким образом, пелевинский роман соединяет жизни в одном пространстве, делая их полностью взаимосогласованными и взаимозависимыми, какой является и сама структура произведения, отсылающая нас к вопросам самопознания, ощущения неустойчивости, несвободы и неустроенности любой жизни. Философ-мотылек Митя — единственный, кто понимает бессмысленность стремления к фонарному свету (как, очевидно, к деньгам и власти) и вовремя улетает, осознавая мгновенность жизни и ее истинный, внутренний свет, т.е. личностную гармонию, обрести которую под влиянием земных желаний очень трудно: «...ты — круг ослепительно яркого света, кроме которого ничего никогда не было и нет» (Пелевин В. Жизнь насекомых [Электронный ресурс]. URL: http://alex.codis.ru/pelevin/insectos.txt.htm).

Повествование романа не лишено лиричности и постмодернистской поэтики, эмоциональности и психологизма, особой художественности и присущей постмодернизму фантасмагоричности, шизо-

идности и попыток указания на категорию Пустоты. Фигура автора вновь оказывается заметной, и речи (в отличие от битовского произведения) о его «смерти» не идет, что доказывается той же фразой мотылька Мити: «Если бы я писал роман о насекомых, я бы так и изобразил их жизнь — какой-нибудь поселок у моря, темнота, и в этой темноте горит несколько лампочек, а под ними отвратительные танцы» (Пелевин В. Жизнь насекомых [Электронный ресурс]. URL: http://alex.codis.ru/pelevin/insectos.txt.htm).

Характеризуя свои романы, в том числе и «Жизнь насекомых», В. Пелевин подтверждал, что он продолжает традиции, объясняя это их большим количеством и невозможностью создать что-то исключительно новое. Однако его способ продолжения традиций многоаспектен и амбивалентен, как и постмодернизм в целом: здесь есть и интеллектуальная игра, и неожиданные метафоры, и очевидная ироничность, неуловимо переходящая в сакральность освещаемой идеи, и серьезность, трансформируемая в элемент фантастики. «Жизнь насекомых» нельзя ни в коей мере считать идейно-сюжетной бессмыслицей — напротив, он воплощает признак постмодернизма о глобальности смысла, о гиперсмысле и гипериде. Пелевин иногда в произведениях (как и в данном романе) берет на себя роль автора-проповедника, провоцирующего читателя принимать его произведения как манифестацию некоего целостного мистического учения. Однако никаких указаний, советов и «духовных бесед» от Пелевина на страницах его произведения получить невозможно: по словам А. Гениса (Генис, 1997), жанр пелевинских романов — басня, извлечение морали из которой должно осуществляться самим читателем, и, по нашему мнению, качественные психологические этюды, приближающие к настоящей реальности вне страниц книги и вне самого постмодерна.

Выводы

Мы рассмотрели все указанные произведения русской постмодернистской литературы и можем прийти к ожидаемому выводу: в каждом из них наличествуют черты исследуемого периода и особого культурфилософского пространства. Для одних произведений в большей степени характерно конструирование симуляционной реальности, для других — культурное взаимопроникновение. При этом все романы содержат в своем сюжете, композиции, идеях и тематике основные постмодернистские признаки и приемы повествования, проявляемые с помощью текстуально-герменевтического анализа. Данный метод позволил нам подробно рассмотреть разнообразие культурных взаимосвязей, актуализированных в произведениях, указать на проблематику фигуры автора и проанализировать общий философский смысл каждого романа с отдельными его «ответвлениями» в сторону психологического прочтения характеров героев, скрытого социологического описания ментальных трансформаций современного общества.

Источники

Битов А. (1990) Пушкинский дом. М., Известия, 1990, 416 с.
Генис А. (1997) Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html
Гройс Б. Е. (1993) Утопия и Обмен. СПб., Алетейя, 1993, 375 с.
Гройс Б. Е. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом [Электронный ресурс]. URL: http://www.studmed.ru/view/groys-b-polutornyy-stil-socialisticheskiy-realizm-mezhdu-modernizmom-i-postmodernizmom_13bbef8fa44.html
Деррида Ж. (2000) О грамматологии. М., Ad Marginem, 405 с.
Ильин И. П. (1999) Постмодернизм. В кн.: Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции. Школы. Термины. М., Интрада, с. 245–255.
Липовецкий М. Н. (2008) Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М., Новое литературное обозрение, 848 с.
Липовецкий М. Н. (1995) Разгром музея: поэтика романа А. Битова «Пушкинский дом». Новое литературное обозрение, № 11, с. 230–244.
Пелевин В. Жизнь насекомых [Электронный ресурс]. URL: http://alex.codis.ru/pelevin/insectos.txt.htm
Скоропанова И. С. (2001) Интерпретация Ю. Карабичиевского. В. кн.: Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. 3-е изд., изд., и доп. М., Флинта – Наука, с. 116.
Смирнов И. П. (1994) Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., Новое литературное обозрение, 351 с.
Сорокин В. Голубое сало [Электронный ресурс]. URL: http://kataracta.chat.ru/salo.html
Федорова Л. Ф. (1998) Некоторые проблемы теории и критики постмодернизма. В кн.: Русский постмодернизм: предварительные итоги. Ставрополь, Изд-во СГУ, с. 34–40.

