Глава 3: **Сравнение основных модусов в рассказах Татьяны Толстой и Валерия Попова**

В данной главе заключается практический анализ приемов создания двойного кода в качестве особого модуса в рассказах двух писателей. Важной задачей этой главы является выяснение целей и функцией применения двойного кода в разных контекстах; что позволит отметить не только особенности стиля авторов, поскольку использование двойного кода зависит от стиля автора, но и авторское отношение к изображаемой действительности, т.е. основные модусы.

Художественно-литературное восприятие читателей влияет на понимание употребления кодов. Разные коды могут быть объяснимыми посредством разных голосов и дают тексту более широкую интерпретацию. Рассказы Татьяны Толстой и Валерия Попова обладают разными стилями, обусловливающими многообразные типы двойного кода. Анализ модусов двойного кода важен не просто для понимания внутренних смыслов рассказов, но и для наблюдения идеологии современных людей, т.е. того, как их мысли взаимодействуют с развитием истории и культуры. Другими словами, двойной код показывает такой идеологический след в виде различных формах и служит для отражения разных свойств постмодернистского мышления, например, таких, как противоречие, ирония, ощущение хаоса и т.д.

1. Художественные приемы создания двойного кода в рассказах Татьяны Толстой

1.1 Стиль Татьяны Толстой

Сама Татьяна Толстая считает, что экспериментальная поэтика 20-х годов сильно влияет на ее прозу. «А вот проза двадцатых годов дает ощущение полупустого зала. Это принципиально новая проза – стиль, лексика, метафорика, синтаксис, сюжет, построение – все другое, все меняется, появляются сотни возможностей, и лишь малая часть их осуществляется. Вот к этой литературе, к этой только начавшейся развиваться традиции у меня лежит сердце.».[1] Иначе говоря, Татьяна Толстая считает себя преемницей движения экспериментальной модернистской прозы 20-х годов, несмотря на то, что современные писатели не принимают такую литературную тенденцию.

Стиль экспериментальной прозы 20-х годов имеет мифологический, символический характер и стремление к непрямому изображению внутреннего, тайного мира человека. Такую особенность развивает в своих произведениях и Татьяна Толстая.

Понятие «миф» имеет три значения в обыденном и культурном языке:

(1) древнее предание, рассказ;

(2) мифотворчество, мифологический космогенез; и

(3) особое состояние сознания, исторически и культурно обусловленное.[2]

Третье значение мифа является нейтрализующим между всеми фундаментальными культурными бинарными оппозициями, например, между правдой и ложью, иллюзией и реальностью, т.е. в мифологическом мире отсутствует иерархия и любое подчиненное отношение. Это свойство носит постмодернистский характер и влияет на стиль Татьяны Толстой.

Мифологический характер тоже реализуется в создании образов героев и их мироощущения. Их миры включают в себя и абсурд, и страдание – это

---

[1] Липовецкий М.Н. «Русский постмодернизм» http://www.philosophy.ru/library/misc/lipovecky.html

[2] «Словарь культуры XX в.:Миф» http://www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b169.htm

представляет собой постоянное явление жизни и выражает «цикличность» мифологии. Поэтому для определения основных модусов в рассказах Татьяны Толстой необходимо решить следующие задачи – (1) рассмотреть способы соединения традиционного стиля с постмодернистским, и (2) выявить способы отражения мироощущения людей в ее рассказах.

1.2 Приемы создания двойного кода в рассказе «Ночь»

Герой рассказа «Ночь» -- уже не молодой Алексей Петрович и его мать. Они страдают от слабоумия Алексея Петровича, терпят презрение окружающих. Поэтому рассказ обладает печальным, и немного тяжелым оттенком. Автор использует разные тропы для создания двойного кода, в том числе антитезу, градацию, иронию и метафору.

1. Антитеза:

Основные функция приема антитезы – обнаружение противоречия. Они явно показывают образ Алексея Петровича и несовершенство мира.

У Алексея Петровича взрослая внешность, но детская психология. И автор находит многочисленные антитезы для подчеркивания такой особенности. Например,

«***Алексей Петрович*** *раскрыл* ***глазки****; тихо стекает с тела сон; забывается, улетает во мрак последний ворон; ночные гости, собрав свой призрачный, двусмысленный реквизит, прервали пьесу до следующего раза. Сквознячок сладко овевает* ***лысину*** *Алексея Петровича, отросшая щетина*

покалывает ***ладошку***.»[3]

«Глазки, ладошка» и «Алексей Петрович, лысина» образуют противоречие. «Глазки» и «ладошка» -- ласкательно-уменьшительяная форма слов, намекают на то, что он как ребенок, но на самом деле, при помощи слов «Алексей Петрович» и «лысина» автор показывает образ взрослого человека, и читатели могут декодировать эту антитезу как столкновение детского восприятия мира Алексеем Петровичем и реального взгляда на положение дел автора-рассказчика.

В рассказе есть другие примеры иронического противоречия: «*Возьмет* ***бумажку, карандаш*** *и будет* ***писателем***.» -- это детская идея. С одной стороны, контраст между «возьмет бумажку, карандаш» и «будет писателем» возникает эффект иронии – это как будто автор иронизирует над простотой представлений о писательской работе, а с другой – контраст тоже показывает умственную степень развития Алексея Петровича.

Изображение главного героя также отражает противоречие его внутреннего мира. Например,

«*Но внешний,* ***гигантский*** *Алексей Петрович корабельной сосной раскачивается, растет, чиркает лысиной по ночному куполу, не пускает* ***маленького*** *уйти в точку. И эти два Алексея Петровича – одно и то же*.»[4]

Этот фрагмент является описанием его сна, выражающим самопонимание героя посредством антитезы «гигантский-маленький». И его сон приобретает

---

[3] Толстая Т. «Ночь» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt
[4] Толстая Т. «Ночь» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

значение символического кода.

