

ПРОБЛЕМА ИРОНИИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*Скибин Сергей Михайлович**Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, журналистики и методики преподавания литературы
ФГБОУ ВПО «Оренбургский государственный педагогический университет»,
РФ, г.Оренбург*

THE PROBLEM OF IRONY IN MODERN LITERATURE CRITICISM

*Skibin Sergey Mikhailovich**Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature,
Journalism and Methods of Teaching Literature
of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
"Orenburg State Pedagogical University",
Russian Federation, Orenburg.***Аннотация**

В центре внимания автора статьи – проблема иронии, исследование которой актуально в современном литературоведении. Полемизируя с отечественными и зарубежными исследователями о месте иронии в художественной системе произведения, автор предлагает собственную точку зрения на данную проблему.

Abstract

The author of the article focuses – on the problem of irony, the study of which is relevant in modern literary criticism. Polemicizing with domestic and foreign scientists about the place of irony, in the artistic system of the work, the author offers his own point of view on this problem.

Ключевые слова: ирония, романтическая ирония, юмор, комическое, романтизм, реализм.

Key words: irony, romantic irony, humor, comic, romanticism, realism.

В последние десятилетия исследование иронии все сильнее привлекает внимание отечественных и зарубежных литературоведов. Это не случайно, ибо ирония, ироническая тональность часто являются важной особенностью поэтики писателей. По справедливому замечанию В.Р.Щербины: «Трактовка таких существенных понятий, как героическое и ироническое начала в искусстве, реализм и человечность, соотношение действительности с идеалами писателя, – болевые вопросы развития современной эстетики»[4, с.310].

Термин «ирония» вмещает в себя широкое понятие, внутренние разновидности которого сложны и неоднородны. Несмотря на то, что появляются новые работы, касающиеся проблемы иронии, в самом понимании ее нет определенного единства. Это объясняется прежде всего тем, что многие литературоведы вкладывают разный смысл в содержание этого термина. В настоящее время необходимо целостное рассмотрение иронии. Именно анализ иронии как особой художественно-эстетической категории в системе произведения даст возможность определить ее своеобразие и самостоятельность.

Разумеется, такие признаки иронии, как скрытая насмешка, иносказание, почти всегда остаются общими, но ее философско-эстетический подтекст, выявляющий идеологическую позицию автора и стилистические особенности самих произведений, художественные средства, с помощью которых ирония воплощается в ткани произведения, – во много определяются принципом подхода к проблеме и методологическими особенностями творчества.

Проблема иронии в настоящее время заслуживает особого внимания. Всестороннее исследование помогло бы избежать путаницы вокруг этого термина и определило бы место иронии в эстетике. Прямо или косвенно выявляя наиболее существенные ее признаки, исследователи часто занимают парадоксально противоположные позиции. Для некоторых сущность иронии не поднимается выше насмешки, остроты и является выражением крайнего субъективизма. Так, В.Я.Кирпотин утверждал, что: «Ирония в ее чистом виде субъективна. Объект для нее – лишь внешний повод для неожиданных сопоставлений, для причудливых соединений, для капризных шуток. Ее остроты не столько вскрывают внутреннее содержание предмета, сколько дают повод для того, чтобы показать находчивость, «гениальность», как говорили романтики, автора»[2, с.415]. Можно привести ряд примеров, где ирония отнюдь не ограничивается самовыражением автора. Даже в самой ранней романтической иронии была определенная объективность, усиление которой, наряду с развитием других особенностей творчества, закладывало основу художественной системы реализма. Кирпотин не выделяет понятие «реалистическая ирония», но, приближаясь к такому определению под термином «юмор», он в то же время противопоставляет его иронии.

Со многими взглядами Кирпотина на романтическую иронию и иронию вообще нельзя до конца согласиться. Так, например, он отмечал: «Естественно, что ни ирония эта, ни выросший из нее формализм не только не угрожали покою имущих, но, наоборот, ограждали его, превращая