Эпштейн М. Н. (2000) Постмодерн в России. Литература и теория. М., Изд-е Р. Элинина, 368 с.
Hassan I. (1987) Making sense: the trials of postmodern discourse. New literary history, vol. 18, no. 2, pp. 45–51. (In English).
Taylor B. (2004) Art Today. New York, Laurence King; Prentice Hall, 256 p.

References

Bitov A. (1990) Pushkinskij dom [Pushkin house]. News Publ., Moscow, 416 p. (In Russian).
Genis A. (1997) Beseda desyataya. Pole chudes: Viktor Pelevin [Tenth session. Field of Miracles: Viktor Pelevin]. Available at: http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html (In Russian).
Grojs B. E. (1993) Utopiya i Obmen [Utopia and Exchange]. Aletheia Publ., St. Petersburg, 375 p. (In Russian).
Grojs B. E. Polutornyj stil': socialisticheskij realizm mezhdu modernizmom i postmodernizmom [One and a half style: socialist realism between modernism and postmodernism]. Available at: http://www.studmed.ru/view/groys-b-polutornyy-stil-socialisticheskiy-realizm-mezhdu-modernizmom-i-postmodernizmom_13bbef8fa44.html (In Russian).
Derrida J. (2008) About Grammar. [Russ. ed.: Derrida J. (2008) O grammatologii. Ad Marginem Publ., Moscow, 405 p.]. (In Russian).
Il'in I. P. (1999) Postmodernizm [Postmodernism]. Modern Foreign Literary Studies: Countries of Western Europe and the USA: Concepts. Schools. Intrada Publ., Moscow, 245-255 p. (In Russian).
Lipoveckij M. N. (2008) Paralogii: Transformacii (post)modernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920–2000-h godov [Paralogies: Transformations of (Post)Modernist Discourse in Russian Culture in the 1920s–2000s]. New Literary Review Publ., Moscow, 848 p. (In Russian).
Lipoveckij M. N. (1995) Razgrom muzeya: poetika romana A. Bitova "Pushkinskij dom" [The destruction of the museum: the poetics of the novel by A. Bitov "Pushkin House"]. New Literary Review, № 11, pp. 230–244 (In Russian).
Pelevin V. Zhizn' nasekomyh [Insect life]. Available at: http://alex.codis.ru/pelevin/insectos.txt.htm (In Russian).
Skoropanova I. S. Interpretaciya Yu. Karabichievskogo [Interpretation by Yu. Karabichievsky]. Available at: http://yanko.lib.ru/books/cultur/skoropanova-russ-postmodern-lit.htm#_Toc15730415 (In Russian).
Smirnov I. P. (1994) Psihodiahronologika: Psihoistoriya russkoj literatury ot romantizma do nashih dnej [Psychodiachronology: Psychohistory of Russian Literature from Romanticism to the Present Day]. New Literary Review Publ., Moscow, 351 p. (In Russian).
Sorokin V. Goluboe salo [Blue fat] Available at: http://kataracta.chat.ru/salo.html (In Russian).
Epshtejn M. N. (2000) Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya [Postmodern in Russia. Literature and theory]. Publ. of R. Elinin, Moscow, 368 p. (In Russian).
Fedorova L. F. (1998) Nekotorye problemy teorii i kritiki postmodernizma [Some problems of the theory and criticism of postmodernism] Russian postmodernism: preliminary results. SSU Publ., Stavropol, pp. 34–40 (In Russian).
Hassan I. (1987) Making sense: the trials of postmodern discourse. New literary history, vol. 18, no. 2, pp. 45–51 (In English).
Taylor B. (2004) Art Today. Laurence King; Prentice Hall, New York, 256 p. (In English).

Информация об авторе

Николаева Анастасия Борисовна

Кандидат исторических наук, доцент кафедры политологии, социально-гуманитарных дисциплин и иностранных языков. Омская гуманитарная академия (644105, РФ, г. Омск, ул. 4-я Челюскинцев, 2а). E-mail: ms.lettres@mail.ru

Author`s information

Anastasia B. Nikolaeva

Cand. Sc. (History), Associate Professor of the Department of Political Science, Social Sciences, Humanities and Foreign Languages. Omsk Humanitarian Academy (2a 4th Chelyuskintsev St., Omsk,644105, Russian Federation). E-mail: ms.lettres@mail.ru