Кроме описания Алексея Петровича, отношение между ним и окружающим миром подчеркивает несовместимость героя с другими людьми. Так,

«*Однажды Мамочка взяла его с собой за город, на пляж; там их много было. Была там одна такая...волнистая такая* ***фея****...как собачка...понравилась Алексею Петровичу. Он близко подошел и стал смотреть. «Ну, чего не видел?»* **-- *крикнула фея***. *– «Отзынь отсюда, дебил!*».[5]

В данном повествовании существуют два контраста. Во-первых, «крикнула» и «фея». Фея – это добрый персонаж в сказке, она имеет изящный образ; но она «крикнула» -- это нарушает стереотип нашего представления, и в то же время возникает чувство конфликта для читателей. Здесь снова сталкивается детское представление о мире как сказочном с реальным жестоким миром. Во-вторых, контраст «другие женщины-Мамочка» здесь тоже можно отметить: в этом мире только Мамочка Алексея Петровича заботится о нем, ухаживает за ним, а «кричащяя фея» является символом презрения героя обществом.

Еще надо обратить внимание на антитезу Алексея Петровича и его мамочки. Она выявляет их отношения и усиливает их различие. Например,

«*Мамочка такая громкая, большая, просторная, а Алексей Петрович маленький.*»

---

[5] Толстая Т. «Ночь»
http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

2. Ирония:

В плане применения иронического двойного кода выбор слов оказывается важным ключом. Например,

«*Мамочка быстро-быстро чешет руками лысеющую голову, скидывает синеватые ноги с высокого спального постамента – пусть повисят, подумают: каково им весь день таскать сто тридцать пять килограммов,* ***накопленные*** *Мамочкой за восемьдесят лет?*»[6]

Слово «накопленные» явно иронизирует над тяжестью Мамочки, потому, что его значение положительно, но им используется для описания непрятного: «таскать сто тридцать пять килограммов», «за восемьдесят лет». Здесь Мамочка представлена как живой памятник «*на высоком спальном постаменте*».

4. Описание для Мамочки:

Автор употребляет много слов с пассивными значениями для создания образа Мамочки Алексея Петровича и тяжелой атмосферы. Так,

«***Утром*** *Мамочка Алексея Петровича* ***громко, громко зевает****: ура, вперед, новое утро прыщет в окно;....*»

В этой фразе появляется противоречие «громко-зевать», которое тоже имеет смысл антитезы. Кроме того, «утром» она зевает – это отражает ее усталость.

Другой пример для создания тяжелой оттенка рассказа вот так:

---

[6] Толстая Т. «Ночь»
http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

«*Мамочка быстро-быстро чешет руками* ***лысеющую голову****, скидывает* ***синеватые ноги*** *с высокого спального* ***постамента*** *– пусть повисят, подумают: каково им весь день* ***таскать*** *сто тридцать пять килограммов, накопленные Мамочкой за восемьдесят лет?*»

Слова «лысеющая голова», «синеватые ноги», «постамент» и «таскать» -- все формируют безжизненность и тяжесть жизни этой старушки.

В конце рассказа заключается описание действия искания Мамочки. Короткие предложения и непрерывное использование глаголов представляют собой «код действия», выражающий ее спешу, панику.

«*Мамочка* ***бежит****, Мамочка* ***задыхается****,* ***протягивает*** *руки,* ***кричит****,* ***хватает****,* ***прижимает*** *к груди,* ***ощупывает****,* ***целует****. Мамочка* ***рыдает*** *– нашла, нашла!*»[7]

5. Описание для Алексея Петровича:

Код-описание для Алексея Петровича выполняет функцию характеристики главного героя, т.е. выражения его внутреннего мира. Кроме вышесказанных приемов (антитеза, градация), метафора тоже создает образ Алексея Петровича и обнаруживает его сознание. Например,

«*Мамочка всевластная. Как она скажет, так и будет. А он – поздний ребенок,* ***маленький комочек****,* ***оплошность природы****,* ***обсевок****,* ***обмылок****,* ***плевел****,*

---

[7] Толстая Т. «Ночь»
http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

***шелуха**, предназначавшаяся к сожжению и случайно затесавшаяся среди своих здоровых собратьев, когда Сеятель щедро разбрасывал по земле полнокровные **зерна** жизни.*»[8]

От «маленького комочека» до «шелухи» -- это метафоры Алексея Петровича с отрицательным значением. Сплошные метафоры вызывают эффект усиления значения. И «зерно» -- код с мифологическим оттенком усиливает чувство «судьбы»; он намекает на несчастье Алексея Петровича.

Еще много кодов действия помогают читателям выяснить образ главного героя. Так,

«*Почему нельзя **вытянуть губы трубочкой, глаза скосить в рот** и **нюхать самого себя**?*»

Как автор пишет, «*У Алексея Петровича свой мир – в голове, **настоящий**. Там все можно*», эти действия для обычных людей ненормальны, а для него совсем по-другому. А от чего зависит критерий решения «нормально-ненормально»? – это представляет собой сложный социально-психологический вопрос, который таится в этом коде действия.

Другие примеры кода действия для характеристики Алексея Петровича:

«*Алексей Петрович очень любит эти коробочки, жалко с ним расставаться.*», «*в мусорном ведре он видел растерзанную, изгаженную коробочку с окурком внутри! Страшный черный гнев переполняет тогда*

---

[8] Толстая Т. «Ночь»
http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

Алексея Петровича, он сверкает глазами, брызжет слюной, забывает слова, огненные пятна прыгают перед взором, он может задушить, разорвать в клочья!»[9]

Эти предложения выражают не просто характер Алексея Петровича, но и его отличие от окружающих – он любит свою работу и результат своего труда, это его главная ценность, а когда видит, что люди испортили то, что он сделал, очень сердится. Такая страсть к работе нормальна и для других людей, но предмет его страсти – склеенные коробочки – показывает различие между ним и остальными людьми.