«критику» и смех в приятную неожиданную или эпатажную забаву»[2, с.415]. Вряд ли эту точку зрения можно перенести на иронию Байрона, Гейне или Лермонтова, где ирония – грозное оружие в борьбе со светским обществом, а отнюдь не забава. Настаивая на антидемократическом характере романтической иронии, Кирпотин в доказательство приводит высказывание Белинского, которое в действительности имеет отношение к сатире, но не к иронии[2, с.416]. В этой же статье, опираясь на взгляды Белинского, касающиеся юмора, Кирпотин писал: «Юмор в отличие от фарса и иронии содержит в себе, по словам Белинского, подлинное и глубокое остроумие «... происходящее от умения видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, высказывать их смешные стороны... оно смешит, но в этом смехе много горечи и горести»[2, с.417-418]. Но, во-первых, Белинский не противопоставляет в своей статье юмор и иронию, во-вторых, то «остроумие второго рода», которое Кирпотин выдает за эталон подлинного юмора, очень близко по характеризующим его качества к иронии (если не о ней самой здесь речь). Великий критик писал: «Остроумие второго рода есть сарказм, желчь, яд, другими словами, оно есть отрицательный силлогизм, который не доказывает и не опровергает вещи, но уничтожает ее тем, что слишком верно характеризует ее, слишком резко высказывает ее безобразия»[1, с.136]. «Не доказывает и не опровергает вещи» – как раз такая позиция художника соответствует иронической. Говорить же здесь о монополии юмора – значит не видеть художественной глубины понятия «ирония».

Действительно, Кирпотин отводит иронии ничтожное место в эстетике, это просматривается даже тогда, когда он пытается определить ее достоинство: «Ни Щедрин, ни революционно-демократическое направление в целом нигде не выступали против фарса и иронии как формы смеха, используемых с соблюдением такта, меры и целесообразности в качестве подчиненного средства в комедии и сатире»[2, с.416]. Литературовед ограничился рассмотрением иронии на одном уровне с фарсом, только как формы смеха, как средства «вызывать улыбку»[2, с.417], хотя часто в иронии смеховой элемент может отсутствовать. Такое понимание иронии далеко не всегда соответствует подходу к ней революционеров-демократов.

Белинский, рассматривая ее параллельно с юмором как самостоятельное явление, видел в ней общелитературную значимость. Он писал, что в литературе «... утвердились два великих элемента – стражи здравого эстетического вкуса против всего фразерского, натянутого, неестественного, слабого, сентиментального, ложного: мы говорим об иронии и юморе. С ними открыт для нашей литературы прямой, широкий и надежный путь к истинным, плодотворным успехам в будущем»[1, с.459]. Не «подчиненное средство», как утверждал Кирпотин, а «великий элемент» обнаружил в

иронии Белинский, в ней он нашел перспективу развития литературы нового времени. Таким образом, Белинский гораздо шире понимал иронию, чем это трактует ссылаясь на его авторитет Кирпотин. Последний пытается постоянно противопоставлять иронию и юмор, обнаружить их полярность, вместо того, чтобы определить структурную границу между ними, разницу в эмоциональном эффекте, в мере и своеобразии обнаженности авторской позиции. Часто такая точка зрения оказывается лишенной весомых оснований. Кирпотин писал: «Юмор в отличие от фарса, водевиля, остроты, иронии всегда имеет в виду реально существующую и существенную несообразность в своем объекте. Юмор действительно реалистичен...»[2, с.420]. Продолжая сопоставлять юмор и иронию, он отмечал: «В том, что ирония выдает за результат произвольной, субъективной ассоциации, юмор находит действительное противоречие... Юмор следует за диалектикой общественных отношений. Именно поэтому юмор и по содержанию, и по мысли, и по чувству неизмеримо выше, как выражался Белинский: «... веселого и невинного остроумия»[2, с.421]. Цитируя Белинского, под «веселым и невинным остроумием» Кирпотин наверняка понимает иронию. Но если обратимся к более глубокому анализу этого отрывка из статьи Белинского, то увидим, что критик писал о посланиях и сатирах, (сатира рассматривается им в жанровом плане), и он действительно отмечает, что: «в ее основании должен лежать глубочайший юмор, а не веселое и невинное остроумие»[1, с.50]. Но иллюстрируя такой «глубочайший юмор», Белинский приводит в пример стихотворение «Не верь себе» – образец лермонтовской иронии. Фактически критик здесь пропагандировал именно иронию как важнейшее оружие сатиры, он не возводил китайской стены между юмором и иронией, потому часто эти понятия определяются одним из названных терминов.

Как было уже сказано, Белинский под термином «юмор» дает характеристику понятию, приближающемуся к реалистической иронии. Попытка же Кирпотина, ссылаясь на Белинского, противопоставить понятия «иронии» и «юмора», отказать иронии в диалектичности, ограничив ее произволом субъективных ассоциаций, явилась неверной интерпретацией идей великого критика.

В настоящее время нет необходимости ограничиваться таким общим термином как «юмор», чтобы затем в комментариях показать, какое именно значение автор придает ему в данном случае. Тем более, если существует уже такое понятие как «реалистическая ирония», нет смысла им не пользоваться.

