УДК 82.085

И.В. ТРОФИМОВА
Санкт-Петербургский государственный горный институт (технический университет)

РИТОРИКА И ПОСТМОДЕРН

В статье рассматриваются соотношение понятий риторика и постриторическая культура; философские, гносеологические, онтологические истоки нового мировоззрения; конструктивные особенности постмодернистского текста. Особое внимание уделяется проблеме значения риторики для современном художественном творчестве.

The problem of correlation of such notions as rhetoric and post-rhetorical culture is being studied in the article. The article also deals with philosophical, gnosiological, ontological background of a new world outlook, with structural features of the post-modernism text. A special attention is paid to the problem of rhetoric importance for modern creative works.

Риторика как своего рода готовая внешняя форма, в которой образ мира (от античности до начала XX в.) получал свое многообразное выражение, теперь воспринимается художественным сознанием как нечто архаичное, принадлежащее прошлому. Современная культура представляет собой нечто принципиально иное, чем культура классическая, сложившаяся в русле риторики. Поэтому искусство XX в. борется с риторическим подходом, риторическим словом (в узком смысле данного понятия) как «носителем смысловой предопределенности», оперирующим «готовым репертуаром смыслов», «внешней формой», по канонам которой движется мысль, сверяется чувство, способ восприятия писателя, будь он «анонимен», индивидуален или даже индивидуалистичен» [4, с.24]. Более того, такое одоление происходит и с точки зрения его онтологической наполненности: искусство борется с гармонией художественной формы, отражающей образ благого и разумно устроенного мира, калокогатией в слове, пронизанном божественными энергиями, хранящими память о Логосе.

Отказ от риторического подхода, утверждение новых творческих принципов и мыслительных парадигм терминологически закрепились в понятиях посткультуры или постриторической культуры.

Если Культура как феномен давних веков (риторическая культура – применительно к сфере художественно-словесного творчества) «формировалась и развивалась в русле религиозного миропонимания, ориентированного на веру в объективное бытие высшей духовной реальности (богов, духов, Первоединого, Бога, Абсолюта, некоего Великого Другого) <…> и ориентирована на создание, развитие, поддержание любой творческой деятельности, духовно просветляющей и преображающей жизнь человека и человечества, тот период пост-культуры характеризуется утратой веры в высшую духовную реальность, утратой Центра, вокруг которого искусство всегда и существовало – Бога» [2, с.263].

Образ мира, который преломляется в литературе и определяет ее, кардинально меняется. Искусство воскрешает древние ритуально-магические жесты и мифологические модели, мысля человека не просто центром мира, но поставленным у космической оси, а значит – лично причастным таинственным глубинам бытия:

Я знаю наверно, —
Я вечности древо
И кровью моею
Накормлены звезды,
А птицы в листве —
Мои сны и мечты.
И если паду я,
Подрубленный смертью, —
Обрушится небо.

(*Х.Р. Хименес, перевод М. Самаева*)

Сильнейшим импульсом к утверждению новой мировоззренческой установки стали откровения Ф. Ницше, провозгласившего «смерть Бога», а значит – отказ от существующей иерархии традиционных ценностей и принципиально иную установку личности: волю к жизни, вседозволенность, деяния «по ту сторону добра и зла».

Следующий шаг к отказу от трансцендентного и утверждению сугубо человеческого измерения был сделан мыслителями и писателями экзистенциализма, почувствовавшими и выразившими трагизм предельно одинокого и бессмысленного существования внерелигиозного человека, «утратившего веру в божественность своего происхождения и ставшего заложником «экзистенциального» абсурда, существования, лишенного высоких идеалов» [2, с.277].

После декларации «смерти автора», когда «писатель перестал быть «выразителем универсальной истины и превратился в носителя несчастного сознания» [1, с.307], представление об авторе как едином логическом центре произведения, неком «абсолюте, которым все определяется и без него не существует», утрачивает смысл. «Игровая личность» (А. Генис) – может быть, наиболее точное определение, раскрывающее характер взаимоотношений художника с текстом, с пространством культуры и с самим собой.

Начиная с модернизма, а затем в эстетике авангарда и постмодернизма игровой принцип, применительно к сущности искусства, к утверждаемой или отрицаемой в нем реальности, к человеку, ко всему содержанию и ценностям культуры превращается в мощный внутренний двигатель искусства и становится его сущностью.