Кроме функции характеристики Алексея Петровича, код-описание нашего героя еще служит для подчеркивания его «детского образа». Например, предложения Мамочки:

«***В руку, в руку сосиску возьми!***»,

«*Алексей,* ***веди себя прилично****!*»,

«*Господь! Горе мое! Да куда тебе... Ну,* ***не плачь****, успокойся, дам; погоди,* высморкаться *надо*.»

Или действие самого Алексея Петровича:

«*Ужасно это нравится Алексею Петровичу! Он широко смеется, обнажая желтые зубы, радуется,* ***топает ногой***.»(Алексей Петрович выражает свою эмоцию детским образом),

---

[9] Толстая Т. «Ночь»
http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

«*Бросить их, отодрать от рук, прочь, прочь, вот их, вот! Ногой! Ногой! Рассс-топпп-таттттттть! Вот так...Все...Не* ***дыщат***. ***Замолчали***. ***Потухли***.»[10](Алексей Петрович считает деньги живыми).

6. Метафора:

Существуют в рассказе многочисленные метафоры, выполняющие функцию описания психологического обстоятельства героя. Так,

«*Мамочка –* ***у руля****, Мамочка –* ***на капитанском мостике****, Мамочка* ***на верхушке мачты*** *вглядывается в сияющую рябь*»,

«*Ах, Мамочка,* ***путеводная звезда****! Золотая!*»

Эти метафоры отражают взгляд Алексея Петровича – для него этот мир выступает как бесконечный и непредсказуемый океан. Такие коды («руль», «путеводная звезда») обладают ярким значением руководства и зависимости, т.е. они тоже являются симвлоическими кодами, отражающими точку зрения героя и его отношение с Мамочкой. Как «*Мамочка ведет под* ***уздцы*** *Алексея Петровича в* ***теплую нору****, в* ***мягкое гнездо****, под белое* ***крыло***.» (Мамочка как управляющая). Метафоры животных дают их связи более явный комментарий – «защитник-защищаемый».

И «*Буду слушать Мамочку. Только она знает верную* ***тропку*** *через* ***дебри мира****. Но если бы Мамочка отвернулась...* ***Пушкинская площадь***»[11] также сильно передает читателям точку зрения Алексея Петровича путем антитезы

---

[10] Толстая Т. «Ночь» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

[11] Толстая Т. «Ночь» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

«дебри-Пушкинская площадь». И здесь тоже появляется другое сравнение мира – дебри. Вышесказанные метафоры намекают на то, что Алексей Петрович осознает свое положение, и одновременно, предчувствует его будущий удар.

Иной тип кода-метафоры служит для создания заманчивого и пугающего окружающего мира. Например,

«*Угловая дверь с матовыми стеклами распахнута; на пороге стоит наглая* ***Морская Девушка****, ухмыляется, подмигивает Алексею Петровичу; вся набекрень; пыхает Табаком, высунула Ногу, расставила сети: не хочешь ли попасться, а?*»[12]

Образ «Морской Девушки» (русалки) является страдающим героем в сказке, но в этом предложении он превращается в значение «страшной женщины» и становится ироническим. Отсюда тоже можно отметить, что Алексей Петрович всегда живет в своем сказочном, замкнутом мире, в котором существуют «опасные женщины» -- «фея», «Морская Девушка» (читатели понимают, что «опасность» этих героинь заранее была внушена Алексею Петровичу его мамой, чтобы он избегал женщин в реальной жизни, таким образом, в сознании героя не сформировано представление о романтической любви). Романтические образы этих героинь в сказках не совпадают с их образами в рассказе и формируют контраст с замещающими эти образы реальными женщинами. Авторская ирония в том, что реальные женщины подтвердили правоту Мамочки.

В рассказе четко проявляется особенность кодов – их значения в виде переплетения. Каждый код может быть не однозначным, и одновременно влияет

---

[12] Толстая Т. «Ночь»
http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

на другой. Для создания двойного кода автор использует разные тропы, позволяющие анализировать и классифицировать различные коды – это способствует пониманию внутреннего мира героев и мысли рассказа. Интерграция кодов в рассказе «Ночь», особенно прием создания «контраста», на читателей производит сильное впечатление об «одиночестве» Алексея Петровича – он не только сам испытывает реальность мира ночью, но и пребывает в жизненной тьме одиноко и навсегда.

1.3 Приемы создания двойного кода в рассказе «Милая Шура»

Рассказ «Милая Шура» тесно связан с концепцией времени и жизни, которая формирует разнообразные использования двойного кода. Эти употребления включают в себя характеристику героини «Милой Шуры», метафору скоротечной жизни, описание сожаления Шуры о потерянном шансе получить свое счастье и т.д.

1. Код для характеристики Александры Эрнестовны (Милой Шуры):

Речь Шуры непосредственно показывает ее характер. Например,

«***Садитесь, садитесь****, чем вас угоститишь?...* ***Приходите****, конечно,* ***ради бога****,* ***приходите!****»,*

«*Вот это – я. Это – тоже я. А это – мой второй муж. У меня было три мужа, знаете?*»,

«*Да вот три года назад – у Александры Эрнестовны скрипач снимал закуток. Двадцать шесть лет, лауреат, глаза!... Конечно, чувства он таил а душе, но взгляд – он же все выдает! Вечером Александра Эрнестовна, бывало, спросит его: «чаю?..», а он вот так только посмотрит и ни-че-го не говорит!*

Ну, вы понимаете?.. ***Ков-ва-арный****!*»,

«***Ах****, как любил! Ехать или не ехать?*»

Кроме того, описание предметов также служит для характеристики Шуры. Так,

«*На самом дне, запрокинувшись на спину, подняв лапки, спит шкатулка – шпильки, гребенки, шелковые шнурки, алмазный песочек, наклеенный на картонные шпатель – для нежных ногтей, мелкие пустячки*.»

