

ПОСТРАНИЧНЫЕ ОЦЕНКИ И ЗАМЕЧАНИЯ

Глава 1 «Метафизическая рефлексия о Ничто как объект научного осмысления» посвящена обозначенной в названии проблеме и включает в себя три подраздела и выводы.

Прослеживается история изучения вопроса, выявляется актуализация внимания к категории Ничто в XX в. Отмечается придание ей ценностного характера в литературе модернизма и постмодернизма. Приводятся точки зрения Ж.-П. Сартра, Л. И. Шестова, М. Хайдеггера и других авторов на исследуемую проблему.

На с. 16 диссертации сказано: «...присутствие в поэзии О. Мандельштама ницшеанского мотива “вечного возвращения”». Что в этом мотиве ницшеанского? Не ницшеанского, а ницшевского.

На с. 16: «...категория Пустоты в литературе постмодернизма приобретает онтологический статус» – нет, происходит деонтологизация онтологизированного, а отмеченные соискателем смысловые лакуны, элементы абсурда, спонтанной речи есть в модернизме.

Повторяется ошибка Е. М. Тюленевой и ее последователей о «пустом знаке» как будто бы одном из главных конструктивных начал литературы постмодернизма (в постмодернизме, напомню, используется деконструированный знак со скользящим означающим, отсылающий к «миру-тексту», выступающему в качестве означаемого. Значение такого знака множественно).

С. 18. Здесь неверно утверждение «опустошение знака... в литературе постмодернизма».

С. 19. Постмодернистский мир почему-то назван «иллюзорным». Какие же именно иллюзии он внедряет, не конкретизировано, не аргументировано. Общие слова, к тому же не по делу, так как это постмодернизм развенчивает иллюзии.

Что понимается под постмодернистской пустотой, соискатель не разъясняет, а это изначальная незапрограммированность мышления и сознания размышляющего и пишущего тем иным Трансцендентальным Означаемым – предпосылка творчества субъекта с детоталитаризированным (реально свободным) мышлением.

С. 20. Здесь говорится о плюрализации постмодернистского художественного мира, но не выявляются отличия постмодернистского плюрализма/монизма от допостмодернистского понимания плюрализма, которым руководствуется соискатель. Причём тут вариативность Пустоты, также не разъясняется. Неверно, что постмодернистский образ «пустой» – это суждение вытекает из ошибочного представления о типе знака, используемого в постмодернизме. Типы образов в постмодернизме разнообразны. Из их числа упоминается только гибридно-цитатный тип образа, наиболее характерный для драматургии (каковой Р. Г. Житко не касается); другие типы в работе не названы. Резонно было бы остановиться

хотя бы на фигуре автора: она децентрируется, чему служат использование либо авторской маски, либо псевдоавторско-персонажной маски, либо децентрирующее дискурс-письмо. Специфика в создании образов персонажей в работе не раскрыта.

Хронотоп в постмодернизме отнюдь не пустотен, как утверждает диссертант. Напротив, он гетеротопен и гетеротемпорален, дает представление о множестве возможных миров в пространстве неограниченных возможностей и множестве возможных временных измерений, открытых для человека; достаточно характерен для постмодернизма образ «прошло-настояще-будущего времени»; так как настоящее всегда содержит в себе и элементы прошлого и будущего.

Справедливо вместе с тем утверждение Р. Г. Житко об отсутствии системного исследования категории Ничто/Пустоты в разных художественно-эстетических системах, и сам он эту лакуну стремится заполнить – хотя бы отчасти, путано, с многочисленными ошибками.

В разделе 1.1 излагаются основы истории концептуализации Ничто в культуре.

На с. 26 цитируется И. И. Плеханова: речь идёт о «преодолении Ф. Ницше Бытия и человека», но эта мысль и в диссертации не договорена до конца. Что этому противопоставляет Ницше-атеист, доказывавший возможность материалистического бессмертия мира и человека/сверхчеловека в работе «О вечном возвращении»? По сути, Ф. Ницше, оборванный на полуслове, искажен. Другое дело, согласен ли с ним соискатель.

В целом же раздел демонстрирует определенную профессиональную подготовку Р. Г. Житко в данном вопросе, рассматривающего осмысление проблемы Ничто/Пустоты с индийских мифов, мифов и научных теорий Древней Греции, продолжая христианской мифологией и возникшими на ее основе учениями, характеризуя влияние Просвещения, нарастание позитивистских концепций и заканчивая Ф. Ницше. На фоне этой панорамы отчетливее проступает происходящее в данной сфере в XX в., когда, как считает соискатель, «Ничто оказывается среди центральных мировоззренческих проблем эпохи» (с. 26), «приобретает аксиологическое измерение» (там же), хотя им обсуждаются и другие аспекты Ничто.

Однако, сообщая, что в трудах «русских религиозных философов, экзистенциалистов М. Хайдеггера и Ж.-П. Сартра Ничто выступает как чистое бытие, противостоящее сущему» (с. 26), диссертант расценивает такой подход как нечто новое. Между тем, как уже отмечалось, это давнее определение Гегеля (вообще оказавшегося упущенным). Приводятся различные суждения, муссирующие гегелевскую мысль. Связь человека с Ничто устанавливается в этой системе координат посредством трансценденции, «прозрения в потустороннее». Непонятно вместе с тем, почему соискатель сразу обращается к экзистенциализму, минуя теософию, антропософию и «философию жизни», специфика каковых в подходе к

рассматриваемой проблеме не раскрыта. Не упомянуты и близкородственные идеи русского космизма.

Переходя к философии постмодернизма (с. 28) Р. Г. Житко снова демонстрирует искаженное её понимание и нанизывает ошибку на ошибку:

а) Ничто в постмодернизме понимается как мыслительный конструкт и не отвергается (раз таковой существует) – напротив, с ним и «работают», но лишают значения Абсолюта (каковое ему приписали люди), деабсолютизируют в качестве претендента на Истину, как и все иное абсолютизированно-утопическое. К тому же, оказывается, диссертант меряет постмодернизм меркой допотопного средневекового плюрализма, приписывая ему и «утверждение множественности истин» (с. 28).

На самом деле, постмодернизм базируется на плюрализме/монизме – представлении о множественности становящейся истины (что приходится повторять), – постмодернистская истина множественна, а не тоталитарна, она не застыла, а развивается, пребывает в процессе становления, как и сам мир и знание о нём, в деабсолютизированном виде вбирая в себя все ценности, способствующие сохранению жизни на Земле, что сегодня является задачей номер один, и нацелена на примирение непримиримого – расколотого различными Абсолютами человечества, формируя толерантное отношение к инаковому;

б) в постмодернизме есть как развенчание субъекта – деперсонализированного обезличенного массового человека массового общества, так и тенденция к «возрождению субъекта», понимаемого, образно выражаясь, как свободная монада. Если многие живут пустой жизнью, то и развенчиваются; сама же концепция человека, естественно, меняется, в том числе созданная философией гуманизма: избавляется от элементов идеализации и утопизма, не отождествляет человека только со сферой сознания, как это свойственно гуманизму, принимает во внимание бессознательное. И тем не менее это продолжение начатого гуманистами, почему и определяется как постгуманизм.

Хотелось бы также узнать у соискателя, какие именно фикции он обнаружил в постмодернизме и у кого именно: у позднего В. Набокова? Х. Кортасара? Дж. Фаулза? Т. Стоппарда? Ю. Буйды и т. д.? Нет ни одного доказательства, что книги названных авторов пусты и несут в себе фикции.

