

УДК 82.02

UDC 82.02

Философская основа иронического модуса повествования в литературе постмодерна

PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF A NARRATIVE IRONIC MODUS IN THE POST-MODERNIST LITERATURE

Блинова Марина Петровна
к.ф.н.
*Кубанский государственный университет,
Краснодар, Россия*

Blinova Marina Petrovna
Cand. Philol. Sci.
Kuban State University, Krasnodar, Russia

В статье дан анализ особенностей постмодернистского дискурса в контексте современных философских установок. Ирония рассматривается как особое средство реализации авторской позиции и способ дидактического воздействия на читателя

The analysis of post-modernist discourse's features in the context of modern philosophical ideas has been reviewed in this paper. Irony has been viewed as a particular tool of the author's opinion realization and the didactic influence upon the reader

Ключевые слова: ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, РЕЛЯТИВИЗМ, ИРОНИЯ, ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, ДЕКОНСТРУКЦИЯ, ШИЗОФРЕНИЧЕСКИЙ ДИСКУРС, ПАСТИШ, ФИЛОСОФСКИЙ ПОДТЕКСТ

Keywords: POST-MODERNIST LITERATURE, RELATIVITY, INTERTEXTUALITY, DECONSTRUCTION, SCHIZOPHRENIC DISCOURSE, PASTICHE, PHILOSOPHICAL IMPLICATION

Философия и наука XX века характеризуются созданием особой модели нелинейного непостижимого мира, главной чертой которого становится множественность и релятивизм, причем не только физических величин – времени и пространства, но и духовных – Истины, Добра, Бога. Стремление избежать догматизма и негативное отношение к любой моносемии провоцируют современный духовный кризис: нравственные категории теряют статус авторитетов, превращаясь в объект игры, дробясь в бесчисленных интерпретациях и становясь предметом сомнения в самом факте их существования.

Недоверие к позитивистскому знанию, установка на плюрализм и релятивизм наиболее ярко выражаются в литературе постмодерна, создающей полисемичную модель текста, разрушающего линейность повествования, направленного на игру с читателем и активное сотворчество с ним. Главным принципом построения текста становится смысловая неопределенность [8], в соответствии с этим меняется суть отношений автора и читателя – они вместе пытаются поймать ускользающую истину текста, которая теряет свой статус Абсолюта, превращаясь в результат языковой

игры. Следствием данных игровых отношений становится провозглашаемый антидидактизм литературы, утрата ситуации нравственного учения и духовного катарсиса читателя, демифологизация и инверсия традиционных символов культуры.

С этим связана и *актуальность* данной статьи: предлагаемая работа посвящена одной из самых значимых проблем современных гуманитарных наук – содержанию и перспективам постмодернистской риторики, активно осваивающей дискурсы предшествующих эпох с целью преодоления власти классических метарассказов.

Объект исследования – художественные тексты русской (Ю.Мамлеев, В.Пелевин, Вик.Ерофеев и др.) и зарубежной (Б. Виан, М. Павич, К.Фуэнтес, Д.Бартельми и др.) малой прозы XX века, объединенные постмодернистским типом мироощущения.

Предмет исследования – уровень художественного повествования, играющий основополагающую роль в формировании структуры иронического модуса произведения.

Сам предмет обуславливает *новизну исследования*: рассмотрение текстов постмодернистской прозы как особой иронической модели реализации современной философии в полном объеме не предпринималось в литературоведении, несмотря на то, что существует ряд серьезных исследований, посвященных рассмотрению феномена постмодерна (работы И.Скоропановой, Н.Маньковской, В.Курицына, М.Эпштейна, И.Ильина и др.). Подавляющее большинство литературоведов анализирует лишь внешнюю форму строения текстов постмодернизма, не признавая философского, а тем более дидактического подтекста подобных произведений.

В связи с этим *целью* данной статьи становится определение философской основы иронической повествовательной модели постмодернистских текстов. Поставленная цель предполагает решение ряда

задач: систематизацию приемов реализации иронического модуса в постмодернистских рассказах, выявление особенностей героя и сюжетной ситуации, изучение композиционного своеобразия текстов, анализ стилистики данных произведений в контексте современной философии и др.