Все эти предложения отражают сентиментальный характер Шуры. Иначе говоря, стиль речи Шуры представляет собой общепризнанный символический код нашего впечатления о типичной старушке – она гостеприимна, добра и эмоциональна. Употребление повтора слов, протягивания звука и междометий – все коды для создания образа Шуры.

2. Код времени и жизни:

В данном рассказе автор употребляет концепцию времени года для описания разных этапов человеческой жизни. Кроме того, использование пунктуации усиливает различные ощущения людей в восприятии возраста. Например,

«*На четыре времени года раскладывается человеческая жизнь. Весна!!! Лето. Осень... Зима? Но и зима позади для Александры Эрнестовны – где же*

она теперь?»[13]

«Весна!!!» представляет собой знак молодости и отражает эмоцию радости. «Лето» как юность и выражает спокойствие, так как в этом периоде человек еще не замечает о приходе старости. «Осень...» -- значит человек уже в своих пожилых годах. Кроме того, многоточие выражает задумчивость и ослабление сил. «Зима?» -- символ старости. При помощи вопросительного знака автор сильно подчеркивает удивление человека и в то же время намекает на то, что жизнь мчится.

«*Но и зима позади для Александры Эрнестовны – где же она теперь?*» -- образует вопрос о состоянии возраста теперь. Почему автор обращает внимание на концепцию возраста? С точки зрения автора, Шура уже не могла выйти из своего тупика, потому, что «зима позади для нее» -- она уже потеряла любую возможность для поиска счастья. Поэтому, реальность (и описание внешности) «возраста Шуры» противоположна романтическому описанию сезона весны.

Другой пример кода о жизни связан с культурной и литературной аллюзией. Например,

«*....Еще чаю? Метель.*

....Еще чаю? Яблони в цвету. Одуванчики. Сирень.»[14]

Метель оказывается признаком зимы, а яблони, одуванчики, сирень – растения весны. Но их интервал только в коротком времени для чаепития:

---

[13] Толстая Т. «Милая Шура» http://tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/milaia_shura.html

[14] Толстая Т. «Милая Шура» http://tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/milaia_shura.html

«…Еще чаю?». Посредством такого приема автор удачно создает образ быстротечного времени. Кроме того, «Метель» и «Яблони в цвету» представляют собой культурные коды, которые указывают на молодость и романы Шуры. «Метель» -- произведение Пушкина, повествует о романтической любви (намекает на то, что если бы она поехала к Ивану Николаевичу, наверное, она бы нашла счастье), а «Яблони в цвету»[15] -- популярная русская песня, которая рассказывает о прошедшей любви (это как воспоминание Шуры). Эти два кода усиливают поэтическую атмосферу рассказа и подчеркивают лирический образ героини.

3. Метафорический код:

Центральная тема рассказа – поиски любви. Но героиня Шура не использовала ее шанс для достижения счастья, поэтому в тексте отмечаются многочисленные сравнения для такого сожаления. Они символизируют возможную жизнь и выражают точку зрения героини.

Например,

(1) «*Она уже и* ***билет*** *купила – вот он, билет. На плотной картонке – черные цифры. Хочешь – так смотри, хочешь – переверни вверх гогами, все равно: забытые знаки неведомого алфавита, зашифрованный пропуск туда, на тот* ***берег***.»,

(2) «*Может быть, если узнать волшебное слово... если догадаться... если сесть и хорошенко подумать... или где-то поискать... должна же быть* ***дверь***, ***щелочка***, *незамеченный кривой* ***проход*** *туда, в тот день; все закрыли, ну а хоть* ***щелочку-то*** *– зазевались и оставили; может быть, в каком-нибудь старом*

[15] Мартынов Е. «Яблони в цвету» http://www.miditext.ru/lyrics/ru/03/yabloni.html

доме, что ли; на ***чердаке****, если отогнуть доски... или в* ***глухом переулке****, в кирпичной* ***стене*** *– пролом, небрежно заложенный кирпичами, торопливо замазанный, крест-накрест забытый на скорую руку...Может быть, не здесь, а* ***в другом городе****... Может быть, где-то в путанице рельсов, в стороне, стоит вагон, старый, заржавевший, с провалившимся полом, вагон, в который так и не села Милая Шура?*»[16]

Вышеназванные примеры являются кодами метафорическими и символическими: «билет» как пропуск в счастливую жизнь, т.е. на «тот берег». «Берег» в русской культуре связан с метафорой «реки жизни» -- на другой берег, значит, на берег счастья. И «дверь», «щелочка» обладают значением «прохода», которым указывает намерение Шуры – вернуться в прошедшее («...проход туда, в тот день.»). А «старый дом», «чердак»-- знаки другой жизни; «глухой переулок», «стена» -- символы безнадежности. Однако, в таком состоянии желание героини все-таки не исчезает – а «другой город» представляет собой признак иной жизни, или метафизической жизни «после смерти».

Кроме того, автор тоже использует «Москву» и «Крым» для описания взгляда Шуры – Москва как «ад», а «Крым» -- рай.

«*В каменном* ***московсом аду*** *ждет меня Александра Эрнестовна. Нет, нет, все так, все правильно! Там, в* ***Крыму****, невидимый, но беспокойный, в белом кителе, взад-вперед по пыльному перрону ходит Иван Николаевич, ...*»

Интересно, что в рассказе А.Чехова «Дама с собачкой» Крым обладает

---

[16] Толстая Т. «Милая Шура»
http://tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/milaia_shura.html

сходным образом, как и в «Милой Шуре». Оба Крыма оказываются местом любовной встречи, следовательно, «Крым» становится символом красоты и радости духовной жизни. Поэтому «Крым» не просто код метафорический, но и культурный.

А понятие «юга» адекватно с «Крымом» -- признак рая и мечты.