Конечно, терминология постфилософии сложна, нередко метафорична, но неплохо было бы в том, о чём идёт речь в работе, всё-таки разобраться. Незнание основополагающих постулатов постмодернизма множит бесконечные ошибки и бездоказательные утверждения.

В разделе 1.3 рассматриваются методологические основы литературоведческого исследования метафизической рефлексии о Ничто в тексте художественного произведения.

На с. 30 постмодернизму опять-таки приписывается для него нехарактерное: «авторское представление о Ничто как о художественно-философском факторе литературного уровня его структуры». Во-первых,

постмодернистский текст аструктурирован; во-вторых, базируется на «философии текста», ни разу не упоминаемой.

Здесь также читаем: «Художественное произведение не отражает мир, а *моделирует* его возможный образ...» Смотря какое произведение: реалистическое отражает вечно бытие в его типических характеристиках; модернизму же как раз присуще воссоздание тех самых представлений о мире (вслед за А. Шопенгауэром), и к нему даваемое определение подходит, но нужно было сделать уточнение, что имеется в виду модернизм.

Методологическую основу работы Р. Г. Житко составили труды М. Бахтина, Н. Тмарченко, Ю. Лотмана, Б. Кормана, В. Тюпы, А. Скафтымова и других исследователей. Онтоологию, гносеологию, аксиологию Ничто соискатель соотносит с уровнями объектной организации художественного произведения. В отношении модернизма это верно.

Вместе с тем на с. 34 указывается на «структурный уровень» постмодернистского текста, хотя вместо структуры у него, как известно, ризомы. И конечно же, этот текст обладает единством, но не целостностью: ему присущ антихололизм.

О методах исследования постмодернистского произведения нет ни слова.

Чтобы разъяснить, что отсутствует у Р. Г. Житко, приведу цитату из энциклопедии «Западное литературоведение XX века»: «Постмодернизм как направление в современной литературной критике опирается на теорию и практику *постструктурализма* и *деконструктивизма* и характеризуется прежде всего как попытка выявить на уровне организации художественного текста определенный мировоззренческий комплекс специфическим образом эмоционально окрашенных представлений. Основные понятия, которыми оперируют сторонники этого направления: “мир как хаос” и *постмодернистская чувствительность*, “мир как текст” и “сознание как текст”, *интертекстуальность*, “кризис авторитетов” и *эпистемологическая неуверенность*, *авторская маска*, *двойной код* и “пародийный модус повествования”, *пастиш*, противоречивость, дискретность, фрагментарность повествования (принцип *нонселекции*), “провал коммуникации” (или в более общем плане – “коммуникативная затрудненность”), *метарассказ*».

Положения постструктурализма и деконструктивизма соискателю, по-видимому, неизвестны, так как в работе они не задействованы, как и основные понятия постмодернистской теории, из числа которых используются только «двойной код», нонселекция и фрагментарность (без объяснения их функции и особенностей).

Таким образом, признать главу I в целом полноценной невозможно: в ней перемешаны верные и ошибочные суждения, необходимое в большей части осталось «за кадром».

Глава 2 «Ничто в художественной системе литературы модернизма» включает 4 раздела, некоторые из которых имеют и подразделы.

Раздел 2.1 именуется как «Онтологизация Ничто в структуре изображаемого мира», но ранее говорилось, что мир моделируется, а не изображается, так что отчасти Р. Г. Житко противоречит сам себе.

Здесь справедливо зафиксированы смена философских и литературно-художественных ориентиров на рубеже XIX–XX вв., переход в модернистской литературе от «художественного позитивизма» к «художественному идеализму» (Д. Мережковский) в стремлении дать людям (утраченные) идеалы, духовные ориентиры.

В подразделе 2.1.2 «Ничто в хронотопе модернистского произведения» характеризуется восприятие Ничто/Пустоты как «рубежа» циклической структуры бытия (правда, опять философия Ф. Ницше названа ницшеанской, хотя ницшеанство лишь одна из граней ницшевского наследия, оказавшего заметное воздействие, скажем, на М. Цветаеву). Фиксируется неразрывность пространства и времени в модернистском хронотопе при доминировании фактора времени; современность оценивается как канун катастроф, в литературе заявляют о себе мотивы разрушения, распада. Неплохо было бы добавить, что начинается модернизм с декаданса, постепенно преодолеваемого (что не сделано). В неудачном контексте приводится поэма М. Волошина «Космос» (почему-то названная стихотворением) из цикла поэм «Путями Каина» (1922–1929), подводящего итоги развития человеческой цивилизации, «материальной культуры».

На с. 46 соискатель цитирует строки М. Волошина, пересказывающие новейшие научные теории мироздания, которые сам М. Волошин затем подвергает критике с антипозитивистских позиций, ориентируясь на Высшее Духовное Я теософии (конечное же, Сакральное). Поскольку данное обстоятельство не оговаривается, получается, что пересказываемая точка зрения приписывается самому поэту, что абсолютно неверно, а новый аспект в развитии метафизического идеализма, связанный с поворотом к теософии, а затем к антропософии, не выделен и не охарактеризован.

Спорна и трактовка «Ликов Медузы» В. Брюсова, где речь идет о смене цивилизаций, а не о полной гибели мира. Приход «скифов» на смену «духовным мертвецам» поэт приветствует, так как надеется на преображение уже существующего, пусть оно будет происходить и в катастрофических формах.

С. 48. Модернист ли С. Клычков? Во всяком случае, нужны доказательства. Обычно его относят к новокрестьянским поэтам.

Убедительны строки о И. Бродском, фиксирующем наступление небытия на бытие. Для него – как экзистенциалиста – характерен взгляд на жизнь сквозь призму смерти. Однако точку на этом поэт не ставит, утверждая возможность победы над Пустотой посредством творчества.

Но ценностное опустошение мира в восприятии поэтов-модернистов подмечено верно. Образ пустыни выявляет данное качество. Мир показан таким, каким его воспринимает автор или лирический герой.

Отмечается как пустота времени, так и пустота пространства: это метафоры безвременья, застывания, бессилия.

При этом диссертант показывает, что Пустота может выступать и как порождающее первоначало, а это символизирует преодоление небытийного локуса (что раскрыто на примере стихотворения Б. Пастернака «Сочельник»). Эсхатологический модус Пустоты продемонстрирован на примере произведений А. Блока, О. Мандельштама, М. Волошина, И. Бродского, феномен бессмертия бытия – Н. Гумилева («В пути»). Пустота квалифицируется как семантический эквивалент древнего сакрального Ничто и преломляется в таких бинарных оппозициях, как живое – мертвое, временное – вечное и других, выявленных Р. Г. Житко. Диссертант верно констатирует: «Модернистский художественный мир организуется по логике двоичного кода, где “единицу” воплощает образ, предмет, знак (то есть нечто “наличествующее”), а “ноль” – Пустота в образах, связанных с категориями вещественности, пространственности, света/темноты, холода/тепла, цвета, что подтверждает образ “голубого ничто” в рассматриваемом рассказе М. Кузмина “Голубое Ничто”» (с. 54). Модернистская Пустота, по наблюдениям соискателя, – «рубеж между прошедшим и будущим, между временным и вечным, между обыденным и сакральным...» (с. 55), и функция и способы ее выражения многообразны. Среди других образных конструкций, символизирующих Пустоту как Сакральное, у Р. Г. Житко – «четверг» И. Бродского, «зеркала» Б. Пастернака и «море-зеркало» В. Короткевича.