Постмодернизм освобождается от эпатажности и бунтарства авангарда, от его претензий на магичность и демиургичность творчества, преодолевает ощущение трагизма и абсурдности человеческого существования. Он весь пронизан духом свободы – индивидуальной, интеллектуальной, экзистенциальной, каковую столь естественно ощущает современный человек западного ареала. Постмодернизм играет легко и весело, разрушая всякую обыденность и смысловую предопределенность. В качестве примера такого текста, построенного по принципу иронической игры с симулякрами эстетического сознания, приведу стихотворение И. Манцова «Кем быть или не быть» [6, с.196]. Оно показательно и в смысловом, и в графическом отношении своей антириторичностью – отказом от любых стереотипов и клише, иерархии высокого и низкого, ложного и истинного, должного и недолжного, в утверждении персоной своего права *быть*:

Кем быть или не быть

дояром ли, столяром и чревовещателем
только не писателем, только не писателем
попугаем, рыбою, плахою и дыбою
только не ахматовой, ничего подобного
густонапомаженным шапкозакидателем
только не писателем, Боже, не писателем
гадиной-громадиной, гребаным предателем
только не писателем, ни за что не выдержу
только бы не пушкиным, пупкиным и юбкиным
только бы не буниным и тому подобными
о, не бродским, Господи, только не пелевиным
нет, не этой сволочью, нет, не этой подлою
хармсом? вот спасибочки! тоже отвратительно
замолчите, видите: рвет, тошнит, не выдержу
ваши позы важные, ваши души книжные
ненавижу до смерти ничего подобного

Постмодернистская поэтика с ее причудливой сюжетной игрой, смысловыми перетасовками, инперсональностью героев, отсутствием какой-либо иерархии истин есть абсолютная антитеза риторическому слову с его каноничностью и тяготением к устойчивому смыслу, слову упорядочивающему и гармонизирующему мир, а также выполняющему символическую и анагогическую функции.

Словесность в феномене риторики не исключает свободы авторского самовыражения и стиля, многосмысленности и глубины, которые определяются личностным в*и*дением. Но индивидуальное сознание апеллирует к Абсолюту, и смысловая вертикаль текста создается стремлением к познанию Истины, восхождением к ней и драматизмом ее обретения. Тогда весь поэтический космос обустраивается и гармонизиру-

ется этим движением, этим духовным поиском, отвечающим ведущим интуициям культуры.

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь, как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
В обитель дальную трудов и чистых нег.

(*А.С. Пушкин*)

Лирическая ситуация стихотворения – размышление над главнейшими вопросами личностного существования – жизнью и смертью. При этом особый отсвет поэтический мысли придают узнаваемые мотивы романтической поэзии – скоротечность человеческой жизни, ее роковая предопределенность (особенно сильные у Е. Боратынского) и искание успокоения и воодушевления, «духовного рая», дающего забвение разлада и душевных тревог (в поэзии К. Батюшкова). Но пушкинские смыслы прорываются за пределы романтического мирообраза, и манифестируется идея «самостоянья человека» – как в плане творческого, так и в плане жизненного устроения. Поэтическая идея развертывается от поиска незыблемых ориентиров и ценностей (семья, творчество, свобода) к созиданию настоящего строя жизни, с его мудрым смирением перед неизбежным, согласием с Промыслом (покой), отвержением суетности – несвободы («Давно, усталый раб, замыслил я побег // В обитель дальную…), и волей к вечности, к той духовной свободе, которая дана человеку как образ Божий.

Вместе с тем уже литература XIX в., а точнее роман начала XIX в., осмысленный как история частной судьбы (индивидуальное бытие как пространство реализации индивидуальной воли), несет в себе разрушительные для риторической культуры интенции. Так, в архетипическом для русской литературы романе «Евгений Онегин» Пушкина игра традиционными сюжетными ходами и культурными парадигмами, выработанными просветительской, сентиментальной, романтической традициями, становится мощным механизмом смыслопорождения [5]. В этом смысле он мог восприниматься современниками как модернистский текст, выпадающий из рамок классической (риторической) словесности.

Но только в культуре XX в. игровой принцип обретает статус универсального, сущностного. Эстетической и онтологический смысл игры замечательно подмечен одним из крупнейших мыслителей прошлого столетия Г.Г. Гадамером, рассматривавшим игру как «способ бытия самого произведения искусства» и убежденным, что искусство потенциально заложено в игре: «сущее теперь, представляющее в игре искусство, и есть непреходящее подлинное» [3, с.157].

Постмодернизм в своих лучших образцах виртуозно и последовательно реализует принцип «божественной игры в искусстве» (В. Набоков). Свободное наращивание смыслов, отсутствие грани между достоверным и вымышленным, предметным и мифическим, ничем не сдерживаемая сюжетная игра, скрещивание и наложение разных артефактов и традиций, ироническое отношение ко всем моделям и парадигмам культуры и самоирония создают эффект развертывания в виртуальном пространстве текста единой стихии бытия. В свободе конструирования художественной реальности таится эффект безначальности – бесконечности текста, и вместе с тем – мозаичности, когда целое собирается из фрагментов (или осколков) настоящего, прошлого и будущего, причудливых метаморфоз, в которых существование человека приобретает очертания и смысл.

«Кругом одно горе, и все мы в нем точно рыба в воде», – думал неудавшийся архитектор Афанасий Свилар, ощущая сорок пятый год своей жизни, как запах чужого пота. <…> Он полагал, что юмор в архитектуре так же необходим, как соль на хлебе, что нужно строить по одной двери на каждое время года, а полы настилать дневные и ночные, ибо по ночам звук распространяется вниз гораздо скорее, чем вверх; что крышу выводить надо не только по Солнцу, но и по лунному свету, ибо хороша только та крыша, под которой яйцо не протухнет. Во-

лосы у Свилара были как сено, а сон – скорый и такой крепкий, что хоть стакан об него разбивай. Левый глаз его старел быстрее правого, и ему пришлось завести очки, чтобы закончить проект отеля для холостяков и набросок картинной галереи, которая хоть и была объявлена на конкурсе самым экономным решением, тем не менее никогда не была построена» [8, с.12-13].