«*И Александра Эрнестовна, милая Шура, реальная, как мираж, увенчанная деревянными фруктами и картонными цветами, плывет, улыбаясь, по дрожащему переулку за угол, на* ***юг****, на немыслимо далекий сияющий* ***юг****, на затерянный перрон, плывет, тает и растворяется в горячем полдне*.»[17]

Таким образом, коды «Крым» и «юг» в рассказе также обладают значением метонимии.

Кроме значения двойного кода, можно заметить, что градация «юга» акцентирует позицию Шуры. «*На* ***юг****, на немыслимо далекий сияющий* ***юг***» -- такое вообржение создает идеальный мир для Шуры, и в то же время косвенно отражает ее сожаление, протягивающееся на всю жизнь – для нее «юг» является «немыслимо далеким сияющим».

А «*реальная, как мираж*» -- мираж в этом фрагменте тоже имеет метафорическое значение. «Реальная» но «как мираж» возникает внешнее противоречие по мысли, но мираж здесь выступает как суперреальность, которая является заменой реальности. Для повествовательницы «мираж» приближает мечтательную реальность Шуры к ей самой, поэтому код «мираж» представляет собой ирония.

---

[17] Толстая Т. «Милая Шура»
http://tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/milaia_shura.html

Татьяна Толстая посредством кодов с романтическим оттенком создает этот сентиментальный рассказ. Она с точки зрения постмодерниста рассказывает о истории героини-романтизма – это формирует двойственность текста, т.е. «Милая Шура» одновременно выражает образы и взгляды разных типов женщин.

Жизнь Шуры оказывается кодом, показывающим постмодернистское недоверие к единству. Ее романы символизирует искание настоящей любви, но в конце концов осталась только память – мир как текст, и жизнь тоже как текст. Таким образом, коды образуют миры не только повествовательницы, Шуры, но и читателей. Они всем получателям передают различные пути для понимания текста. Кроме того, коды этого рассказа явно выражают русское культурное и литературное сознание, способствующее декодированию.

1.4 Приемы создания двойного кода в рассказе «Сюжет»

Для рассказа «Сюжет» характерно использование пастиша, которое создает эффект абсурда в форме изображения школьных мифов. Татьяна Толстая комбинирует фантастические фрагменты для создания иронии над идеологией сотворения русских кумиров власти. Следовательно, художественные приемы автора образуют употребление кодов, которые выполняют функцию интерпретации скрытых или закодированных авторских мыслей в этом рассказе.

1. Культурный код:

Цитата в рассказе играет роль производства культурного смысла и формирует разные типы иронии. В начале рассказа изображается дуэль Пушкина, который был сильно ранен. Его бред показан в виде непрерывных

литературных цитат, хаотическим образом соединяющих пушкинское творчество и следующую за ним литературу. Например,

«*Пушкину грезятся огни, стрельба, крики,* ***Полтавский бой****, ущелья* ***Кавказа****,* ***поросшие мелким и жестким кустарником****, один в вышине, топот медных копыт,* ***карла в красном колпаке****,* ***Грибоедовская телега****, ему мерещится* ***прохлада пятигорских журчащих вод*** *– кто-то положил остужающую руку на горячечный лоб –* ***Даль****? –* ***Даль. Даль*** *заволакивает дымом, кто-то падает, подстреленный, на лужайке, среди кавказских кустиков, мушмулы и каперсов; это он сам, убит, -- к чему теперь рыданья, пустых похвал ненужный хор? –* ***шотландская луна льет печальный свет на печальный поляны****, поросшие* ***развесистой клюквой*** *и могучей, до небес****, прекрасная калмычка****, неистово,* ***туберкулезно кашляя****, --* ***тварь дрожащая или право имеет****? – переламывает над его головой* ***зеленую палочку*** *– гражданская казнь; что ты шьешь, калмычка? –Портка. – Кому? – Себя.* ***Еще ты дремлешь****,* ***друг прелестный****?* ***Не спи, вставай, кудрявая****!* ***Бессмысленный и беспощадный мужичок****,* ***наклонившись, что-то делает с железом, и свеча****, при которой Пушкин, трепеща и проклиная, с отвращением* ***читает полную обмана жизнь свою****,* ***колеблется на ветру****.* ***Собаки рвут младенца****, и* ***мальчики кровавые в глазах****.*»[18]

Во-первых, у читателя сразу возникает чувство несовместимости цитируемого с реальностью, так как связность повествования нарушена. «Развесистая клюква» (известная цитата- ошибка из описания России

---

[18] Толстая Т. «Сюжет» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/suzhet.txt

Александром Дюма, ставшая синонимом красивой самоуверенной лжи) подчеркивает абсурд в этой произвольной связи цитат. Кроме того, автор тоже использует игру слов для создания иронии. Так, «кто-то положил остужающую руку на горячечный лоб – Даль? – Даль.» Первое «Даль» является именем реального врача, лечившего раненого Пушкина. А «Даль заволакивает дымом» -- это значит «далекий». Сочетание двух «Далей» явно отражает «фрагментарность» в бреду. Автору не нужно особо подчеркивать ситуацию Пушкина, и читатели сами поймут -- это «бред».

Укажем источники некоторых цитат. Например,

«Полтавский бой», «Кавказ» -- названия произвелений Пушкина.

«карла в красном колпаке» (цитата из «Руслана и Людмилы» Пушкина),

«прохлада пятигорских журчащих вод» (цитата из «Герои нашего времени» Лермонтова),

«луна льет печальный свет на печальный поляны» (измененная цитата из стихотворения Пушкина),

«прекрасная калмычка» (цитата из Пушкина),

«туберкулезно кашляя, -- тварь дрожащая или право имеет?» (цитаты из «Преступления и наказания» Достоевского),

«зеленую палочку» (цитата из «Детства» Л. Толстого – это игра детей),

«Еще ты дремлешь, друг прелестный» (цитата из стихотворения Пушкина «Зимнее утро»),

«Не спи, вставай, кудрявая!» (цитата из советской песни),

«Бессмысленный и беспощадный» -- это русский бунт, определение из «Капитанской дочки» Пушкина,

«наклонившись, что-то делает с железом, и свеча …» (цитата из «Анны

Карениной» Толстого),

«полную обмана жизнь свою» (цитата из Пушкина),

«Собаки рвут младенца» (цитата из «Братьев Карамазовых» Достоевского),

и «мальчики кровавые в глазах» (цитата из «Бориса Годунова» Пушкина).

