

ТВОРЧЕСТВО АЛЕКА ПОПОВА В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В. О. Шиллер

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
drooopdeaaaad@gmail.com;
науч. рук. – С. И. Крылова*

Статья рассматривает творчество болгарского писателя Алека Попова в контексте постмодернизма, используя в качестве предмета исследования выявленные черты постмодернизма в текстах рассказов из сборника «Мръсни сънища». С опорой на основы эстетики постмодернизма, в статье реализован трехуровневый анализ рассказов болгарского писателя. Данная статья – первая попытка доказательства того, что творчество А. Попова содержит черты постмодернистской поэтики, наличие которых позволяет сделать вывод о направленности его творчества.

Ключевые слова: постмодернизм; художественный мир; сборник «Мръсни сънища»; Алек Попов.

Стабильный интерес к постмодернизму сохранялся в болгарской литературе вплоть до 2000-х гг. В эти годы на литературную арену Болгарии выходит прозаик Алек Попов с произведениями, построенными на игре с разными субъектами повествования, всевозможными формами абсурдного и фантастического. Мы рассмотрим сборник рассказов «Мръсни сънища» А. Попова, наполненный мотивами ужаса и абсурда. Рассказы сборника – яркий пример «трудного чтения»: стираются грани между «высоким» и «низким» искусством, элитарной и массовой литературой. Благодаря Алеку Попову мы имеем возможность столкнуться с чисто постмодернистским нарративом, а также уникальным в болгарской литературе жанром хоррора, впитавшим в себя мастерство писателя и современные тенденции постмодернизма.

Для начала следует обозначить основные черты постмодернистской поэтики и эстетики (выраженные посредством аспектов художественного мира в том числе), чтобы выявить факт проявления этих черт в произведениях Алека Попова.

Художественный мир как основа для творца-постмодерниста несет в себе полистилистику, жанровый синкретизм, что добавляет особые отличительные (от того же модернизма) оттенки постмодернистскому тексту. Следуя тенденциям постмодернистской поэтики, писатель в один текст может включить множество текстов и отсылок к ним, т.е. тексту свойственна интертекстуальность.

Одним из ключевых понятий постмодернистской эстетики является понятие «симулякра» – это «знак, отсутствующий в действительности» [2, с. 126]. Отталкиваясь от понятия симулякра, приходим к еще одной важной черте эстетики постмодернизма – симуляционности.

«Особый» хронотоп считается одним из основных признаков постмодернистской поэтики. Так как в постмодернистской парадигме

просматривается тенденция к разрушению целостности картины, это касается и пространственно-временных границ.

В постмодернистской поэтике тема и мотивы играют важную роль в образовании искаженного текста с размытыми границами. В отличие от модернизма с его цельным повествованием, постмодернизм проявляется в игре как в одном из ключевых аспектов постмодернистской поэтики. Чаще всего постмодернисты используют концепцию игры в «несерьезном» варианте, иронизируя все основные постулаты обыденной жизни общества, превращая их в фарс.

В современном литературоведении утвердился взгляд на художественное произведение как на сложную систему, состоящую из взаимосвязанных структурных уровней и их подсистем. В данном вопросе мы придерживаемся теории Н. Л. Лейдермана, который предлагает трёхуровневый подход к художественному миру произведения: уровень концептуальный (его подсистемы: тематика, проблематика и конфликт); уровень «внутренней формы» (его подсистемы: субъектное и пространственно-временная организация художественного мира); уровень «внешней формы» (его подсистемы: речевая и ритмико-мелодическая организация текста) [1, с. 904].