Резко противоположную позицию в оценке иронии как выражении крайнего субъективизма занимал Т.Манн. По убеждению Манна: «Нет ничего более чуждого духу... чем желание обратить природу в свою веру. Дух сам предостерегает ее против себя»[3, с.529]. И это предостережение осуществляется посредством

иронии, которая заставляет сомневаться в вере и тем усиливает мощь духа. Поэтому Т.Манн считал, что «проблема иронии, вне всякого сомнения, самая глубокая и прельстительная из всех существующих проблем»[3, с.529]. По убеждению Манна, именно через иронию выражается художественный принцип отношения к действительности, потому что суть иронии в конечном счете – гармония: «... не решение является целью, а гармония, которая, поскольку дело идет о вечных противоречиях, быть может, лежит где-то в вечности, которую уже несет в себе шаловливая оговорка по имени Ирония...»[3, с.603]. Но Т.Манн не делает разработки общей теории иронии, он даже специально оговаривает свое отношение к ней, объясняя, какое понятие он вкладывал в этот термин. Ирония Манна – это эпическая ирония. Он не только определяет объективность как важный признак иронии, но даже отождествляет эти понятия: «Объективность – это ирония, и дух эпического искусства – дух иронии...»[3, с.277].

Т.Манн допускал возможность и другого значения слова «ирония», где она выступает как «проявление в высшей степени субъективного взгляда на вещи..., выражение романтического произвола, решительно противостоящего всякому классическому покою и объективности»[3, с.277]. Но сам немецкий писатель, занимая противоположную позицию, не пытался теоретически обосновать разные понятия иронии как самостоятельно сосуществующие в романтическом и реалистическом ключах. Его подход был неоднозначен, иронии он придавал крайне широкое значение: «оно является содержанием и смыслом самого искусства, – всеприсятием и, уже в силу того, всеотрицанием»[3, с.277]. В противоположность исследователям, рассматривающим иронию на уровне насмешки, он утверждал, что «насмешка и издевка» могут отсутствовать в иронии вообще.

Нас не может удовлетворить ни первое (В.Кирпотина), ни второе (Т.Манна) определения иронии – эти контрастные подходы не совсем точно выражают ее сущность. В современной западноевропейской эстетике проблема иронии получила широкое освещение. Этот возросший интерес объясняется прежде всего пониманием того, что ирония, пройдя трудный путь от романтизма к реализму, стала выражением сложного метода литературного мировоззрения, что в ней находит отражение сложность действительности и место человека в мире, лишенном иронистом иллюзий. Не случайно американский исследователь Гликсберг видит сущность иронической противоречивости «между стремлением человека к постижению смысла жизни и отсутствием этого смысла, между интеллектуальной страстью, которая порождает стремление к правде, к обострению истины и осознанием того, что эта истина не может быть найдена»[5, с.5].

Ирония прошла сложный путь эволюции от использования ее в качестве приема до осознания

ее важной роли в становлении иронического мировоззрения вообще, где ирония создается не конкретными стилистическими смещениями или двойственностью смысла, но общим парадоксом несоответствия идеала субъекта и объективной действительности. Ирония понимается как сознание собственной слабости и в то же время как средство подняться над действительностью, противостоять ей. Часто западных исследователей привлекает уровень иронического конфликта героя со средой, которой и осознается основа его мироотношения.

Ирония в настоящее время занимает одно из важнейших мест в эстетике еще и потому, что она понимается очень широко, в космическом масштабе. Это находит отражение в высказывании видного итальянского писателя Чезаре Павезе: «Великое современное искусство всегда иронично, так же как древнее было всегда религиозным»[8, с.161]. С ним солидарен и английский исследователь Мьюик, утверждавший: «Нельзя ничего обнаружить на земле и уж точно на небесах, в чем бы не присутствовала ирония»[7, с.3]. Однако западные исследователи иронии, как правило, не включают в круг изучаемых проблем социальный аспект, лежащий в основе иронического конфликта, не скрывая его, они не пытаются глубоко разобраться в причинах, стоящих за ироническим мироотношением. Иронист в их трактовке – это бунтарь, который иронически относится ко всему, что свято, даже к самому себе, он вовлечен в игру, в которой нет правил и не может быть победы.

Европейских ученых привлекает форма, структура иронии, и в этом ракурсе изучения ими достигнуты неплохие результаты. Интересные исследования в области иронии были проделаны Мьюиком. В его работах осуществляется подход к проблеме иронии как одной из важнейших в эстетике. В последней своей книге по иронии, вышедшей в 1978 г., он, определяя генеральную линию исследования, писал: «частично нашей целью будет доказательство того, что ирония – явление очень большой культурной и литературной значимости»[6, с.1]. Сознывая необходимость решения этой проблемы, Мьюик понимает и сложность поставленной задачи: «Пытаться глубоко изучить иронию, это все равно, что ловить туман – много можно там поймать, если это вам удастся, а пытаться систематизировать такое явление еще более безнадежное занятие... Формы иронии и ее функции так разнообразны, что с трудом попадают под единственное определение»[7, с.3]. И все-таки автором проделана большая работа для того, чтобы глубже раскрыть понятие иронии, чтобы туман рассеялся.