Перестает быть определяющей идея принадлежности человека к полноте миробытия или волевой направленности к таковой; образы все время колеблются между незыблемостью (крыша, под которой не протухнет яйцо, – возможно, виртуальная проекция пирамиды; «душа вечности») и неостановимой изменчивостью («юмор в архитектуре»), мистической причастностью космосу (выводить крышу по Солнцу и по лунному свету) и иллюзорностью существования; асимметрия в описании героя (волосы как сено, а сон – скорый и крепкий) – знак несовпадения с самим собой и миром, образ которого также утрачивает устойчивость и определенность.

И по своему художественному устроению, и по энергии воздействия постмодернистский текст принципиально антириторичен. Риторика утрачивает для этой культуры онтологическое и гносеологическое значение, существуя как своеобразный артефакт, с которым можно играть, или некий видимый конструкт (симулякр), в котором реальность еще ощутимее предстает как воображаемая и мнимая.

Но слово может сохранять свои логосные токи, возвращая образу смысловую глубину и противостоя текучести и невнятности существования. «Пение служило Ангелу тем же, чем человеку речь, – средством общения. Руахил умел говорить на трех языках, принятых в Церкви, и еще на русском, не пользовался ими только применительно к травам. В человеческой речи для Ангела слишком мало глаголов. На небесах не называет предметы, там описывают их сложные движения и взаимодействия. Руахил знал триста глаголов, характеризующих ветер. Вообще-то, и само слово *ветер* не являлось для него существительным» [7, с.26].

Но в постмодернистской культуре слово безлогосное, слово, замкнутое в пределах осязаемого порядка вещей, может обернуться пустотой и деструкцией, а в пределе – полным разрушением языка и смысла. Отечественная литература, отражающая безобразность, расстроенность и расслабленность современного существования, зачастую демонстрирует именно это.

В русском постмодернизме конца 1980-1990-х гг. сильнее всего сказалась реакция не на онтологическое, а социальное начало. Литература разрушает стереотипы сознания, порожденные эпохой тоталитаризма, разбивает советскую утопию счастливого существования и мифологию, порожденную ею. Конструкт советского мира и человека в прозе В. Пелевина, В. Сорокина напоминает идею «Матрицы» (но только без героя) – мир-пустыня, вечный сумрак, диктат, мир грез, порождаемый неким разумом, чтоб подчинить нас. Только серьезный и трагический аспект псевдосуществования смещается в сторону ироническую и нигилистическую. А низовое, изнаночное становится строительным материалом этого конструкта. Главная героиня рассказа В. Пелевина «Девятый сон Веры Павловны» размышляет: «Вера стала присматриваться к новым посетителям. Сначала стали заметны странности с их одеждой: некоторые вещи, надетые на них, упорно выдавали себя за говно, или, наоборот, размазанное по ним говно упорно выдавало себя за некоторые вещи. Лица многих были вымазаны говном в форме черных очков; оно покрывало их плечи в виде кожаных курток и джинсами облегало ноги. Все они были вымазаны в разной степени: трое или четверо были покрыты полностью, с ног до головы, а один – в несколько слоев; к нему народ подходил с наибольшим почтением» [9, с.172]. (Очевидно, здесь представлена перверсия темы Адама, причем в ее гностической интерпретации: его потомков как говорящей глины).

Иногда игра симулякрами оборачивается кощунственной перетасовкой смыслов или полным провалом в деструкцию, когда

фрагменты текста представляют собой либо бессмысленный набор фраз, либо обильно приправлены нецензурной лексикой; иногда – и то, и другое (многочисленные примеры такого рода можно обнаружить в прозе В. Сорокина).

Современная словесность – в любой ее форме – со всей очевидностью демонстрирует отказ от риторической традиции, от самых принципов мышления, обусловленных ею. В современном обществе риторика сохраняет свою значимость за пределами словесно-художественного творчества, она востребована во многих сферах публичной или профессиональной деятельности, но как язык культуры, как ее «готовая» форма она себя исчерпала.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Нулевая степень письма // Семиотика. М., 1983.
2. *Бычков В.В.* Эстетика. М., 2003.
3. *Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного. М., 1991.
4. Историческая поэтика. М., 1994.
5. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
6. *Манцов И.* Кем быть или не быть // Насекомое. М.; Калининград, СПб., 2002.
7. *Назаров В.* Круги на воде. СПб., 2001.
8. *Павич М.* Пейзаж, нарисованный чаем. СПб., 1998.
9. *Пелевин В.* Девятый сон Веры Павловны // Пятиконечная звезда. М., 1996.
10. *Хименес Р.Р.* Вечные мгновения. СПб., 1994.