

ИРОНИЯ КАК ОРГАНИЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО РОМАНА

Постмодернистский дискурс, пришедший на смену дискурсу Модерна и провозгласивший себя разрушителем всех утопий, в том числе классических философских и научных парадигм, нашел в структуре иронии наиболее адекватное выражение своего недоверия к действительности и к возможностям человеческого разума. А теоретические установки постмодерна о бесконечной коммуникации текстов, делающей бессмысленным поиск «тайны», «истины» одного текста, о недоверии метанарративам стали темами литературных произведений. В результате ирония становится не просто художественным приемом, но основополагающим принципом организации постмодернистского текста. Ведь ирония как элемент комического возникает при обнаружении «дефектности» окружающего мира, скрывая смешное под маской серьезного, причем в иронии преобладает отрицательное, насмешливое отношение к предмету осмеяния. Ярким примером тому служит роман английского писателя Джулиана Барнса «История мира в 10 ½ главах».

Ирония пронизывает произведение, организует, охватывает систему художественной организации текста на разных уровнях.

Название романа уже содержит в себе иронию: весь огромный пласт истории вмещен в достаточно маленький объем. История повторяется, она не может придумать ничего нового, и несколько зарисовок разных эпох и разных миров (мифологического, библейского, реального (исторического) и гипотетического (райского)) оказывается вполне достаточно для выявления человеческой сущности, ее привязанности к мифам, собственным привычкам, даже к неприятностям (исполнение всех желаний (в Раю) скоро надоедает, а набор развлечений стандартен: секс, спорт, шопинг, знакомство со знаменитостями). С другой стороны, сама идея создания истории мира представляется абсурдной, смешной, ведь это «всего только эхо голосов во тьме, образы, которые светят несколько веков, а потом исчезают; легенды, старые легенды, которые иногда как будто перекликаются; причудливые отзвуки, нелепые связи»¹. И действительно, роман представляет собой соединение одиннадцати, на первый взгляд ничем не связанных, глав написанных в разных жанровых системах. Иронический намек заключен и в числе глав - одиннадцатая глава была бы уже излишней. Половинная главка называется «Интермедия», что означает небольшую комическую пьесу или сцену, разыгрываемую между актами основной пьесы. Как мы видим, название уже не соответствует жанру произведения. Несоответствие наблюдается и между смысловой нагрузкой этой полуглавы (эссе об истории) и предполагаемой смысловой нагрузкой ее названия. Здесь мы наблюдаем авторскую самоиронию: авторские размышления, играющие важную роль для осмысления всего произведения обозначаются как нечто малозначительное, неполное, не относящееся к роману.

Лукавство авторской иронии проявляется и в том, что сквозным героем романа является древесный червь, существо, так или иначе фигурирующее в каждой главе романа.

Иронического эффекта Дж. Барнс достигает и используя жанры травестии и стилизации. Глава 1 «Безбилетник» построена как травестия мифа о потопе и спасении Ноя с семьей, то есть «перелицовывает» сюжет, применяя прием снижения персонажей. Но травестия не стремится разрушить эстетическую ценность используемых произведений, автор же вносит в эту главу иронически беспощадное разрушение исходного мифа, показывая абсурдную, раблепную покорность мифу, который определяет человеческое сознание и поведение многие века. «Нет, наш Ковчег отнюдь не походил на заповедник; иногда он скорее напоминал плавучую тюрьму.»(67)

¹ Барнс Дж. История мира в 10 ? главах. // Иностранная литература. – 1994. - № 1. – С.191. Далее сноски на это издание даны в скобках.

Устойчивые ассоциации, связанные с этим мифом, иронически, даже с сарказмом, рушатся всего лишь оттого, что предложена иная точка зрения: «...Каждый из видов был целиком стерт с лица земли, за исключением единственной брачной пары, обреченной на скитания по морям под началом старого мошенника и пропойцы, которому покатила уже седьмая сотня.»(69) Здесь человек ставится в ряд с другими животными и только проигрывает от этого. Человек - существо, подверженное влиянию мифов, а миф - это всего лишь «часто повторяемая версия, которая до сих пор привлекает даже скептиков»(71).