Через моделирование хронотопа означенного рода, доказывает диссертант, Ничто онтологизируется, осмысливается в разных аспектах.

Концептуальные построения Р. Г. Житко применительно к модернизму нацелены на систематизацию, к сожалению, не доведенную до конца (так как им не исследуется модернистская литература второй половины XX в.) и имеющую пробелы (обойдена, например, проблема богореализации). Наблюдается в разделе и некий перевес негативного потенциала Ничто над позитивным, а каждый из названных авторов ищет возможности противостоять умиранию, смерти, исчезновению навеки. Ведь в самом факте, что человек смертен, нет нового. И в русской литературе Серебряного века, и в творчестве его наследников по большей части налицо противостояние негативному аспекту Ничто, однако это недостаточно проакцентировано соискателем; этот аспект вообще не является основной интенцией раздела.

Раздел 2.2 «Освоение непознаваемого Ничто в образно-мотивной системе»

Здесь говорится об интуитивном освоении непознаваемого Ничто. Но не уточняется, что на первый план в модернизме выходит мистическое

(сверхчувственное) познание, во всяком случае, в символизме и акмеизме. Хотелось бы узнать, почему именно оно было востребовано, каковы при этом способы «прозрения в потустороннее», так как в диссертации данный аспект упущен.

Интересны наблюдения о репрезентации Великого Ничто у К. Бальмонта в цикле «Сознание», источником к которому послужили даосские идеи Чжуан-цзы. Однако получается, что К. Бальмонт просто повторяет уже известное, так как соискателем не обозначена теософская ориентация поэта, предполагающая синтез религии, метафизики, науки и через эзотерику выявление связи какого-то мифа или учения с родственными концепциями последующих веков, всегда что-то добавляющих к ранее сказанному. И это в работе общая тенденция: с каких именно конкретных философских позиций осуществлялось постижение Ничто, говорится редко, только когда речь идет об экзистенциализме. Уточнения в большей степени прояснили бы характер новизны самой модернистской литературы и предпринимаемого исследования. Знаком ли соискатель с теософией и антропософией? Почему о них умалчивается?

Представление же о том, что материальный мир – майя, род сна, тот же К. Бальмонт взял из индуизма и буддизма, как и созвучное научным взглядам представление, что мир существует уже миллионы лет (а не 2 тысячелетия с Рождества Христова). Аналогичен «сон во сне» А. Белого. Ведь теософия Е. Блаватской (воспринятая Бальмонтом в Англии) опирается преимущественно на восточную метафизику. С антропософией придет переключение (пусть неполное) с восточной метафизики на западную, что также в работе не отмечено.

Неплохо было бы прояснить, с какими именно взглядами Ф. Ницше и В. С. Соловьева полемизировал А. Белый, так как он представлял в литературе начала XX в. соловьевство, а Ницше (сильно менявшегося) высоко оценивал, пусть с чем-то у него и полемизировал.

Рассмотрена система «визуальных образов, связанных с онтологической концепцией Ничто» (с. 60), их цветового обозначения и сенсорного звучания. Приводится и соответствующий пример из О. Мандельштама (с. 60–61). Однако сомнительно, что *мертвенное небо, бездыханный месяц, пустеющий взор* у поэта – форма слияния лирического героя с миром: на этом О. Мандельштам не останавливается, а идет еще дальше – в до-бытие, дабы избавиться от власти мировой воли (по А. Шопенгауэру), в обретенной Пустоте воссоединиться с Абсолютом. Это подтверждает общий вывод Р. Г. Житко: Пустота в данном случае – проекция абсолютной вечности.

Применительно к М. Цветаевой Пустота как потенциальная полнота справедливо связывается диссертантом с актом творчества, оказывающимся феноменом сакральным.

«Пустотность как метафора» внутренней пустоты человека, неполноценности человеческой цивилизации, пренебрегающей духовной сферой, характеризуется посредством обращения диссертанта к

С. Кржижановскому, фиксация отсутствия у людей высших ценностных ориентиров – при рассмотрении творчества Г. Иванова. Пусть и с известным опозданием, отмечается стремление модернистов «к преодолению Пустоты эпохи» (с. 66), что демонстрируется на примере творчества И. Бродского. При этом говорится о синтезе классических, модернистских, (пред)постмодернистских тенденций у И. Бродского (со ссылкой на Н. Лейдермана и М. Липовецкого). Все же нужно признать: И. Бродскому ближе символический модус бессмертия (см.: «Рай – тупик») – в культуре через творчество (см.: «рай алфавита, трахен»).

На с. 72 встречаемся с повтором образа пустыни как олицетворения пустоты, пусть и на примере Г. Гессе (лучше бы все однотипные примеры сконцентрировать в одном месте).

Фиксируется воздействие психоанализа на модернизм (с. 73), открытие героем собственной психики. Желательно было бы отчетливее прочертить грань между фрейдизмом и юнгианством, что важно для выявления особенностей работы модернистов с архетипами.

Акцентируется амбивалентность Ничто, образующего в модернизме пары ценность – антиценность, бытие – небытие, свет – тьма. Подчеркивается стремление к высшим ценностям, главной из которых мыслится творчество.

Общие выводы диссертанта соответствуют изложенному в главе. Первостепенный из них (по значимости) дан на с. 78: «Динамика ценностного осмысления Ничто определяется движением от отрицательного к положительному полюсу, от утверждения смерти и конца мира к идее творения мира из небытия, что находит отражение в сакрализации феномена художественного (в первую очередь литературного) творчества».

Это верно, но истоки движения к последнему – в метафизике искусства раннего Ф. Ницше, о чем нигде не сказано; его аргументация не разъяснена.

Вследствие выпадения из сферы внимания Р. Г. Житко модернистской литературы второй половины XX в. поставленные задачи в полном объеме остались невыполненными.

Глава 3 «Деонтологизация Ничто в постмодернистской литературной парадигме»

Раздел 3.1 «Онтологизация Пустоты в хронотопе произведения»

Отмечается, что в Беларуси на рубеже веков сохраняются классические ценности. Такая ветвь есть и в современной русской литературе. Но в ней это лишь одна из ветвей более многообразного русского искусства слова. Это связано с тем, что эпоха постмодерна ещё только утверждается и понятие «постмодерн» гораздо шире, чем постмодернизм: в литературе оно включает в себя и реализм, и модернизм, и постмодернизм, и массовую литературу в различных разновидностях. Поэтому русская литература – явление мирового значения, белорусская – национального значения.

3.1.1 «Опустошение знака в постмодернистской эстетике и поэтике»

Никакого опустошения знака в постмодернизме нет, а есть преумножение его значений. Постмодернистский знак – это деконструированный знак со скользящим означающим, отсылающий к другим означающим в «мире-тексте» (Сверхтексте культуры), в нелинейной связи с которым создается любое постмодернистское произведение и все означающие которого так или иначе связаны между собой и отсылают друг к другу, благодаря чему оказывается возможным воплотить представление о множественности становящийся истины как основополагающее положение постфилософии. Так что уже название подраздела указывает на ошибочность установки Р. Г. Житко, извращающего суть постмодернистской философии и вытекающей из неё эстетики и поэтики.