Все цитаты формируют чувство хаоса в силу того, что они из разных произведений и имеют разный культурный и исторический фон, и одновременно, активизируют культурно-литературное сознание читателей. Этот пастиш может быть понят в контексте известных слов А. Григорьева «Пушкин – это наше все», ставших в юбилейный со дня смерти 1937 год основным знаком признания Пушкина в качестве главного русского поэта, т.е. вся последующая литература представлена как продолжение пушкинских цитат.

И дальше еще многие другие цитаты демонстрируют постмодернистскую чувствительность:

«*и в горло я успел воткнуть и там два раза повернуть*» («Мцыри» Лермонтова),

«*Гул затих, я вышел на подмостки*» (стихотворение Пастернака),

«*Так души смотрят с высоты на ими сброшенное тело*» (стихотворение Тютчева),

«*Дневник писателя. Записки сумасшедшего. Записки из Мертвого дома*» (произведения Гоголя и Достоевского).

Следует указать и на то, что соединение цитат выражает и иронию над идеологическими комментариями, которые закрепились за ними. Учет такого более широкого контекста вносит в абсурдистскую картину изображаемого значение отсылок к известным интерпретациям основных литературных идей.

Кроме того, литературная цитата также выражает мысль Пушкина. Так,

«Грибоедовская телега» -- легенда о встрече Пушкина и Грибоедова. Говорят, что Пушкин увидел телегу с трупом Грибоедова. Это намек о смерти, т.е. Пушкин уже как бы думал о своей гибели. И цитата из «Лилит» Набокова «И понял вдруг, что я в аду.» тоже усиливает эффект выражения эмоции Пушкина. Но цитаты из произведений становятся «бредом» -- такое явление представляет собой снижение художественной литературы, поэтому культурный код в данном рассказе формирует эффект «иронии».

2. Код-ирония:

Код-ирония больше всего служит для создания абсурда. Например, в начале рассказа сказано о реакции общества после ранения Пушкина.

«*Слухи о дуэли разносятся быстро: Дантес убит, Пушкин ранен в грудь. Наталья Николаевна в истерике, Николай в ярости;* ***русское общество быстро разделяется на партию убитого и партию раненого****; есть чем скрасить зиму, о чем поболтать между мазуркой и полькой. Дамы с вызовом вплетают* ***траурные ленточки в кружева****. Барышни любопытствуют и воображают* ***звездообразную рану****; впрочем, слово «грудь» кажется им неприличным*.».[19]

В этом фрагменте ирония разделяется на два типа – психологическая и социальная. В плане психологической иронии, можно отметить, что автор превращает серьезное событие в смешной общественный феномен для изображения абсурда: рана Пушкина даже становится «модой» -- «траурные ленточки в кружева», «звездообразная рана». А здесь тоже проявляется

[19] Толстая Т. «Сюжет» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/suzhet.txt

социальная ирония для ситуации России. «Русское общество быстро разделяется на партию убитого и партию раненого» -- это оказывается сильней иронией, потому, что слово «партия» соединяет жизненное событие с политическим явлением, т.е. здесь наблюдается смешение серьезности и фривольности.

Код-ирония тоже тесно связан с созданием «мифов» персонажей. Например, миф Пушкина:

«*Денег нет. Дети – балбесы.* ***Когда дороги нам исправят?... – Никогда***.»[20]

Это ассоциативная цитата из «Мертвых душ» Гоголя. По Гоголю, у России две беды – дураки и дороги (дураки – это будущее поколение: «Дети – балбесы»). И «никогда» значит, что беда не исчезнет. Посредством мифа о Пушкине автор иронизирует над современным состоянием России.

В мифе о Пушкине он не погиб из-за дуэли, и жизнь его продолжается в дальнейшем абсурде. Например,

«*Давно ли писал: «**выстрел**»?... Давно ли : «**Метель**»?... «**Гробовщик**»?... Кто это помнит теперь, кто читает старика?* ***Скоро восемьдесят. Мастодонт***.»

«Выстрел», «Метель», Гробовщик» – эти произведения Пушкина символизируют смену периодов жизни. А метафора «мастодонт» повышает степень иронии.

---

[20] Толстая Т. «Сюжет»
http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/suzhet.txt

Самое интересное в мифе о Пушкине – его встреча с маленьким Лениным, который родился в 1870 году (Пушкину был бы 71 год в это время). Из их встречи начинается миф о Ленине. В нем Ленин становится хулиганом, бросил снежок в затылок Пушкина. И «соседи какое-то время судачат о том, что сынка Ульяновых заезжий арап отлупил палкой по голове». Дальше миф о Ленине развивается самостоятельно, и можно разделить его на две части – детство и взрослость.

Миф о маленьком Ленине:

«*Теперь же выступит вперед, ножкой топнет, и звонко так: «Не бывать этому никогда!» И разумно так все разберет, рассудит и представит, почему* ***кухарка управлять не может****. Одно удовольствие слушать.* ***С дворовыми ребятами совсем перестал водиться****.* ***Носик воротит: дескать, вши с них на дворянина переползти могут****.* ***(Прежде живность любил: наловит вшей в коробочку, а то блох или клопов, и наблюдает.*** *Закономерность, говорит, хочу выявить. Должна непременно быть закономерность.)* ***Теперь если грязцу увидит, -- сразу личико такое брезгливое делается. И руки стал чаще мыть****. Как-то шли мимо нищие на богомолье, остановились, как водится, загнусавили – милостыню просят.* ***Володенька на крыльцо вышел, ручкой эдак надменно махнул: «Всяк сверчок знай свой шесток!»*** *-- высказался. – «Проходите!.. Ходоки нашлись...» Те рты закрыли, котомки подхватили, и давай Бог ноги...*»[21]

В этом фрагменте существуют два элемента для создания мифа о Ленине.

