

Е.М.Тюленева

М.Шишкин «Взятие Измаила»: пустота и эффект незавершенности в постмодернистском тексте.

Постмодернизм с его антипатией к диктату Смысла и повсеместной семиотизации склонен переосмысливать знаковую для модернистского дискурса категорию Пустоты. Распространенный постмодернистский тезис о тотальности и даже тоталитарности языка вынуждает, по словам Дерриды, искать не «присутствие» абсолютной универсальной сущности, а «разрывы в присутствии, прерывистость присутствия, паузы в метафизике»¹. В современных условиях знак предстает некой симуляцией предмета, обозначая не столько его присутствие, сколько отсутствие, утрату, обман. Следовательно, постоянно сталкиваясь с эффектом «мнимости» присутствия, исследовательский интерес переносится к изучению практики «отсутствия». Пустотность воспринимается как самодостаточный феномен, освобожденный от иерархических и системных связей с текстом, знак с расходящейся сетью интерпретаций, не устремленных к смыслу или поиску (воссозданию) такового; пустотный акт в принципе не относимый к возможному референту². Пустота как отсутствие, жаждущее «дополнительности», одновременно запускающее механизм, как саморазрушения, так и самосозидания. Пустота переносится из над-текстового пространства в собственную телесность текста, где деление на творческое (сакральное) и бытовое (профанное) перестает быть существенным, а реальное и нереальное не различимы. Пустота представляет собой бесконечность нанизывания, где каждый элемент воспринимается как равноправный. В этой ситуации сомнительным оказывается понятие «конечности», а эффект незаконченности текста обретает иное значение.

Современная литература активно пользуется этим приемом, предлагая ряд вариаций на тему незавершенности текста: комментарии к ранее созданному, а порой отсутствующему, произведению, многократно превышающие

объем исходного текста (А.Битов, Д.Галковский, Е.Попов); потенциально открытые «каталоги» Л.Рубинштейна и пустые страницы концептуалистов; движение текста по кольцу с мнимым финалом (Вен. Ерофеев, С.Соколов, В.Пелевин, С.Гандлевский, А.Слаповский) и другие. В рамки последнего варианта отчасти вписывается и роман М.Шишкина «Взятие Измаила»³. Уточнение «отчасти» объясняется тем, что незаконченность текста в данном случае связана не только и не столько с мнимой развязкой, но в первую очередь, заявлена обрывами сюжетной линии (или сюжетных линий) как способом существования текста.

Произведение представляет собой некую коллекцию (если верить условно «главному» герою) событий, воспоминаний, размышлений, прямо или косвенно связанных с историей жизни молодого адвоката. Очевидно, что бесконечное наложение рассказов, судеб, «побочных» линий, наматывание паутины повествования в конечном итоге этого итога не имеет: борьба с диктатом идеи – общее место постмодернизма. Смысл если и возникает, то безотносительно к происходящему в тексте, кроме того, непосредственно текст за возникающие концепции ответственности не несет. Важно другое, соотношение и взаимоотношение составляющих текст элементов. Мы имеем дело с чередой незавершенных, недорассказанных, оборванных на полуслове, фрагментарно данных мини-сюжетов. Поскольку множество существующих в произведении эпизодов вопреки классической традиции не проясняется и не комментируется друг другом, а ряд из них вообще очень условно связан с «основным» сюжетом, зато умышленно подробно детализирует «второстепенные» (почти случайные линии), то их принципиальная бессвязность и алогичность образует пустоту. В буквальном понимании – пустоту, отсутствие смысла. Истории строятся как последовательность вполне внятных мотивов, причин и даже этапов, но в событие не превращаются, постепенно или внезапно угасая. Не став событием, фрагмент дезориентируется в пространстве текста, а главным образом, в текстовой иерархии. Не имея определенно-

го статуса и, следовательно, закрепленного места, он утрачивает цель своего существования, или что важнее – начинает новое существование, не ограниченное обозначенной целью. Включение эпизодов и сюжетных линий в произведение, степень их полноты, длительности и проработки – намеренно случайны. Порой повествование обрывается на подступах к кульминации. Место обрыва всякий раз не предсказуемо: история может снова всплыть или поменять имена действующих лиц, а может и кануть в пустоту. И именно здесь от противного создается совсем иной, неожиданный эффект. Внешне становясь пустым, обесмысливаясь и обесцениваясь, элемент текста, а в данном случае – мини-сюжет, не имея окончания или отзвука в другом, не свершившись, как будто сворачивается. Но в этом «свертывании», в возвращении назад он обращает внимание к самому себе (своему остатку), обретает самоценность и уже в этой роли отзывается в тексте. Произведение в данном случае перестает быть системой взаимообусловленных компонентов, линейно движущейся к искомому Смыслу, но, утратив стержень, получает возможность бесконечно созидаться, постоянно замещая и заполняя пустоты. Поскольку текст стремится избавиться от давления смысла, бессмысленным или пустым может оказаться любой его участок (элемент). Вставной эпизод в качестве дополнения замещает пустоту-недостаток, но и сам может быть дополнен: пустота и наличие постоянно меняются местами.