Теоретические и методологические основы исследования: 1) методы *теоретической поэтики* (С.Н. Бройтман, В.И. Тюпа, Н.Д. Тамарченко), позволяющие оценить становление новых сюжетно-жанровых отношений в литературном процессе; 2) методы *философской критики* (Ж. Деррида, М.Бланшо, У.Эко), рассматривающие художественные произведения в широком культурологическом контексте; 3) *лингвопоэтические* методы, призванные раскрыть внутренний мир произведения в единстве составляющих его знаков, подлежащих интерпретационной деконструкции.

Научно-практическая значимость. Данные исследования могут быть использованы при теоретическом изучении повествовательных моделей, а также феномена постмодерна как философского и литературного направления. Интерпретация самих художественных текстов может быть включена в лекционно-практические курсы, посвященные литературе XX века. Кроме того, работа, остающаяся в рамках литературоведения, апеллирует к таким областям гуманитарного знания, как философия и лингвистика, а значит, может представлять определенный интерес для междисциплинарных исследований.

Структура предлагаемой работы соответствует поставленной цели исследования: вначале рассматриваются особенности героев и сюжетостроения постмодернистских текстов, затем – фрагментарная композиция, построенная на принципах иронии, игры и пастиша, после этого – характерные черты стилистики данных произведений.

Определяющим элементом построения постмодернистского текста становится принцип игры и корректирующая ирония, подчеркивающие относительность любого высказывания и действия. Следствием игры является абсурдность событий, поведения героев (Б. Виан) и внешняя

шизофреничность повествователя (Вик. Ерофеев, Ю. Мамлеев, В. Сорокин). Так, многие герои постмодернистских рассказов и русских, и зарубежных авторов представлены как маргиналы с точки зрения обыденного сознания: Фидель учится в школе могильщиков (Б.Виан, «Пустынная тропа» [3]), Отто является начальником концлагеря (Х.-Л. Борхес, «Немецкий реквием» [2]), Велуча торгует собой (М.Павич, «Долгое ночное плавание» [10]), студенты строят стихотворение из камня (М.Павич, «Два студента из Ирака» [10]), герой пытается понять кошку (В.Пелевин, «Ника» [11]), сестры живут жизнью умершего брата, описывая ее в дневнике (М.Павич, «Сводный брат» [10]) и т.д. При этом некоторых героев объединяет стремление отгородиться от других людей, они замыкаются в себе: «Я не люблю выходить из своего номера в отеле, а когда выхожу, предпочитаю бродить в одиночестве. Если случается с кем-нибудь встретиться, стараюсь быстрее отделаться от спутника» (К. Фуэнтес, «Устами богов» [9, 331]); «Он терпеть не мог, когда не зашторено окно, а шторы просто ненавидел и помянул теперь недобрым словом косность архитекторов: вот уже которое тысячелетие жилые дома стоят с продырявленными стенами» (Б. Виан, «Печальная история» [3, 361]).

Аутичная манера поведения постмодернистских персонажей, как и их противопоставленность «норме» поведения или занятия, ставит героя повествования в положение юродивого, который, «...смеясь, плачет и переворачивает сущности, чтобы их обновить» [6, 78]. Так и во фрагментированных сознаниях постмодернистских героев смещены и слиты противоположные сущности: истина, пародия на нее, любовь, жестокость, убийство, жалость к ребенку, влечение к смерти. К примеру, в рассказе Б.Виана «Золотое сердце» герой, убивший священника, чтобы завладеть его сердцем («Беднягу, правда, довелось слегка выпотрошить – в частности, вспороть ножом грудную клетку, но когда выпадает случай заполучить золотое сердце, не приходится колебаться в выборе средств»

[3, 373]), говорит водителю такси: «Поезжай теперь по правой стороне, а то еще, не дай Бог, ребенка задавим» [3, 375].