В разделе фиксируются своеобразная смена во второй половине XX в. культурно-философской парадигмы, появление философии и постмодернистской литературы, определённым образом разъясняются причины этого в основном с опорой на работы 1970–90-х гг. (Ф. Джеймисон, Ж. Делёз, Ж. Деррида, Ф. Гваттари и др.), воспроизводятся разные точки зрения на постмодернизм. В коренном отличии постмодернизма от модернизма Р. Г. Житко не разобрался. Так, он причисляет к постмодернизму такие поставангардистские произведения, как пьесу Дж. Кейджа «4'33"», «Книгу Ничто», состоящую из 192 пустых страниц. Между тем уже Ю. Орлицкий напоминал о романе «Тристрам Шенди» Л. Стерна, который замыкают страницы без текста, отмечал в данном отношении «Поэму конца» футуриста В. Гнедова, имеющую только заглавие, фиксировал преумножение числа «вакуумных текстов» в авангардизме второй половины XX в. Наибольшую известность получил альбом с пустыми страницами авангардиста-концептуалиста И. Кабакова. Вышеназванные Р. Г. Житко произведения полностью вписываются в эту традицию, отличаясь лишь количеством страниц. Неслучайно говорят, что постмодернизм начинается там, где модернист пришёл к чистому, то есть пустому листу. Также ошибочно причисляются к постмодернистским приводимые в диссертации поставангардистские произведения Г. Сапгира, И. Холина, Г. Айги, И. Жданова, а присущее им понимание пустоты абсолютно необоснованно приписываются постмодернизму.

Среди самых ярких и значимых постмодернистских произведений мы подобного «сгущения пустот» не обнаружим.

В мир каких именно иллюзий погружён будто бы постмодернизм (с. 81), как неустанно повторяет диссертант, не сказано. Постмодернизм, напротив, стремится избавиться от иллюзий, пусть и самых благих. Публицистичность, в каковой соискатель упрекает некоторых исследователей, в полной мере проявляется у самого Р. Г. Житко, заменяя ему доказательства.

Семантическая игра с апроприированным связана в постмодернизме не «со смысловым... опустошением... элементов предшествующих культур», как на с. 81 утверждает диссертант, а с деабсолютизацией абсолютизированного, в каждой культуре своего собственного, сакрализованного, разделяющего народы и конкретных людей. При этом часть истины, которой владеет каждый из лагерей, выдаётся за Высшую, Всеобъемлющую Истину (за которую готовы отдать жизнь), порождая бесконечные распри и войны (только во второй половине XX в. их произошло 200, и в них погиб 41 млн человек, не считая искалеченных и беженцев).

Позитивный же опыт модернизма был учтен, но в новом варианте. Скажем, теософия считала себя мировой религией, поскольку синтезировала в себе ценности различных мировых религий, дабы преодолеть их раскол, порождающий противостояние народов. Оказалось, что просто появилось ещё одно учение, а все традиционные религии остались верны себе, и синтеза за столетие так и не произошло. Поэтому для постмодернизма характерен не культурный синтез, а культурный плюрализм/монизм, в парадигме которого все накопленные человечеством ценности равноправны и в своей совокупности дают представление о множественности становящейся истины. Принять такой подход способны лишь люди с детотализованным типом мышления и незакрепощённым сознанием, толерантные по отношению к инаковому. На раскрепощение умов и настраивает постмодернизм. Но он действительно производит переоценку ценностей с целью выявления их адекватности реалиям жизни людей на Земле, безопасности (либо напротив) для судеб человечества.

Из поборника истины постмодернизм превращается у Р. Г. Житко в какого-то недоумка и нигилиста, всё на свете отрицающего, везде сеющего пустоту. Не смущает соискателя даже тот самоочевидный факт, что постмодернистская литература оперирует всей мировой культурой и предполагает не только наличие таланта, но и высочайшую степень образованности.

Неверно и то, что постмодернизм будто бы вторичен. Соотношение в культуре новации и повторения хорошо раскрыл У. Эко в статье с таким же названием. Он охарактеризовал феномен интертекстуальности и, в частности, напомнил, что многие произведения У. Шекспира (включая «Гамлет») – это переделки более ранних и менее талантливых литературных текстов. Припомним и центонную литературу эпохи античности (поэмы Авсония, например): она, как правило, появляется при завершении больших культурных циклов, итожит накопленное, выявляет из числа многочисленных текстов (не всегда удачных) сохраняющее свою ценность.

К центонности прибегают и некоторые поставангардисты второй половины XX в. (см., например, поэму А. Кондратова «Будетляне»).

Нельзя не учитывать и влияние городского фольклора советской эпохи, среди которого росли будущие русские постмодернисты. Для него же весьма характерна ироническая переделка расхожих советских идеологем (в том

числе литературных); наиболее известным стал перл В. Бахчаняна «Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью», долгое время воспринимавшийся как фольклор.

Цитатный язык был в моде у интеллектуалов 1960–1980-х гг., одержимых литературой. То есть были определённые тенденции в допостмодернистской литературе, готовившие появление постмодернизма. Его первый русский теоретик Абрам Терц (А. Синявский) вообще не упомянут. С западной же теорией постмодернизма русские писатели вообще не были знакомы до 1990-х гг., шли своим путём, а оказалось – общемировым.

И если у Р. Г. Житко модернизм активно экспериментирует, то постмодернизм будто бы только потребляет. Да у одного З. Зиника в романе «Ящик оргона» – свыше 200 окказионализмов (подчеркнем: в одном тексте; у В. Хлебникова таковые и то разбросаны по разным сочинениям). Вообще постмодернизм коренным образом обновил язык литературы, её жанровую, стилевую и образную системы.

Соискатель отвергает самоочевидное, всерьёз думает, что для постмодернизма характерно «неструктурированное субъективное интерпретативное мышление» (с. 82).

Во-первых, известно, что интерпретация текста – завершающий этап анализа любого литературного произведения. Во-вторых, смысловой множественности постмодернистского текста соответствует и принцип множественности интерпретаций. В-третьих, двусмысленно понятие «субъективное мышление», используемое соискателем: мыслит всегда субъект, другие лишь повторяют чужие мнения, причём дар самостоятельного мышления столь же редок, как и талант. Если же имеется в виду необъективность интерпретации (= искажение смысла проанализированного текста), то принцип множественности интерпретаций ее обнаружит. Не искажающие же смысла текста интерпретации дополняют друг друга, приближая к заложенной в тексте многозначности.

Сам Р. Г. Житко постоянно кого-то цитирует, но не всегда интерпретирует высказанное. Иначе бы он поправил Н. Лейдермана и М. Липовецкого, утверждающих, что поэтика В. Пелевина будто бы построена «на границах концептуализма и необарокко» (с. 82), что неверно. Это ранний период изучения постмодернистской литературы, когда, как видим, даже слово «постмодернизм» не было в России достаточно известно и заменялось понятием «концептуализм» (возникшим в авангардизме).

На с. 82 Р. Г. Житко не отвергает и суждение И. Андреевой о будто бы «отсутствии категории Истины» в постмодернизме. В который раз напомним одно из основополагающих положений постфилософии: это плюрализм/монизм – представление о множественности становящейся истины. Из незнания Р. Г. Житко элементарного и проистекают приписываемые им постмодернизму глупости.