---

[21] Толстая Т. «Сюжет» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/suzhet.txt

Во-первых, его известная фраза о кухарке. На самом деле, «кухарка управлять не может» выходит из «Каждая кухарка может управлять государством» -- это вызывает иронию. Во-вторых, абсурдное описание Ленина. Наблюдение вшей, блох, клопов формирует параллелизм в его взрослом времени – наблюдение за людьми. Другими словами, для него люди как насекомые – это снижение исторической реальности. Концепция «человек-вошь» также проявляется в романе «Преступление и наказание» -- Раскольников думает о ценности человека, о разнице между обычными людьми и сверхчеловеком. Который имеет право убивать других ради великой цели. Такое совпадение в аспекте идеологии формирует второй параллелизм. Кроме того, поведение маленького Ленина тоже является абсурдом: «Володенька на крыльцо вышел, ручкой эдак надменно махнул: «Всяк сверчок знай свой шесток!». Здесь пословица, означающая «всякий человек должен знать свое место», тоже включает в себя замену «человек – насекомое». И Ленин представлен как царь над насекомыми, а не обычный мальчик – это сильная ирония.

Миф о взрослом Ленине:

«***И с тех пор курил только дорогие сигары****: в пику матери. Робела, помалкивала.* ***Ликеры тоже любил дорогие, французские****.* ***На женщин стал заглядываться. По субботам к мадамкам ездил. Записочку шутливую оставит: «ушел в подполье, возвращается навеселе.*** *Мать страшилась, все-таки докторова дочка, -- «Володя, ты там поосторожнее, я все понимаю, ну а вдруг* ***люэс****... Носик провалится!» -- «Не тревожьтесь, маман, есть такое архинадежное французское изобретение – «****гондон****!»* ***Любил Оффенбаха оперетки слушать****: «нечеловеческая музыка, понимаете ли вы это, мамахен?*

Из театра на лихаче едешь – так и хочется извозчика, скотину, побить по головке: зачем музыки не понимает?» Квартиру завел хорошую. Обставил мебелью модной, плюшевой, с помпончиками. *Позвал дворника с рабочим гардины вешать – те, ясно, наследили, напачкали.* ***С тех пор рабочих, и вообще простых людей очень не любил****; «Фу, -- говорил, -- проветривай после них». И табакерки хватился. Лазил под оттоманку, все табакерку искал, ругался: «****Скоты пролетарские... Расстрелять их мало...****»*[22]

В этом фрагменте существуют разные элементы иронии, рисующие противоречие с известным историческим жизнеописанием Ленина:

(1) абсурд поведения Ленина: «курил только дорогие сигары», «Ликеры тоже любил дорогие, французские», «Квартиру завел хорошую. Обставил мебелью модной, плюшевой, с помпончиками.» Из исторического мифа о Ленине известно, что Ленин предпочитал простую, скромную жизнь.

(2) абсурд хобби Ленина: «Любил Оффенбаха оперетки слушать» -- это ирония, так как известно, что Ленин любил серьезную музыку Баха и Бетховена.

(3) снижение образа Ленина интересом к словам «люэс» и «гондон». Известно, что отношения Ленина к женщинам было товарищеское.

(4) абсурд точки зрения Ленина: «С тех пор рабочих, и вообще простых людей очень не любил», «Скоты пролетарские... Расстрелять их мало...». Очевидно, это абсолютная ирония, ведь весь исторический миф строится на концепции близости Ленина к народу.

Автор применяет прием создания «антимифа» в описании Ленина. «Антимиф» оспаривает достоверность исторического мифа, иронически

---

[22] Толстая Т. «Сюжет» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/suzhet.txt

переиначивая известные характерные ленинские черты. Но в конце мифа о Ленине возникает другой герой -- Сталин:

«*Сейчас ждем, когда нового Министра Внутренних Дел назначат. Говорят, бумаги уже подписаны. Господин* ***Джугашвили****, кажется, фамилия.*» (Джугашвили – фамилия Сталина)

Почему автор выбирает великого русского поэта и двух руководителей Советского Союза для создания рассказа? Причина в том, что эти герои являются очень влиятельными в русской истории, поэтому можно легко вызвать историческое сознание читателей, и в то же время, описывает особое отношение между литераторами и государством (или властью). Так, автор особенно подчеркивает время завершения рассказа «Инюь 1937, СПБ». Год «1937» столетие смерти Пушкина. И в этом году Сталин заявил, что Пушкин «самый великий поэт в России». Но одновременно он также лишил свободы многих литераторов. Поэтому год «1937» является социальным кодом с ироническим характером.

Рассказ «Сюжет» наполняется цитатами и аллюзиями из разных источников – это типичная игра постмодернистского писателя. В тексте также четко обнаруживаются фрагментарность и прерывистость, которые формируют характер потока сознания. Но это – текстовая черта по стилю, а по смыслу – автор обладает своим взглядом.

Татьяна Толстая посредством применения пастиша создает иронию для пересмотра истории и разрушения традиционных мифов. По ее мнению, история, известные личности – все не абсолютно неизменно. Например, цитата из Александра Дюма «поросшие развесистой клюквой», видно, что это

его недоразумение в описании России, и Татьяна Толстая иронически подражает этому: «и могучей, до небес, морошкой». Несмотря на то, что феномен интертекстуальности характерен для данного рассказа, автор все-таки имеет свой голос для высказывания личной точки зрения. И одновременно, она тоже дает читателям возможность подумать о проблеме идеологической истины и лжи.