В целом юродивость героя и самого автора становится своеобразным средством апофатической подачи истины и своеобразной негативной дидактики: как пишет В.Курицын, «...позиция юродивого как нельзя лучше соединяет в себе оба берега – и нравственную проповедь, и игровую свободу» [6, 78]. Таким образом, жестокость современной цивилизации и современного человека, необходимость ее преодоления показаны через призму абсурдного сознания, через совмещение игры и проповеди.

Ярким примером подобного совмещения также может служить оттеснение истины текста на периферию: в рассказах В. Пелевина часто кажущиеся абсурдными фрагменты радиоречи, обрывки плаката передают основное содержание авторской мысли. Так, повторяющаяся в нескольких рассказах идея об уничтожении сакральной сущности смерти в идеологизированном советском социуме сформулирована в нарочито трагических и как бы нацеленных на ироническое восприятие словах радио: «О ужас советской смерти! В такие странные игры играют, погибая, люди!» [11, 188]. Между тем за этой иронией скрывается серьезность авторской мысли.

Ярким выражением иронической игры с читателем, направленной на активизацию его творческого восприятия текста, становится также создание образов-симулякров, трансформация архетипических символов и мотивов, а также нелинейность повествования, фрагментированность текстовой структуры, как, например, в текстах М. Бланшо или Д. Бартельми: «72. Мимо меня пролетела стайка соловьев со светофорами в лапках. 73. Надо мной появился рыцарь в бледно-розовых латах. 74. Рыцарь падал, его латы скребли по стеклу, издавая негромкие, режущие ухо звуки. 75. Пролетая мимо, он скосил на меня глаза. ..77. Я отлепил первый квач. 78. Мои знакомые обсуждали вопрос, кому из них достанется

моя квартира» (Д.Бартельми, «Стеклянная гора» [1, 234]). Фрагментация и нелинейность повествования создают эффект самоорганизующегося хаоса– постмодернистский текст превращается в игровое моделирование мира.

Действенным средством разрушения стереотипов человеческого сознания и сохранения игровой свободы восприятия становится и стиль повествования. В XX веке меняется само представление о языке: являясь определенной структурированной системой, обладающей совокупностью норм, язык в свете всеобщей множественности начинает восприниматься как «тоталитарная система», формирующая высказывания, «...претендующие на истинность, хотя сводится к определенному означаемому (подразумеваемому, понимаемому)» [12, 15]. Это своеобразное «навязывание» истины воспринимается как не отвечающее современному представлению о мире, поэтому, как пишет И.С. Скоропанова, «закономерно стремление освободиться от тоталитаризма языка и непосредственно связанного с ним мышления» [12, 15]. Средством освобождения становится разрушение моносемии текста и отдельного высказывания при помощи их децентрации: ни некая высшая «Истина-Первоначало», ни тем более автор не могут предписывать тексту определенное фиксированное значение, вместо «господствующих метанарративов» в процессе языковых игр появляются «конкурирующие между собой микронарративы, ни одному из которых в обществе не принадлежит доминирующая роль, что должно способствовать раскрепощению сознания» [12, 18]. В результате доминантой стиля текста становится языковая игра, находящая свое воплощение на различных уровнях его структуры через интертекстуальность, пастиш, иронию, бриколаж, шизоанализ.

Интертекстуальность подразумевает включение в текст фрагментов из других текстов, в результате чего современное произведение начинает