В первую очередь нам бы хотелось представить реализацию аспекта темы и мотивов произведений. Проанализировав художественный мир Алека Попова, мы выделили несколько тем, реализованных в рассказах «Безкрайният автобус», «Мръсни сънища» и «Свински играчки», и установили, каким образом они проявляются в контексте постмодернистской поэтики. Общей для трех рассказов является тема смерти, причем реализованная в разных формах: как смерть физическая, так и смерть духовная (ментальная). Тема смерти в рассказе «Безкрайният автобус» реализована посредством мотивов безумия и бессмысленности окружающего мира. А. Попов создает вымышленную реальность, не подчиненную правилам реального мира. Мы можем наблюдать разрыв хронотопа в рассказе, который и обуславливает вышеприведенные мотивы: стерты как границы времени, так и пространства. Герой заточен в бесконечном, но при этом цикличном пространстве, в котором времени не существует. Писатель не воспроизводит время единым потоком, и, ввиду того что вымышленную реальность не представляется возможным отличить от настоящего мира даже самому герою, мы можем сделать вывод о том, что времени в «кольцевом» пространстве не существует: герой может лишь предполагать, сколько времени прошло, однако не имеет возможности убедиться в этом, находясь в бесконечном цикле. Мы сталкиваемся с гиперреальностью, представляющей из себя лишь симуляцию действительности с явно стертыми границами между реальностью и вымыслом. Автобус – это симулякр: он есть, но в то же время его не существует. И если автобус – это симулякр для читателя, то для героя симулякром является сама смерть. Если для читателя смерть героя становится очевидна в финале рассказа, то герой остается заточен в цикле: он одновременно и жив, и мертв, словно кот Шрёдингера. Он ощущает себя живым, но при этом видит себя мертвым со стороны, и нет возможности для

него убедиться в одной из истин. И если для героя истина непостижима, то для читателя автор оставляет «подсказку» (надпись «ЧИТАЙТЕ БИБЛИЮ!»). Посредством интертекстуальности А. Попов реализует ответы на вопросы героя, доступные лишь читателю. Нас отсылают к тексту Библии, в которой раскрывается концепция «бесконечности Бога». Отражением данной библейской концепции в рассказе является автобус-призрак. Герой не может найти шофера, потому что его нет – автобус движется сам вне пространства и времени, так же, как и Бог существует без ограничений; время и пространство не способны вместить Бога, потому он существует вне земных измерений. В художественном мире рассказа «Безкрайняйт автобус» Икарус – Бог. Он представлен как бесконечное существо, не согласующее себя ни с началом, ни с концом. Можно сделать вывод о том, что идея бесконечности является лейтмотивом произведения.

В рассказе «Мръсни сънища» тема смерти также реализуется посредством мотива безумия. И вновь писатель вводит в сюжет иную реальность, предстающую в форме снов. Охваченный ревностью, герой не способен отличить реальность от вымысла (сна), что приводит к безумию – убийству. Пепо убивает супругу, прелюбодействующую во сне, приравнивая ее действия, совершенные бессознательно, к реально произошедшим. Граница между тем, что реально, а что нет для него размыта. Мы видим, как в последствии вымышленная реальность влияет на героя, укрепляя его безумие: он становится одержим одним и тем же повторяющимся сном, который мучает и истощает его. В рассказе автор не скрывает, что вводит концепцию игры: «Таковы правила игры», – повторяет супруга Пепо в его снах. Писатель «играет» со своим героем, таким образом «наказывая» его за содеянное: он вынужден видеть один и тот же отвратительный сон с элементом того сценария, которым он был одержим до убийства. Здесь мы видим ту же цикличность, что и в предыдущем рассказе, только здесь циклично не пространство, а время: Пепо обречен наблюдать один и тот же сон, повторяющийся из ночи в ночь. Проснувшись утром, он точно знает, что в следующую ночь увидит во сне то же самое. Его жизнь превращается в «день сурка» (можно даже предположить о реализации интермедальности (фильм «День сурка» Х. Рэмиса и Д. Рубина)).

Если тема смерти представлена в «Безкрайняйт автобус» и «Мръсни сънища» в физическом ее проявлении, то в рассказе «Свински играчки» мы видим смерть разума, что тождественно безумию. В этом рассказе мотив безумия реализует тему смерти наиболее четко и понятно. И здесь автор использует концепцию игры – игра, доводящая до сумасшествия каждого, кто в нее вступает. В «игре» есть несменные ведущие – дети, и есть марионетки – учителя, которых одного за другим «выкуривают» из школы. У нее нет правил, она может приобретать различные формы проявления, но цель одна. Господин учитель, становясь пешкой в этой игре, теряет рассудок. Игра становится шуткой, а реальность – фарсом. В каждом рассказе реализована тема одиночества: заложник бесконечного автобуса одинок в своем «заточении», Пепо одинок в своем безумии, а господин учитель, напротив, в своей

«нормальности», окруженный безумцами. Можем сделать вывод о том, что мотивы безумия и одиночества становятся лейтмотивами для всех трех рассказов. Понятие «личность» стерто: герой А. Попова – сумасшедший, «шизоид», находящийся во власти вымышленной реальности.