Отсутствие развязки в периодически всплывающих и исчезающих историях, многократно усиленное повторением приема – это не многоточие многозначительно умолкающего автора или умудренного жизнью читателя, которому известны все финалы. Это разрыв, остановка в бесконечном поиске Смысла. Пауза, обретающая в пустоте собственное значение, едва ли не большее, чем сюжет. Она не всегда проявлена графически (конец предложения, абзац), порой фиксируется лишь обманутым в ожидании продолжения читателем. Это не мостик от эпизода к эпизоду, скорее – зона вне смысла. Здесь текст присутствует одновременно и во всем объеме: от каждой паузы

можно читать в любом направлении. Это не традиционное «изображение мира с разных сторон», а реальность, пребывающая в вечном взаимодействии.

Параллельные повествования, образующие текст, позволяют безболезненно и совершенно естественно совмещать в рамках одного эпизода разные эпохи, и шире – мифологическое и бытовое. Такого рода письмо перестает дифференцировать вымышленное и подлинное: нельзя сказать наверняка, Велес и Перун ведут диалог или только смертные люди, играющие чужие роли; действительно ли речь идет о судебном процессе прошлого века или это лишь эффектная речевая стилизация умелого адвоката и т. д. Более того, нет необходимости в таком прояснении, поскольку фантазия в данном случае не исполняет роль комментатора реальности. Многоуровневое («слоеное») письмо достигает апогея: здесь не только ни один уровень текста не может претендовать на первенство и главенство, но и не может завершиться, поскольку нет уверенности в его существовании. Единицы, из которых состоят сюжеты (истории, записи, разговоры) могут принадлежать условно любому автору, то есть, произнесены как от первого, так и от третьего лица, могут быть в равной степени реально пережиты и смоделированы. Так или иначе, источник голоса никогда не сфокусирован и надолго не задерживается в одном месте. В результате хотя и создается многоголосие, но многоголосие фиктивное, поскольку среди голосов нельзя различить индивидуальные. Поэтому и возникает ощущение, что это один голос, лишь меняющий маски и исполняющий разные партии, пересказывающий чужие истории иногда чужим и даже намеренно «непонятым» языком, не имея возможности «нормально» (до конца, логично, по правилам) закончить свою. Проблема несуществующего героя-автора в данном случае интерпретируется как невозможность завершения или «свершения» персонажа. Отсюда и отождествление себя с окружающими: знакомыми и посторонними людьми, прочитанными и услышанными судьбами. Истории будут продолжаться до тех пор, пока не

прекратится это отождествление с Другим. Невозможность ограничить пространство собственного Я, дифференцировать его от других становится причиной бесконечных подмен, неузнаваний, и исчезновений «героя». Уничтожение границ между «своим» и «чужим» порождает пустоту «мнимостей». Подмена и замещение настолько абсолютны, что если мнимыми оказываются самые устойчивые, основополагающие категории: пола или родственных связей (нельзя быть уверенным в кровном родстве родителей и детей и т.д.), то о каком самосознании может идти речь. Существование «героя» пустотно по той причине, что на поверку оказывается не существованием, мнимым присутствием.

Истории не могут завершиться, поскольку всегда есть вероятность, что, во-первых, они реально не существуют, и, во-вторых, являются инвариантами одного сюжета. Пересекаясь только опосредованно, эти не свершающиеся события становятся тавтологическими, то есть пустыми, дублирующими, внешне излишними. Можно констатировать отсутствие качественного перехода в иное состояние, то есть иерархии сюжета, стремящегося к кульминации и развязке. Вместо него – количественное нагнетание прежних и новых завязок противоречий. Как следствие – отсутствие выхода, симулятивная развязка теперь уже основного корпуса произведения. Иначе говоря, при формально совершённом финальном действии-событии («герой уезжает») срабатывает инерция предыдущих не-событий, не сбывшихся финалов. Несущественные прежде, здесь они объединяются в создании искомой Пустоты – «герой уезжает в никуда»: «Оглядываюсь и ничего не вижу. Где сошел? Куда попал? Затихает за туманной кашей грохот колес, замирает на рельсах гул. Чувствую – на голове по-прежнему та прокисшая шапка. Провожу рукой по волосам. Ушанка-невидимка. Пялю глаза в туман – проступает только на несколько шагов мокрый асфальт платформы. Шпалы дымятся. И все никак не могу понять – где я?» В последнем случае пустота предстает именно как «ничто», показательно фиксируются факты отсутствия: не видно, не слышно