соотноситься с заимствованными источниками, вписываясь в общий гипертекст культуры. При этом происходит репрезентирование претекста при помощи знакового культурного кода, отсылка к нему за счет вкрапления его фрагмента в современное произведение. «Цитата» превращается в открытое образование, допускающее перекодировку в соответствии с реалиями текста. Так, в рассказе Пелевина «Вести из Непала» начало надписи над входом в дантовский ад помещается на советский производственный плакат - за счет этого происходит совмещение ада и советской действительности, идеологически исключаящей его. В другом рассказе слова Пушкина обращены к двойнику Ленина, разрушающему дореволюционный мир с его культурными ценностями: « - Мадам, успокаиваясь и пряча шашку, заговорил Николай, - ... вам следует немедленно вернуться домой, к мужу и детям. *Сядьте у камина, перечтите что-нибудь легкое, выпейте, наконец, вина.* Но не выходите на улицу, умоляю вас» [11, 156], а ситуация грозящей гибели мира, нависшей над ним опасности, передается при помощи еще одной пушкинской цитаты: «Х-х-х-а! *За ним повсюду всадник медный!* – закричал он и с тяжело-звонким грохотом унесся вдаль по пустой и темной Шпалерной» [11, 147]. Пушкинские цитаты постоянно присутствуют в сознании героев и проступают в тексте как знак дореволюционной культуры, даже в стилевом отношении противостоящей революционному миру. Фрагменты из других текстов, помимо переноса в иной контекст, могут подвергаться иронической перекодировке, деконструирующей смысл цитаты: «Оля подняла глаза, слабо улыбнулась и произнесла: - *Возьми ладонь с моей груди. Мы провода под током. Друг к другу нас, того гляди, вдруг бросит ненароком...* - Это у нее хахаль электромонтажником работает, - вздохнув, пояснила Настя» [11, 184] и т.д. Таким образом, за счет введения в ткань повествования фрагментов чужих текстов, с одной стороны, разрушается единство авторского стиля, он

становится открытым для проникновения «чужих» элементов. С другой стороны, сами используемые фрагменты теряют жесткость традиционного значения, попадая в поле интерпретации современного текста. Их перекодировка, часто в ироническом ключе, производит эффект обманутого ожидания, способствуя расшатыванию культурных стереотипов сознания читателя.

Ироническая деконструкция текста может строиться и на основе «оригинальной», авторской полистилистики, то есть соединения в пределах одного рассказа публицистического, научного, канцелярского и художественного стилей, иронически представленных. В текст рассказа Виана «Печальная история» включается научный стиль: «Идти было приятно: поднимаясь по носовым перегородкам, воздух промывал извилины мозга, ослабляя прилив крови к этому увесистому, объемному, двуполушарному органу» [3, 157]. При этом нарочитая «научность» изложения не только вызывает комический эффект, но и апеллирует к шизофреническому дискурсу, одной из черт которого является «научообразность». Павич, воспроизводя мольбу героини рассказа «Долгое ночное плавание», имитирует стиль народного заговора с его фольклорной образностью и ритмическими повторами, добавляя, тем не менее, в него децентрирующие элементы абсурда: «Она молила Западняк, или Горник, на котором пишут то, что хотят забыть; и Бурю, при которой продают честь слева, чтобы сохранить ее справа...И Юго, женатый ветер, который может узлом завязать башню...и Чух, дитя ветров, который может во сне освободить горбуна от горба и повесить тот на ветку клена...» [10, 29-30]. У Пелевина в рассказах неоднократно присутствуют образцы публицистического стиля, представленного радиоречью. Подобно этому в рассказе Сорокина «Открытие сезона» своеобразным комментарием к происходящему служит звучащая магнитофонная запись песен Высоцкого.

Таким образом, интертекстуальность, а также имитация или присутствие в одном тексте нескольких стилевых пластов, знаковые коды которых подвергаются ироническому переосмыслению, создают фрагментированную структуру современного текста, причем места стилевых разрывов и взаимопереходов могут специально акцентироваться в повествовании. За счет этого осуществляется децентрация текста, преодолевается «тоталитаризм» одного стиля, а сам текст превращается в воплощение стилевой игры, пастиш – «пародийно-ироническое использование различных художественных кодов (стилей, манер), подвергаемых деконструкции, соединяемых как равноправные» [12, 54].

Ирония и самоирония служат одним из самых ярких средств преодоления моносемии, так как при их использовании появляется двойственность восприятия интертекстуальных фрагментов, слова, фразы, текста: «Но ведь ремесло убийцы не из легких» ([3, 376], Б.Виан); «Больше всего он боялся, что корова, обнаружив у себя разум, запьет» ([7, 186], Ю.Мамлеев); «И вообще в нашем городе много хороших достопримечательностей... Есть, например, Лобное место в стиле «ренессанс»» ([5, 49], Вик.Ерофеев) и др. При этом происходит децентрация фразы за счет соединения в ней бинарных оппозиций – прямой смысл высказывания оказывается противопоставленным переносному, ироническому значению: «Ты мне умно не говори, - сказал Василий Маралов, гуманитарий на пенсии. – Я сам умный, три книги написал...» [11, 280].