Констатируя большое разнообразие определений иронии (комическая, трагическая, драматическая, ирония Софокла, ирония судьбы, самоирония, ирония нравов, ирония характеров и т.д.), Мьюик замечал, что появилось «огромное количество названий для «видов» иронии, но вместо того, чтобы внести ясность в

классификацию иронии, они сгустили туман»[6, с.11-12]. В своих исследованиях он пытается, с одной стороны, разобраться в сущности каждого определения иронии, учитывая время его появления, и с другой – прослеживает эволюцию понятия «ирония в историческом плане», много уделяет внимания исследованию иронии ситуации. Мьюик пытается разложить понятие «ирония» на составляющие его элементы (элемент абстрагирования, эстетический элемент, эстетический элемент и т.д.). К сожалению, он не уделяет должного внимания изучению роли иронии в художественной системе произведения, впрочем, как явлению самостоятельному в сфере комического: «ирония в основе своей не соотносится с сатирой, но когда такое соотношение существует – это соотношение средств и цели»[7, с.5]. Однако более подробно вопрос о соотношении видов комического изучается немецким ученым Штэкером. Различие между видами комического он проводит и на уровне средства отражения действительности, и на структурном уровне: «Как правило, юмор существует в двух ступенях (шутливость – серьезность), ирония в трех ступенях (кажущаяся серьезность – шутливость – серьезность)»[9, с.125]. Штэкер пытался четко определить виды комического посредством их парного сопоставления, этому посвящена значительная часть его исследования (комическое – шутка, комическое – юмор, сатира – сарказм, сатира – ирония, сарказм – ирония и т.д.). Однако в конце работы, подводя итог своей классификации, автор не мог удержаться от иронии над подобным занятием, тем самым подчеркивая относительность вообще любой классификации комического[9, с.134].

На настоящем этапе исследования иронии особенно важно не столько изучение эволюции этого понятия, сколько современное представление об иронии как явлении художественной литературы и ее месте в художественной системе произведения. Однако процесс становления иронии особенно в русской литературе остается неисследованным как явление, тесно связанное с русским национальным самосознанием, с русской действительностью и с европейским литературным влиянием. На начальном этапе исследования важно достигнуть конкретного определения иронии, этим объясняются попытки современных литературоведов дать общее определение иронии не только на уровне приёма, но и как сложному явлению литературы, тем самым обнаружив перспективы исследования иронии в художественном произведении.

Литература

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. – М., 1953.
2. Кирпотин В.Я. Избранные работы: В 3-х тт. – М., 1978.
3. Манн Т. Собр. соч.: В 10-ти т. – М., 1959-1960, т. 9.
4. Щербина В.Р. Актуальные проблемы современного литературоведения. – М., 1961.
5. Gliksberg Ch.I. The ironic vision in modern Literature, - The Hague, 1969. – 268 p.
6. Muecke D.C. Irony. – London, 1978. – 276 p.
7. Muecke D.C. The compass of irony. – London, 1969. – 92 p.
8. Pavese C. This Business of Living, - London, 1961.
9. Stäcker K. Ironie und Ironiker. – Mainz, 1963. – 145 p.

«АРХИЕРЕЙ» ЧЕХОВА: РОМАН В РАССКАЗЕ

Скибина Ольга Михайловна

*доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, журналистики и методики преподавания литературы
ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный педагогический институт»,
РФ, г. Оренбург.*

«ARCHIEREY» CHEKHOVA: A NOVEL IN A STORY

Skibina Olga Mikhailovna

*Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature,
Journalism and Methods of Teaching Literature
of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
"Orenburg State Pedagogical Institute",
Russian Federation, Orenburg.*

Аннотация

В статье на примере рассказа «Архиерей» исследуются основные принципы чеховской поэтики: рассказ романного типа, лаконизм, подводное течение, а также такие теоретические понятия, как поэтика открытого и закрытого финала. Впервые рассказ «Архиерей» рассматривается с точки зрения «многопланности сознания» - основного принципа чеховской манеры повествования.

Abstrakt

Using the example of the story “The Bishop”, the article explores the basic principles of Chekhov’s poetics: a novel of the type, laconicism, underwater flow, as well as such theoretical concepts as the poetics of the open