На с. 82–83 при характеристике постмодернизма повторяются все ранее отмеченные ошибки, и, хотя некоторые признаки постмодернистской

эпистемы здесь названы правильно, они трактуются превратно, обязательно развенчиваются, как будто не автор, а Р. Г. Житко уполномочен решать, каким должно быть постмодернистское произведение. Так писали некоторые правоверные критики-соцреалисты обо всем, что не есть соцреализм. Невольно ждешь ссылки на постановление какого-то партийного форума, который решает, какой должна быть литература. Деструкцией, как ни печально, охвачен как раз сам Р. Г. Житко. Право писателя на свободу творчества он отрицает.

Неверным является и центральное в разделе суждение соискателя, согласно которому «Пустота мыслится как конструктивное начало» (с. 83) постмодернистского текста, во всё и проецируя пустоту. Доказательства, естественно, не приводятся.

В постмодернизме, по Р. Г. Житко, «происходит замена мира (с его константными хронологическими и пространственными характеристиками) на его иллюзорную, виртуальную проекцию» (с. 84). Получается, что соискатель не понимает, что это реализм изображает мир в его типических характеристиках, модернизм же отказывается от принципа мимесиса и воссоздает определенное представление о мире (применительно к избранной теме – осуществляет концептуальное миромоделирование или, как писал сам соискатель, моделирует образ мира). Постмодернизм также воссоздает определенный образ мира, деконструируя «мир-текст» (не реальный мир, а совокупность созданных о нем текстов с различными идеями, концепциями, ценностями – Сверхтекст культуры: должен же, наконец, с ним кто-то ознакомиться и разобраться, какие ценности и идеалы в своей совокупности накопило и исповедует человечество, насколько они благоприятны (или напротив) для жизни, создания глобальной всепланетарной цивилизации, сближения народов, предотвращения ядерного апокалипсиса, наконец.

И выход в сферу виртуального оправдан, так как он позволяет осмыслить вероятное, а с ним – и новые возможности.

Вопреки приписываемому постмодернизму алогизму (с. 84), ему присуща паралогия (см., например, определение А. Терца (А. Синявского)).

Всего и не перескажешь, да и не моя это задача – знакомить Р. Г. Житко с основами постмодернизма. Я отмечаю лишь изобилие в тексте диссертации ошибочных положений.

3.1.2 «Пустота как фактор хаотизации художественного мира»

В подразделе утверждается «семантическое опустошение хронотопа» в постмодернизме (с. 84), что неверно – напротив, идёт нарастание смысловой множественности. Просто это другой тип хронотопа, приближённый к концепциям синергетики: более сложный, учитывающий и вероятностный фактор.

О постмодернистской эпохе (с. 84) говорить преждевременно – она отнюдь ещё не настала: постмодернистское сознание лишь одна из

тенденций эпохи постмодерна, переход к которой осуществляет современное человечество.

В чём именно противоречие реального и виртуального (с. 84–85), не разъяснено; не смущают же диссертанта, надеюсь, сказки, фантастические произведения, романтические миры? А мифы – это вообще условность и вымысел в литературе. Единой же концепции Вселенной (с. 85) не было никогда и нет сегодня.

В постмодернизме идёт речь о симулятивности и иллюзорности не самого мира, а многих представлений о нём, и по тексту романа У. Эко «Баудолино» видно, что признанные взгляды могут ничем не отличаться от созданных фантазией (то есть они могут быть иллюзорными). Возникающая плюрализация отталкивает Р. Г. Житко, видимо, из-за вульгаризаторского понимания им типа постмодернистского плюрализма/монизма, отличающегося от средневекового.

При рассмотрении романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» верно вычисляются грани хронотопа, но Р. Г. Житко отождествляет героя, страдающего психическим расстройством, и автора, достаточно критично оценивающего позицию чань-буддизма о спасении в Великой Пустоте Нирваны, что видно из гибридизации в речах персонажей элементов чань-буддистского и коммунистического дискурсов, каждый из которых в отдельности претендует на выражение Высшей Истины. У В. Пелевина, гибридизируясь в новое образование, они взаимно аннигилируют сакральные значения друг друга, зачастую обретают ироничное звучание (например, когда речь идет об «освобождении», ибо в чань-буддизме это освобождение от жизни – для автора, естественно, неприемлемое).

Прямой сарказм писателя даёт о себе знать в романе Пелевина «Т», в котором пародируется современная коммерческая литература, представляющая собой подделку (по Ж. Бодрийяру) под настоящее искусство. Задействованные в создаваемом на глазах читателя спекулятивном коммерческом тексте образы графа Толстого и философа Соловьёва сфальсифицированы в соответствии с требованиями рынка (героям приписывается то, что хорошо продаётся, таков же и сюжет). Некоторые подробности диссертантом уловлены верно, но главное осталось непонятым и нераскрытым. Пародируемый В. Пелевиным роман внутри романа действительно иллюзорен, сам роман «Т» – нет: напротив, он поднимает важнейшую проблему подчинения значительной части литературы требованиям рынка, её коммерциализации, отказа от свободы. Удивительно, что соискатель оказывается не в состоянии отличить пародируемую коммерческую литературу от собственно постмодернистского текста (каковому, на свой примитивный взгляд, может подражать – в спекулятивных целях, с претензией на философичность – массовая).

Неразличение автора и героя-повествователя, по-видимому, – главная причина приписывания самому В. Пелевину веры в истину буддизма. Но писатель закономерно откликнулся на безмерное увлечение восточной метафизикой в 1990-е гг., в которую многие бежали от неприемлемой

современности. В. Пелевин и показывает, что это ложный выбор, и, как писатель-интеллектуал, стремится освободить умы от очередного угара.

На с. 91 характеризуется стихотворение Г. Сапгира – это авангардистский, а не постмодернистский текст. Видимо, Р. Г. Житко не различает авангардистский и постмодернистский концептуализм, а выводы делаются применительно к постмодернистскому. От изображения мира в образах отказывается авангардистский концептуализм, создающий антиискусство. В книге же Д. Затонского, которой руководствуется соискатель, много спорного (мягко говоря).

На с. 91 речь идёт об онтологизируемой Пустоте, будто бы присущей постмодернизму. Это противоречит и названию главы («Деонтологизация Ничто в постмодернистской литературной парадигме»), и предыдущим утверждениям.

С. 92. Неверно, что у постмодерниста отсутствуют мировоззренческие ориентиры – таковые базируются на идеях и концепциях постфилософии. Повторяются здесь и ранее раскритикованные суждения Р. Г. Житко. Конечно же, в корне неверно, что «постмодернистский мир обнаруживает внутреннюю пустоту в качестве ключевого свойства собственной онтологии» (с. 93). Напротив, сопрягая все суждения с «миром-текстом», он обнаруживает исключительное богатство смыслов и образов. А постоянного абсурда гораздо больше, чем в постмодернизме, в модернистской драме абсурда (почему-то обойдённой соискателем). Путаница у соискателя невероятная.

3.2 «"Опустошение предмета" и утрата означаемого в тексте как гносеологический тупик»

Уже название раздела содержит типичную для Р. Г. Житко ошибку: вынуждена повториться, что в качестве означаемого постмодернистского знака-симулякра (по Ж. Делёзу / Ж. Деррида) выступает «мир-текст», а его значение множественно в степени стремления к бесконечности. Нет в постмодернизме и «опустошения предмета». Неужели соискателю не запомнились такие выразительные образы, как Лёва Одоевцев из «Пушкинского дома» А. Битова, Венчик из «Москвы-Петушков» Вен. Ерофеева и Петр Пустота из «Чапаева и Пустоты» (хотя бы)? О каком «опустошении» в этом случае идёт речь? Если это реальность жизни, сознание персонажа, то, естественно, такое опустошение подвергается критике. Постмодернизму присуща высокая степень интеллектуализма, что наиболее ярко отражают паралитературные произведения, созданные на границах художественной литературы и других областей гуманитарного знания (чаще всего философии, культурологии и литературоведения). О них в работе не говорится ни слова, как будто бы они не существуют.