и что особенно важно – не понятно; опредмечивание реальности не приводит к ее воссозданию, а напротив, констатирует ускользание. Именно здесь, в «ничто» человек спасается от преследующих его размышлений, от смысла в себе. Поиски смысла заканчиваются его отсутствием, пустотой. На последних страницах произведения так же, как и в предыдущих случаях, история человеческой жизни, лишаясь финала, стирается, отдавая приоритет жесту (поступку), фрагменту личной истории. Отказ от целостности подчеркивает ценность и самодостаточность эпизода, факта жизни, а не системы событий, потому снимается вопрос о завершении или продолжении.

Текст образует кольцо, обращаясь внутрь произведения, к его собственной телесности. Первостепенной становится физичность языка, его существование. Текст оказывается интересен собственной рефлексивностью, без претензии, а иногда и шанса быть интерпретированным. При этом рассчитанная на восприятие, а не осознание, мысль, многократно повторяясь, не получает логического развития. Логика не способна структурировать современность, она заменяется стилистикой, тем, что в принципе и составляет тело текста. Отсюда своеобразный диалог стилистик, соответствующий диалогу частей. И если содержательно фрагменты могут быть пустыми (стереотипными, банальными, тавтологическими, неправдоподобными, несбывшимися и т.д.), не имеющими права на метавысказывание, то и языковая ткань текста весьма интересна с точки зрения формирования пустотности. Использование различных языковых практик (от стилизаций до «чужих» языков) позволяет воссоздать жизнь речи вообще. Именно последняя, а не многочисленные «персонажи», дублирует и во многом проясняет существование «героя» в мире. В постмодернистском сознании всякая речь чревата насилием, диктатом мышления и, следовательно, смысла. Поэтому для «героя», владеющего словом, разрушение мира превращается в разрушение высказывания: подмену нормативного языка устаревшим, публичного – частным, общедоступного – интеллектуальным или невнятным, родного – иностранным и так далее,

вплоть до обрыва повествования. Отказав речевому акту в продолжении, «герой» (автор) пресекает свои истории, к слову сказать, почти все так или иначе основанные на насилии (давлении, несвободе и проч.). Если же учесть, что перед нами судьба адвоката, а место действия – в широком смысле – суд, то последовательное прерывание текстового движения и погружение в пустоту читается вполне метафорически как разрывание цепи истории, истории идей и вместе с тем – насилия.

Такого рода текст по определению разомкнут в контекст. Но и последний по возможности необходимо освободить от давления смыслов, устранив его «мета-влияние». Собственно здесь и всплывают уже в своем новом качестве нереализованные прежде отрывки и мини-сюжеты. Актуализируется их двойственная природа: не становясь событием текста, они автоматически выносятся за его пределы в сферу контекстуальную, но с другой стороны, их потенциальная открытость позволяет переносить в текстовое пространство теоретически бесконечное количество финалов. Утвердившиеся в своей принципиальной недосказанности, элементы текста освобождаются от любого типа связанности, в том числе и ассоциативного; поскольку факт умолчания абсолютизируется, в его свете всякие попытки сцепления меркнут. Текст превращается в контекст, и обратно, контекст парадоксальным образом поглощается текстом. Не представляется возможным структурировать ни то, ни другое. Последовательное насыщение текста «мнимостями»: «мнимый» сюжет, «мнимый» финал и «мнимая» автобиография приводит к восприятию контекста как фикции. Его присутствие чисто условно, а потому не деспотично. Достигается это упомянутыми уже обрывами повествования и ассоциаций, невозможностью самоидентификации персонажей, абсурдом реальных исторических фактов, неразличением главного и второстепенного, общего и частного, а также принципиальной невнятностью цитаций, своеобразных следов контекста. И совсем откровенно внешняя пустота (произвольность) контекста обозна-

чена присутствием единственной лекции №7 без предыдущих, последующих и вообще необходимости такого жанрового оформления, поскольку подобный жест в очередной раз ставит под сомнение завершенность, а в равной степени и реальность повествования. К слову можно сказать также о пустотности формы в целом, поскольку анализируемый текст лишь условно может именоваться романом и скорее представляет собой некую фикцию романа. Но здесь мы вступаем в сферу иных проблем, связывающих пустоту не столько с незавершенностью, сколько с деформацией...

¹ Derrida J. De la grammatologie. P., 1967. Цит. по: Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С.30.

² Рыклин М. Террорологиики. Тарту: Эйдос, 1992. С.97.

³ Шишкин М. Взятие Измаила // Знамя. 1999. № 10-12.