Третья глава «Религиозные войны» построена как стилизация протокола показательного судебного процесса над животными (подобные процессы происходили в эпоху средневековья), в данном случае, над древесными червями (и мы уже слышим отголоски первой главы). Стилизация в данном случае перетекает в пародию. «Пародия - комическое подражание художественному произведению или группе произведений. Обычно строится на несоответствии стилистического и тематического планов художественной формы.»² Сегодня подобные инциденты воспринимаются как пародия на судебные процессы, следовательно эту главу можно назвать пародией на пародию. Изначальная абсурдность пародируемого материала дает автору готовый материал, заставляя додумывать лишь детали. Преобладающим приемом здесь выступает подобие бурлеска: несоответствие высокого стиля языка суда и ничтожности подсудимого. «И если Август Цезарь оказался в силах помочь своим верным подданным, то насколько проще сему суду снять с рамен истцов возложенное на них гнетущее бремя (наличие древесных червей - М.И.), подобное бременю великого Энея, который вынес своего отца Анхиза из горящего града Трои.»(98)

Дж.Барнс пародирует и систему сравнений, образности средневекового высокого стиля: ножка стула рухнула «словно стены Иерихона»(99); «найученейшие мужи Церкви» изучают «каждый стих Священного писания, словно войны Ирода, разыскивающие невинных младенцев»(103). Иронический эффект проступает за счет несоответствия сравниваемых предметов: ножка и стены (преувеличение), мужи Церкви уподобляются воинам Ирода.

Конец главы подчеркивает алогичность подобного суда, абсурдно звучит и приговор суда: «...мы объявляем вышеупомянутых древесных червей презренными паразитами и повелеваем им, под угрозой проклятия, анафемы и отлучения, в ближайшие семь дней покинуть церковь Св. Михаила... и перекочевать без задержки и промедления на пастбище, отведенное им жителями Мамироля, поселиться там и никогда больше не возвращаться в церковь Св. Михаила.»(107) - черви уподобляются разумным существам, боящимся гнева Божия. Приговор обрывается на полуслове, а дальше идет приписка: «Состояние бумаг свидетельствует о том, что за последние четыре с половиной века архивы подвергались (и, вероятно, не единожды) нашествию термитов, которые и отгрызли заключительные слова приговора эглизского судьи.»(108) - ирония самой истории.

Конечно же, Дж.Барнс использует иронию и в качестве художественного приема. Характеристика Ноя в 1 главе содержит ироническое замечание: «Капитан Флотилии - посредине путешествия он произвел себя в Адмиралы...»(75) При этом «поставьте его рядом с самым гориллы, и вы сразу же увидите, кто из них более высоко организован - а именно грациозен, превосходит другого силой и наделен инстинктом, не позволяющим ему вконец обовшиветь»(75) Из последующего контекста ясно, что предпочтение отдается самцу гориллы.

Интересен прием самоиронии героев - отречение героя от собственных или общепринятых, книжных клише, мифов, представлений. Герой на них уже не надеется, не опирается, преподносит их с иронической интонацией. В главе 6 «Гора» мисс Лоуган, достигнув подножия горы Арарат, святой горы, на которой очутился Ноев ковчег после потопа, признается себе: «.. что до сих пор лелеяла о склонах горы нелепое

²Литературный энциклопедический словарь./ Под ред. В.В. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. - С. 268.