На с. 93, в сущности, повторяется сказанное о «Чапаеве и Пустоте», но забывается, что в романе воссоздаётся галлюциногенный бред человека с пошатнувшейся психикой, принимающего лекарства с наркотическими

веществами, большую часть времени пребывающего во сне в период лечения в психиатрической больнице. Большая часть «событий» происходит в бессознательном, отчасти и в сознании героя. В постижении этих областей человеческой психики автор достиг многого. Так что образ Петра Пустоты вовсе не пустой. Мастерство Пелевина-психолога на высочайшем уровне, но характер воссоздаваемого бреда тоже о многом говорит и косвенным образом сигнализирует о том, какова действительность, толкающая героя к самоубийству. В. Пелевин откликнулся на весьма актуальную и болезненную для своего времени проблему, так как в 1990-е гг. Россия занимала третье место в мире по числу самоубийств на душу населения. Вскрывает писатель и либидо социально-исторического процесса, выступает как подлинный новатор, блещущий интеллектом. Неслучайно многие считают В. Пелевина первым (или одним из первых) современных русских писателей. О мировом признании свидетельствуют переводы его произведений более чем на 30 языков. Возможно, разобраться в творчестве этого писателя по-настоящему Р. Г. Житко мешает предвзятость, изначально предзаданная установка на то, что постмодернизм – это тупик.

Понятие «хаосмос», о котором говорится на с. 94, в основном применяют к модернизму, к постмодернизму же – понятие «хаос». Но это новый, продуктивный тип хаоса, из которого творится порядок более высокой степени сложности. Диссертант же данного обстоятельства не уловил. Сущность постмодернистского хаоса не раскрыта.

Следовало бы взять более широкий круг произведений, а то едва ли не все выводы даются на основе «Чапаева и Пустоты» В. Пелевина и «Баудолино» У. Эко. Возникает ощущение повтора и топтания на месте, суженного круга текстов, знакомых Р. Г. Житко.

Роль Пустоты в эстетике постмодернизма резко преувеличена. Хотя определённые приметы постмодернистского стиля диссертант приводит, но так как он не разобрался в постмодернистской философии, ценностных ориентирах постмодернизма – всё это как-то «около», и ничего по существу. Всё подогнано под сформулированное в названии раздела.

Цитируемый И. Холин (с. 97) не постмодернист, а поставангардист: опять-таки тезисы поставангардизма приписываются постмодернизму; не постмодернист, а метаметафорист И. Жданов (с. 98). Не постмодернист в приведенном стихотворении «Метод» и Г. Сапгир (есть у этого поэта в творчестве определённого периода и несколько постмодернистских произведений, но ни одно из них не названо). С дифференциацией авангардистских и постмодернистских текстов у диссертанта большие проблемы.

На с. 98 воспроизводится путаница с симулякром, причем симулякр массовой культуры (по Ж. Бодрийяру) приписывается постмодернистскому знаку (по Ж. Делёзу / Ж. Деррида).

Общий вывод по данному аспекту исследования неверен, повторяются ошибки, пронизывающие всю главу (с. 98). Вот пример на с. 99: «Постмодернистская поэтика трансформирует сущность любого

художественного образа, мотива, приёма так, что каждый из этих элементов обесмысливается...». Напротив, в силу специфики постмодернистского типа письма происходит наращивание смыслов; постмодернистская литература исключительно богата темами, проблемами, идеями, созвучными эпохе, задающими новые перспективы развития – кроме того, исключительно многообразна. О её разновидностях, каждая из которых имеет свои особенности, ничего не сказано.

Есть ли слабые, неудачные постмодернистские произведения? Есть, точно так же, как есть они в реализме и модернизме, любом литературном направлении; но это не повод отрицать их в целом. Время отсеивает неудачное, сохраняет лучшее. Новое, непривычное часто воспринимается (поначалу) в штыки, так как предполагает перенастройку сознания. С Р. Г. Житко этого не произошло. Основополагающих интенций постмодернизма соискатель не понимает.

На с. 100 рассматривается цикл эссе Х. Л. Борхеса «Истории вечности», некоторые положения которого можно было бы истолковать как предшествующие постмодернизму, ведь в своём развитии писатель на что-то опирался. Но в 1936 г. постмодернизма ещё не было, а создаётся впечатление, что это явление постмодернизма. Идея вечного возвращения Ф. Ницше, повторю, отнюдь не ницшеанская и тоже создана с естественнонаучных позиций (в чём была новизна Ницше сравнительно с традиционной концепцией вечного возвращения). Так что тот факт, что Х. Л. Борхес оспаривает Ф. Ницше с естественнонаучных позиций, сам по себе ни о чём не говорит. Просто это позиции разного времени, и кто из них, в конце концов, окажется прав (либо оба в данном вопросе неправы), покажет время. Но есть в этой части главы и убедительное суждение на с. 100: «Динамический самоорганизующийся хаос ведёт к творению, концептуальному порождению новых смыслов, альтернативных путей развития пространства и времени». Однако это тезис отменяет ранее высказывавшееся суждение Р. Г. Житко об «обесмысливании» каждого элемента поэтики постмодернизма. Подобный случай, когда автор работы сам себе противоречит, в диссертации не единственный. Типы же хаоса соискателем не рассмотрены, и специфика хаоса в постмодернизме не прояснена.

На с. 102 как постмодернист опять представлен поставангардист Г. Сапгир (у него есть только несколько постмодернистских, более поздних произведений), но рассматривается поставангардистское, выдаваемое Р. Г. Житко за постмодернистское. Г. Айги, появляющийся на с. 103, – тоже авангардист, а не постмодернист, а вытекающие из его текстов положения приписываются постмодернизму.

Раннее стихотворение Вс. Некрасова «Свобода есть...» – тоже авангардистское (конкретистское), да и в этом случае неверен окончательный вывод (со ссылкой на И. П्लеханову): «Не давая ответа на третий вопрос – чем же является свобода?» (с. 102). Однако Вс. Некрасов

дает ответ: «Свобода есть свобода». (Подробнее об этом – в моей монографии «Стихи-диссиденты Вс. Некрасова».)

На с. 102 Р. Г. Житко снова возвращается к «Баудолино» У. Эко, как ранее постоянно возвращался к И. Бродскому и В. Пелевину. Неужели нельзя привлечь что-то другое? Круг авторов, на которые опирается Р. Г. Житко, весьма узок.

Несколько разнообразит текст диссертации обращение к стихотворению Л. Рубинштейна «То одно, то другое», где цитируются различные концептуальные высказывания о мире. Правда, кроме Аристотеля, никто из цитируемых не назван, хотя, казалось бы, была возможность охарактеризовать такую определяющую черту поэтики постмодернизма, как интертекстуальность, проигнорированную Р. Г. Житко в его работе. Этого не происходит. Общий вывод соискателя сомнителен, так как он не улавливает иронии Л. Рубинштейна.