Той же цели служит пародирование и самопародирование, становящиеся яркими чертами постмодернистского дискурса. Примечательно, что в качестве объекта пародирования выбираются основные категории и ценности классического, «линейного», мира, в частности архетип учителя (и автора текста как учителя), война-

защитника, учеников и т.д. За счет этого происходит расшатывание их установок в сознании читателя, они лишаются абсолютной значимости.

Ирония может строиться на эффекте обманутого ожидания, когда продолжение фразы не соответствует подсказываемому синтаксическим построением фразы или клише: «Скорее всего она умерла *натощак* – что ж, тем *лучше для здоровья*» [3, 397]; «*От стыда бедняга скончался под наркозом еще до операции*» [3, 480]; «Такие лица нравились Маше – правда, майора немного портила пулевая дырка на левой скуле, но Маша уже давно решила, что *совершенства в мире нет*, и не искала его в людях, а тем более в их внешности» [11, 274] и т.д. В последних случаях происходит разрушение традиционной формулы из-за помещения ее в неожиданный контекст. В целом присутствие иронии и пародии подчеркивает релятивизм любого высказывания, а также служит формированию особого «игрового сознания» [14] читателя, лишённого довлеющих над ним установок и стереотипов.

Другим не менее ярким способом деавтоматизации мышления служит воспроизведение в тексте фрагментов шизофренического дискурса, характеризующегося прежде всего распадом причинно-следственных связей, порождающим внешний алогизм высказываний: «Кто умеет перекреститься, тот и саблю получит, а если вам мое письмо сначала покажется смешным, то вы себе смейтесь на здоровье, немного смеха за ушами никогда не повредит, а вот от громкого смеха воздерживайтесь, не то пропадет голод и вы не сможете есть» [10, 5]; «*Левой рукой она работала карандашом и линейкой, а правой ногой под столом записывала в тетрадь имена всех тех, с кем когда-либо ела*» [10, 177] и др.

Однако чаще слова соединяются по принципу свободной ассоциации, при этом может использоваться зевгма как выражение смыслового алогизма: «*Ноэми – ее отец был инспектором, а мать прекрасно сохранилась...*» [3, 479]; «*Это был юноша из хорошей семьи:*

его отец заведовал отделом в Компании трубопроводов, а его мать весила шестьдесят семь килограммов» [3, 477] и т.д.

Некоторые предложения построены не просто на разрыве или инверсии причинно-следственных связей, но и на абсурдности самой ситуации с точки зрения реальности или обыденного мышления: «С бульвара, проникая сквозь решетку, дул легкий ветерок, и он старался держаться в безветренных полосах за железными прутьями» [3, 481]; «Затем заперся на два поворота ключа в телефонной будке, однако из-за неисправности диска пол не выдержал его веса и провалился» [3, 486].

В русле шизофренического и психоделического дискурсов находится и неразличение абстрактных и вещественных понятий: «Студенты смеялись таким примерам, чувствовали себя странно, ходили среди смеха своих товарищей, как ходят по лесу или на ветру, и продолжали блуждать по своим чертежам» [10, 170]; «Проходили месяцы, казалось, недели крошились в чашки для кофе с молоком, и оставалось только ополоснуть их» [10, 60]. Однако овеществление метафоры в постмодернистских текстах не только имитирует шизофренический дискурс, но и имеет более глубокие истоки в философской постмодернистской концепции метафоры. Этот троп наделяется особым значением как «...один из возможных механизмов игры смыслоозначения» вследствие способности метафоры «...самым прихотливым образом объединять различные и различающиеся значения» [4, 39]. Но с течением времени многие метафоры в результате долгого употребления становятся «стертыми», «мертвыми», «погасшими» (по терминологии Деррида), превращаясь в штамп, поэтому для деавтоматизации восприятия становится необходимой ее деконструкция, возвращение статуса игры с «двумя дистанцированными, несходными областями значения» [4, 39]. Средством деконструкции становится буквализация, овеществление метафоры: «Деревце диссертации погибло. Я распилил его ствол и вынес на помойку» [5, 130]; «О Богдановиче