представление как о чем-то вроде зоологического сада.»(149) - самоирония героини говорит все о той же клишированности человеческого сознания. И самоирония героя, пребывающего в Раю: «Я попробовал написать стихи, потому что «Бригитта» рифмуется с «разбито», но кроме этого мне удалось придумать только «закрыто» и «иди ты», и я отказался от своего намерения...»(220)

Значительное место в романе занимает авторская самоирония. Во 2 главе, характеризуя главного героя этого отрывка, автор пишет, что Франклин умеет «говорить о культуре, не отпугивая слушателей»(83), «Его любимым приемом были современные аллюзии, долженствующие спасти и оживить для среднего зрителя такие мертвые предметы как переход Ганнибала через Альпы или дворец Ирода.»(85) Здесь уже слышится самоирония - автор как бы сближает себя с героем, выделяя общие пристрастия: роман также наполнен современностью, несмотря на то, что сюжет должен исследовать прошлое. При этом Франклину «следующий год определенно предоставлял шанс для популярной книжонки; а кроме того, он подумывал кое о чем серьезном, но с эротической окраской - вроде собственной истории мира, которая могла бы месяцами держаться в списке бестселлеров»(85). Кроме упоминания о собственной, то есть субъективно, личностно осмысленной истории мира (а именно такой роман мы и рассматриваем, правда роман Франклина будет с эротической окраской), здесь есть и то, что заставляет нас сравнивать автора с простоватым, глуповатым героем, пишущем сказки о культуре и истории во вкусе средне образованной публики. Это прием игрового, иронического самоумаления и одновременно ясно проступающий облик присутствующего автора.

Помешавшаяся Кэт Фэррис (глава 4 «Уцелевшая») живет в вымышленном ею мире и видит сны о реальной жизни. Эта система видения называется «фабуляция»: «Вы придумываете небылицу, чтобы обойти факты, о которых не знаете или которые не хотите принять. Берете насколько подлинных фактов и строите на них новый сюжет.»(124) Рай (глава 10 «Сон») построен по очень похожему принципу: «Мы больше не навязываем Рай людям (как навязывает себя реальный мир в снах Кэт - М.И.). Мы прислушиваемся к их нуждам... И к тому же они получают именно такой Рай, какой хотят.»(223) Но роман тоже построен на отдельных подлинных фактах, в результате которых проступает измененная, авторская история. Автор сопоставляет себя с немного помешавшимся человеком, не различающим границ реального и нереального, иронично сопоставляет сон - рай - вымысел (то есть роман). Но в Раю не снятся сны. Зато герой за время своей «загробной жизни» «занимался самыми разными вещами:

- совершил несколько морских путешествий;
- учился плавать на каноэ, покорять горные вершины и летать на воздушном шаре;
- подвергался всем мыслимым опасностям и уцелел;
- исследовал джунгли;
- присутствовал на судебном процессе (И остался недоволен приговором);
- пробовал быть художником (получалось вовсе не так плохо, как я думал!) и хирургом;
- влюблялся, конечно же, много раз;
- испытал, каково быть последним человеком на Земле (и первым тоже).»(222)

Все это - события глав романа. Соединение, соотношение рая, сна и романа переносят действие в пространство внутреннего опыта автора, иронично не доверяющего себе. Автор не дает ни себе, ни читателю гарантию реальности, истинности данного событийного ряда. Это самоироничный шаг недоверия собственным мнениям. Одновременно это - ироничная игра с читателем, пробуящим проникнуть в лабиринт авторской мысли.

Последние фразы романа иронично-печальны: «Мне снилось, что я проснулся. Это был самый старый сон, и только что я его видел опять.» (228) Пробуждение – символ очищения, изменения к лучшему, осмысления ошибок – оказывается лишь сном, причем самым старым сном на земле.

Иронический контекст возникает и на языковом уровне построения текста, и при использовании таких приемов комического как алогизмы и аллюзии, но рамки данной работы не позволяют нам рассмотреть их.

Рассмотрение романа Дж. Барнса, а также опыт прочтения других литературных произведений, принадлежащих течению постмодернизма, позволили нам сделать вывод о том, что постмодернистская ирония не только организует художественное и идейное пространство литературного произведения, но и является способом, возможностью преодолеть и осознать историю человечества, историю культуры, возможностью снять шелуху клишированных мнений и установок, возможность творить историю внутри себя, ведь «то, как вы обнимаетесь во тьме, определяет ваше видение мира». (190).

1. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах // Иностранная литература. – 1994. – №1. Далее сноски на это издание приводятся в скобках указанием страниц.
2. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. В. Кожевникова и П. П. Николаева. – М., 1987.