Неверно заключающее раздел утверждение на с. 104: «...постмодернизм утверждает идею принципиальной непознаваемости мира, его виртуальной, иллюзорной и субъективной природы». Суждение о непознаваемости мира в тексте произведения может принадлежать персонажу, авторы же активно движутся по пути его познания, осознавая в то же время, что мир находится в процессе становления и адекватный этому процесс познания – процессуальное мышление в его развитии (иначе – стагнация: примеры – Древняя Индия, Древний Египет, застывшие в том, что считали Истиной).

Означенные диссертантом «иллюзорность и субъективизм» воссоздаются в постмодернизме как объект критики соответствующих представлений, которые тоже никуда не исчезли.

3.3 «Ценностная нейтрализация Пустоты в произведении как проявление аксиологического релятивизма»

Рассматривается изменение картины мира в постмодернистской литературе. При этом утверждается, что «на смену идее о наличии объективных аксиологических ориентиров приходит релятивная система ценностей» (с. 104). Но ранее сам Р. Г. Житко писал, что в постмодернизме разрушаются бинарные оппозиции. Относится это и к оппозиции «объективное – субъективное», обе части которой воспринимаются как равноценные и равнозначные. Так что объективное не отменяется, а дополняется субъективным как ему равноправным. В самом деле, когда Галилей предложил свою концепцию вращения Земли вокруг Солнца, а не наоборот (как ранее считалось), это воспринималось как субъективизм и вопиющее кощунство, попрание Сакрального. Итог известен. Подобную возможность и учитывает постмодернизм. Приводятся суждения, что аксиологические ориентиры сегодня во многом различны, ведь что для одних стран (и людей) – добро, для других – зло (и наоборот), и многие злодеяния, как писал об этом А. Солженицын, совершались людьми, искренне убеждёнными, что творят добро. И сегодня каждая из противоборствующих

сторон резервирует за собой обладание Высшей Истиной. А судьи кто? Такие же люди, которые легко (не нарочно) могут ошибаться. У каждой из религий тоже есть своё Сакральное, под знаком которого они противостоят другим. (Кстати, и сам Р. Г. Житко не даёт определений, что такое «добро», что такое «зло» и каким именно значением наделяет эти понятия в диссертации).

Вместе с тем ещё Б. Пастернак писал, что в каждом учении, претендующем на универсализм, есть что-то верное (сколь бы ни отталкивало остальное), иначе за ним не пошли бы миллионы. Постмодернизм зиждется не на одном каком-то учении (нет ни одной страны, которая бы так или иначе себя за историю не запятнала), не на какой-то одной присущей какому-то учению Истине, а вбирает в себя ценности разных народов и культур – на плюралистическо-монистической основе.

Указываемый в диссертации постмодернистский релятивизм выступает в новом значении – как относительность понимания истины, претензию на обладание которой выражает, конечно, каждая из сторон, – совмещение их на гибридной основе в цитатном письме, где каждое из учений проходит ценностную перепроверку: в ходе её что-то отмечается, что-то остаётся, и к нему формируется толерантное отношение. И правильнее говорить о постмодернистском полилоге, а диалог в большей степени присущ модернизму (один автор отчетливо опирается на идеи А. Шопенгауэра, другой – В. Соловьёва, третий – Ф. Ницше, четвёртый – М. Хайдеггера и т. д.).

Чтобы в этом по-настоящему разобраться, нужно хорошо знать мировые религии, материалистические и идеалистические философские учения, ведущие идеологические доктрины, идеи каковых проступают сквозь коннотативный строй письма, далеко не всегда выражаясь напрямую, тем более что от сверхидеологизированности литература устала, разочаровалась в ней (во всяком случае, постмодернистская). Неудивительно, что все крупные писатели-постмодернисты – эрудиты, интеллектуалы, в той или иной степени мыслители. Но себя и они перепроверяют, создавая свои произведения в ризоматическом сцеплении с «миром-текстом» по принципу нового палимпсеста (кстати, это определение Ж. Женнетом принципа постмодернистского письма ни разу не звучит, что довольно странно).

На с. 105 снова появляется не постмодернист И. Жданов и приводится не постмодернистское произведение Г. Сапгира, характеризующееся как постмодернистское. Таким образом, неразличение поставангардизма и постмодернизма – типичная ошибка диссертанта.

Не является постмодернистским и рассматриваемое на с. 106 стихотворение М. Уэльбека «Полдень». Этот автор работает в рамках различных литературных направлений: есть у него и два постмодернистских романа, и постреалистические, и сентименталистские, и другие произведения. Поэзию же М. Уэльбека относят к модернистскому декадансу или постдекадансу, что мы видим на примере «Полудня», поэтому переносить его признаки на постмодернизм ошибочно.

Бездоказательно и утверждение, что И. Бродский предвосхитил возникновение постмодернистской эстетики (с. 106). Постмодернистских произведений у И. Бродского всего два, причём одно из них – типичный соц-арт, появившийся ранее написания поэтом стихотворения «Представление». И если для поэзии Бродского характерно «исчезновение человека», то для постмодернизма в целом – нет. Место И. Бродскому (раз у Р. Г. Житко не идёт речь о постмодернистских произведениях поэта) – в главе о модернизме.

В. Бурич – тоже не постмодернист и попал не в ту главу, что необходимо.

«Смерть субъекта» – метафора, передающая в постмодернизме стёртость человеческой индивидуальности. Концепция человека, конечно, пересматривается. Постмодернистский взгляд на «возрождение субъекта» отчётливо отражает, например, книга «Три шага в сторону» А. Секацкого, философа-постмодерниста и писателя в одном лице, но данный аспект у Р. Г. Житко отсутствует.

Не прояснён на с. 107 и тезис о «кризисе антропоцентризма», и, как можно понять, он связывается с покушением на феномен человека. На самом деле, в философии гуманизма человек занял центральное место на Земле (так сказать, Царь природы), а в постфилософии этого центрального положения он лишается, выступая как равноправный член в оппозиции «человек – природа», ведь экологическая катастрофа сделает невозможной и полноценную жизнь человека (возможно, и жизнь вообще). Отрицается только центризм, а не сам человек. Так что в постмодернизме нет никакого «обесчеловечивания» мира, но равной человеку ценностью признаётся природа. Присущее модернизму «с помощью И. Бродского» навязывается постмодернизму. У М. Уэльбека же на первом месте – проблема некоммуникабельности, способной достигать степени полной отрешённости от мира и пребывания в пустоте. Причём тут антиантропоцентризм? А вот в «Оглашенных» А. Битова он присутствует: человек и природа в ценностном отношении уравниваются, и природа поэтизируется как явление Прекрасное. Ранее соискатель доказывал, что такового в постмодернизме нет (очередная промашка). Панэкологизм – защита природы, культуры, человека, самой жизни на Земле – одна из главных, если не главная ценность, утверждаемая постмодернизмом. Р. Г. Житко она неизвестна, что в очередной раз демонстрирует степень его теоретической неподготовленности в данной сфере.

И. Жданов, снова появляющийся на с. 107, как уже констатировалось, не постмодернист, а метаметафорист, и его место – в предыдущей главе. С пониманием позднего модернизма у соискателя большие проблемы: слишком часто им допускаются ошибки.