Мотив цикличности следует рассмотреть на уровне композиции. В «Безкрайният автобус» сюжет развивается последовательно, однако пространство внутри пространства циклизовано: происходит разрыв хронотопа, герой оказывается заключенным в цикл. Как мы упомянули выше, времени не существует, а пространство бесконечно. Герой вынужден ходить по кругу, стирается грань между жизнью и смертью: раз времени не существует или оно относительно, то и жизнь, и смерть – понятия относительные. Герой умирает, но продолжает свое бессмысленное и бесцельное путешествие. Он снова и снова будет встречать свое мертвое тело, однако не прекратит свое «путешествие». А. Попов прерывает повествование, заставляя читателя вернуться к моменту, когда герой впервые встретился с собой мертвым. Таким образом писатель играет не только с героем, но и с читателем, как бы «закольцовывая» его мысли. Мы можем наблюдать очевидные повторы предложений в середине и в конце рассказа (описание автобуса). Так автор подводит читателя к мысли о том, что пространство закольцовано и бесконечно. В рассказе «Мръсни сънища» цикличность реализована посредством повторяющегося события — сна героя. Герой поочередно пребывает в двух разных циклах: сначала он каждую ночь следит за спящей супругой, а затем уже видит ее в своем повторяющемся сне. В «Свински играчки» цикличны обстоятельства. Дети сводят с ума каждого учителя, который к ним приходит (об этом говорится в начале произведения). Композиция кольцевая, нам уже дается «подводка» к тому, что господин учитель «сбежит», сюжет лишь помогает читателю понять его мотивы. Несмотря на простоту изложения, рассказы Алека Попова — это, все же, «трудное чтение». Вышеупомянутые игровые приемы, используемые автором, умышленно усложняют композицию. Финал каждого рассказа открытый, что приводит к неопределенности и подталкивает читателя к взаимодействию с автором: писатель принуждает читателя самому дорисовывать финал, додумывать, искать ответы в скрытых аллюзиях, «читать» интертекст, что приводит к множественности интерпретаций. Незавершенность, «открытость» конструкции – принципиальная асистематичность. Неопределенность выражается благодаря эффекту «саспенс», характерному для жанра хоррор, в котором написаны рассказы сборника «Мръсни сънища». Писатель умышленно создает напряженную атмосферу, заставляет читателя томиться в тревожном ожидании развязки.

Особенностью хоррор-рассказов Алека Попова является смешение сверхъестественного и юмора, что было присуще ранней хоррор-литературе. Порой можем заметить, что писатель как бы иронизирует происходящее, при этом не снижая напряжение. Например, в рассказе «Безкрайният автобус» мертвая «копия» пассажира насмешливо улыбается ему («Обнаженные челюсти трупа зияли в приветственной усмешке»); Пепо (рассказ «Мръсни

сьница») беспечно рассматривает свое бледное лицо в зеркале, на что указала ему супруга за минуту до убийства; дети (рассказ «Свински игрушки») наивно пугаются своей же безумной постановки и убегают, по-детски вопя от страха.

Все это создает ощущение абсурдности ситуации, причем нарочито гиперболизированной; можно говорить о намеренном иронизировании.

Таким образом, подытожим результаты нашего исследования. Мы провели трехуровневый анализ рассказов в контексте постмодернистской поэтики и пришли к следующим выводам: 1) на концептуальном уровне общими темами для трех рассказов следует назвать темы смерти и одиночества, а лейтмотивом – мотив безумия; 2) на уровне «внутренней формы» мы рассмотрели особенности организации композиции и сюжета, выявили особенности хоррор-рассказов А. Попова.

Таким образом, отметим, что тексты рассказов содержат множество постмодернистских черт, основными из которых мы можем назвать: интертекстуальность и интермедиальность; дискретность хронотопа; деканонизация; симуляционность; стилистический эклектизм; жанровый синкретизм; метаязыковая игра; двойное кодирование. Следовательно, творчество А. Попова можно отнести к постмодернизму.

Библиографические ссылки

1. *Лейдерман, Н. Л.* Теория жанра. Исследования и разборы / Институт филол. исследований и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2010.
2. *Baudrillard, J.* The Ecstasy of Communication // Foster H. (ed.) The Anti Aesthetic: Essays on Postmodern Culture, Port Townsend. WA: Bay Press, 1983.