говорили, что он из тех, кто пальцем показывает своей дороге, куда ей идти, а о его учениках – что они свою дорогу сматывают в клубок и кладут в себе в карман» [10, 163] и др. Языковая игра с метафорой осуществляется и в ином направлении - овеществлении или олицетворении абстрактных понятий: «...Коринна разглядывала пейзаж за окном – тот об этом догадался и скромно спрятался в кроличьей норке» («Путешествие в Хоностров», Виан [3, 480]); «Она жалела также свои мысли, которые вились вокруг ее лба, как бабочки...» (Мамлеев [7,30]); «Затем, похлопывая себя мыслями, принимала больных» ([7, 57], Мамлеев). В ряде случаев буквализация значения служит звеном сцепления фраз и одновременно средством деконцептуализации устоявшихся формул: «На золотистом песке лежала фотография Ноэми, в резной рамке, под стеклом, прелестная, как роза. Розу он вдел в петлицу и поднял портрет, потом положил его обратно в песок» [3, 482]. М. Эпштейн дает определение подобным тропам, характерным для постмодернизма: «Такой поэтический образ, в котором нет раздвоения на "реальное", "иллюзорное", "прямое" и "переносное", но есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность, мы, в отличие от метафоры, назовем "метаболой"...» [13]. Метабола является ярким символом постмодернистской деконструкции, ускользающего, взаимоисключающего и множественного значения.

Таким образом, можно сказать, что именно стратегия иронического и максимально неоднозначного повествования позволяет соединить «нравственную проповедь» и «игровую свободу», что является характерным для современной философии. При этом сам повествовательный дискурс становится одним из основных средств дидактического воздействия на читателя, стремясь не только «перестроить» его мышление, но и на уровне формальной организации произведения донести мысль о мире-хаосе, о принципиальной нон-

иерархичности, об относительности любого высказывания и недоверия ко всем провозглашаемым авторитетам. С другой стороны, через маску юродивого фрагментированного сознания, через «негативный катарсис» отталкивающих сцен автор все же старается привести читателя к осознанию неких нравственно-философских истин, однако при этом снимается жесткость дидактики – видимое ее отсутствие, игровой иронический или апофатический дискурс, абсурдность «учителя» разрушают догматичность этого учения, в результате чего текст превращается в систему подвижных «заповедей», рассчитанных на активную работу читателя.

Литература

1. Бартельми Д. Шестьдесят рассказов. СПб., 2000. 752 с.
2. Борхес Х.Л. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения: Пер. с исп. / Сост., вступ.ст. Вс. Багно. СПб., 1992. 644 с.
3. Виан Б. Осень в Пекине. Рассказы. Киев, 1997. 678 с.
4. Гурко Е. Фрейд и сцена письменности // Гурко Е. Деконструкция: тексты и интерпретация. Минск, 2001. 258 с.
5. Ерофеев В. Пупок: Рассказы красного червяка. М., 2002. 150 с.
6. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000. 458 с.
7. Мамлеев Ю. Изнанка Гогена. М., 2002. 210 с.
8. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодерна. СПб., 2000. 336 с.
9. Мистические рассказы. Сб: Пер. с исп. / Сост. М.И. Былинкина. М.; Харьков, 2002. 386 с.
10. Павич М. Страшные любовные истории. СПб., 2002. 172 с.
11. Пелевин В. Желтая стрела. М., 1999. 394 с.
12. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. М., 1999. 544 с.
13. Эпштейн М. Информационный взрыв и травма постмодерна // Философский портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/epstein/epsht.html>.
14. Locus Solus: Антология литературного авангарда XX века / Пер. В.Лапицкого; Под ред. Б.Останина. СПб., 2000. 256 с.