Ближе к реальности текста – характеристика «Омон Ра» В. Пелевина (как его понимает соискатель, предлагая свою интерпретацию), но нетрудно представить, что бы он написал в своё время о сатире М. Салтыкова-Щедрина. В диссертации – это «уничтожение ценностных ориентиров» (с. 108), хотя и критика-развенчание чего-то методом от противного

настраивает на ценности, противоположные критикуемым. Пусть у В. Пелевина изначально задача не столь масштабная, но более конкретная: развенчание диктатуры советской идеологии, пронизывавшей общество с головы до ног, привязываемой ко всему без исключения, в том числе внеидеологическому, в данном случае – к космосу (а бывало, что и к длинным волосам молодого человека, за что исключали из университета).

На с. 109 эта тема продолжается применительно к творчеству Т. Кибирова. Поскольку литературоведческая терминология к настоящему времени устоялась и, как правило, концептуализм не путают с постмодернизмом (ведь существует и авангардистский концептуализм), лучше определять принадлежность Т. Кибирова к постмодернизму. А если Р. Г. Житко имеет в виду концептуализм как течение постмодернизма, то он ошибается: ранний Т. Кибиров тяготеет к соц-арту.

Неверно, что в «Сортирах» Т. Кибиров стремится к «поэтизации телесного низа» (с. 109) – он просто растабуирует одно из табу советской литературы, приводя и перечень произведений на ту же тему, начиная с античности. Также в этот период поэт разоблачает советские мифы и иллюзии (подчёркиваю: мифы и иллюзии), приближая читателя к реальности.

Вывод Р. Г. Житко – чисто нигилистический: «Постмодернистская поэтика... преодолевает... категорию истинности, отрицая её ценностную роль в культуре и сознании. В свою очередь мир постмодернистского романа заполняется аксиологически пустыми, ложными или ложно истолкованными виртуальными объектами, которые являются не тем, чем представляются» (с. 109).

Поразительно, что, прочитав хотя бы некоторые постмодернистские произведения, диссертант так ничего и не понял. Вот он по роману «Баудолино» У. Эко прослеживает опыт создания мифа, «за которым ничего не стоит» и который «не согласуется с истиной» (с. 109). Так ведь в этом и была задача У. Эко – развенчание мифологии разного типа (включая социальные мифы), которой во многом продолжает жить современное человечество. Таким образом (методом от противного) он приближает к правде. Какие для этого избрать способы решения задачи – дело писателя, его право (на свободу творчества). Почему каждое второе рассматриваемое произведение подвергается ложным выводам, недоумеваю. Р. Г. Житко не смущает и тот факт, что ведущие писатели-постмодернисты с мировой известностью предстают у него какими-то недоумками, лжецами, негодяями, которые лишают читателей ценностных ориентиров, «обесчеловечивают, сеют культ зла», кормят одной пустотой. Дальше от истины и быть невозможно, что обесценивает главу 3 как 100%-но непрофессиональную, искажающую сущность постмодернизма, преломляющую тоталитаризм мышления и закрепошенность сознания диссертанта.

Общие выводы по главе 3 (с. 111–112) оцениваю как сверхтенденциозную публицистику, не обладающую научной значимостью, извращающую кардинальные положения постмодернистской философии и эстетики, особенности поэтики, систему ценностей, утверждаемых

постмодернизмом. Разбросанные по разным работам ошибки, касающиеся постмодернизма, в диссертации сведены воедино и преумножены, что свидетельствует о крайне низком уровне квалификации Р. Г. Житко по исследуемой проблеме и выполнении соискателем поставленной задачи на «неудовлетворительно».

Заключение

В заключении диссертации суммируются основные научные результаты (с. 113–115).

В п. 1 обоснованно соискатель утверждает значимую роль категории Ничто в истории мировой культуры, приводит её устоявшиеся формулировки, фиксирует усиление интереса к ней в XX столетии, когда она рассматривается не только как онтологическая и гносеологическая, но и как аксиологическая проблема. Сомнительно только, что дифференциация понятий Ничто и Пустоты произошла при переходе от модернистской к постмодернистской философско-художественной парадигме.

В п. 2 при обосновании методологии исследования метафизической рефлексии о Ничто верным является суждение о восприятии в модернизме Ничто как телеологического принципа, который обуславливает целостность произведения, и неверным – в постмодернизме, в котором метафизические проблемы рассматриваются не с метафизических позиций, а с позиций «философии текста».

То же видим и в п. 3: одно – верно, другое – нет. Верно относящееся к модернизму, где категория Ничто, «реализуемая в семантике “нулевого времени” и “нулевого пространства” в качестве рубежного момента бесконечного циклического бытия», стала системообразующим фактором. Неверно в отношении постмодернизма, хронотоп какового характеризуется Р. Г. Житко как «опустошённый в смысловом... отношении», что он утрачивает будто бы референтность. На самом деле, пространство в постмодернистском тексте гетеротопно, время гетеротемпорально, а референтом-означаемым в постмодернизме является «мир-текст», или Сверхтекст культуры, в нелинейном сцеплении с которым создаётся постмодернистское произведение, без чего невозможно было бы воплотить представление о множественности становящейся истины – основополагающий тезис постфилософии.

Кроме того, постмодернизму присущ не хаосмос, а хаос, но тип постмодернистского хаоса Р. Г. Житко не раскрыт.

В п. 4 речь идёт о характере осмысления «предельно абстрактной категории Ничто». В модернизме, как выявил Р. Г. Житко, оно осуществляется посредством актуализации определённых архетипических бинарных оппозиций (они перечислены) и использования разветвлённой системы образов и мотивов (также перечисленных), которые «воплощают мысль о проникновении небытия в бытие, опустошении времени и пространства, а также о бесконечности сущего» (с. 114). Сомнительным

представляется здесь только суждение о «проникновении небытия в бытие» (либо оно выражено недостаточно отчётливо), так как бытие и небытие связаны между собой неразрывно всегда, о чём у Н. Заболоцкого говорится:

И смеётся вся природа,
Умирая каждый миг.

Смерть и возрождение определяют сущность становления: каждое мгновение что-то живое умирает и нарождается что-то новое, благодаря чему жизнь (олицетворяемая у Н. Заболоцкого природой) продолжается.

В постмодернистской парадигме, вопреки утверждаемому соискателем, категория Пустоты не является непознаваемой, как и все другие категории, но это познание, приближающее к относительной истине, ибо оно всё время продолжается. Неверно и утверждение, в который раз повторяемое Р. Г. Житко, об иллюзорной и субъективной природе постмодернистского произведения, что в очередной раз никак не разъясняется.

Напротив, избавление от иллюзий – одна из заслуг постмодернизма. То же касается и «опустошения» будто бы предмета/образа в постмодернизме, формулируемого Р. Г. Житко, что не соответствует фактам. «Пустым означающим», лишённым референта, постмодернистское произведение также не является, так как в качестве референта каждого из его знаково-симулякров (по Ж. Делёзу / Ж. Деррида) выступает «мир-текст», а его значения множественны.

В п. 5 констатируется амбивалентный характер Ничто в модернизме, сопровождающийся усилением тенденции «сотворения мира из небытия» (прежде всего художественного) и через сохраняющееся в культуре обретение бессмертия. Но обойдён присущий теософии путь богореализации: слияния с Высшим Единым Я в акте трансценденции и открытия «Бога в себе», удержания достигнутого просветления.

Применительно же к постмодернизму неверно, что здесь Пустота только «фактор отрицания»: это необходимое предварительное условие порождения нового. Неверно и то, что постмодернизму присуще в ценностном отношении «неразличение высокого и низкого» (с. 115) – не сумасшедший же автор-постмодернист: все различают, а он – нет (так получается у Р. Г. Житко).