1.5 Общие приемы создания двойного кода у Татьяны Толстой

Для Татьяны Толстой, мир может быть показанным посредством разных способов, в том числе иронии, пастиша (цитации), антитезы, метафоры, риторических вопросов к читателям и неопределенности в раличении речей автора и героя. Многообразие ее текстового мира состоит из синтеза этих приемов.

1. Ирония:

Ирония в рассказах Татьяны Толстой реализуется в двух аспектах: во-первых, для описания отношения героя к окружающему миру. Такая ирония обращает внимание на психологизм и описание персонажа. Например, в рассказе «Ночь» Алексей Петрович хочет найти Мамочку, поэтому он вышел в коридор:

«*Алексей Петрович проверил, на месте ли коробочки, понюхал клеенку,* ***рискнул*** *– вышел в коридор*»[23]

Для него «выйти в коридор» уже «риск», потому, что его мир – своя

[23] Толстая Т. «Ночь» http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt

маленькая комната, а вне комнаты -- «страшное окружающее». Эта ирония не просто отражает его внутренний мир, но и показывает отношение к окружающему миру.

Или в рассказе «Милая Шура», подражание стиля речи Шуры тоже ирония, создающая образ Шуры, и в тоже время она отражает точку зрения повествовательницы: «***О, конечно****, у нее всю жизнь были* ***рома-а-аны****, какже иначе?*» Иначе говоря, ирония также способствует возможности сравнить характеры Шуры и повествовательницы. Героиня эмоциональна, сентиментальна, а повествовательница – иронична и более объективна, чем Шура.

Второй тип иронии Татьяны Толстой – социальная и историческая ирония, обнаруживающиеся в рассказе «Сюжет». Разные мифы русских знаменитостей все представляют собой иронический взгляд на историю России, в которой в абсурдистской манере (отмена смерти как подтверждение тезиса «великие люди бессмертны») Пушкин представлен как источник всех идей, определивших дальнейшее развитие страны.

2. Пастиш:

Татьяна Толстая использует прием пастиша больше всего в рассказе «Сюжет» для создания абсурдного мифа. Сплошные цитаты формируют интертекстуальность и чувство хаоса – это тоже феномен постмодернистской литературы. Путемом пастиша Татьяна Толстая выражает сомнение в истории со своим негативным пафосом. Пастиш в «Сюжете» служит не просто для показа изнашивания традиционного способа повествования, но и для изменения традиционной идеологии. И это свойство связано с участием (пониманием) читателей, поэтому пастиш также играет роль создания разных миров, т.е.

двойного кода.

3. Антитеза:

Эффект антитезы для создания двойного кода и прямой, и косвенный. Иногда ее понимание требует активизации нашего мышления. Например, в рассказе «Ночь», антитеза «фея» и «крикнула» создает противоречие. Но если читатель не ассоциирует это противоречие со сказкой, и не чувствует разницу, тогда эта антитеза не имеет функции для создания двойного кода. Кроме того, применение антитезы еще тесно связано с пониманием контекста. «Кричащую фею можно сравнить с Мамочкой Алексея Петровича, так как его Мамочка тоже важная героиня в рассказе. Для читателей и Алексея Петровича, «Фея» и «Мамочка» -- два образа женщин. Поэтому здесь антитеза еще способствует выяснению точки зрения главного героя.

Так же и в рассказе «Милая Шура» -- антитезы времени года или «Метель-Яблони в цвету» -- все требует интертекстуального восприятия читателей. И антитеза «***красивые мордатые*** *девушки в брюках*» проявляется в части описания Ивана Николаевича, поэтому эта антитеза еще выражает эмоцию Шуры – зависть ее к ним.

4. Метафора:

Татьяна Толстая хорошо употребляет прием метафоры для характеристики героев и создания их образов. Например, в рассказе «Ночь», с точки зрения Алексея Петровича, квартира – корабль, жители – путешественники, а «Какие земли впереди?» -- «земли» -- символ непредсказуемого будущего. Поэтому для Алексея Петровича Мамочка как «лоцман», «путеводная звезда». Эти метафоры выразительно отражают взгляд героя.

5. Риторический вопрос:

Тексты Татьяны Толстой обладают характером «открытости», т.е. они являются взаимодействием автора, героя и читателя. Она при помощи риторического вопроса к читателям создает разные миры. Так, в рассказе «Милая Шура» существует несколько риторических вопросов. Автор задает философские вопросы к читателям, как бы беседуя с ними.

«*Все-таки, знаете? когда смотришь на красивое, шумное, веселое, -- и умирать легче, правда?*»,

«*Она уже готова – что ей помешало? Что нам всегда мешает?*»

6. Трансформация речи автора и героя:

Трансформация речи автора и героя в рассказах Татьяны Толстой обладает характером потока сознания, который формирует художественный эффект повествовательного хаоса. Например, бред Пушкина и разные мифы в «Сюжете» -- повествование беспорядочно, потому что цитаты из разных источников по-своему передают читателям многообразные восприятия. Другой тип выражения трансформации речи является их «неопределенностью». Так, «*Может быть, если узнать волшебное слово... если догадаться... если сесть и хорошенко подумать... или где-то поискать... должна же быть дверь, щелочка, незамеченный кривой проход туда, в тот день;...*» («Милая Шура») Этот фрагмент может быть мыслью автора, повествовательницы или Шуры. Можно сказать, что стиль повествования Татьяны Толстой создает эффект полифонии, который характерен для двойного кода.

Если рассматривать эти приемы, используя классификацию Р. Барта, тогда

можно отметить, что в рассказах Татьяны Толстой

1. «Ирония» реализируется в «коде действия»,
2. «Пастиш» с историческими цитатами представляет собой «культурный код»,
3. «Антитеза» имеет значение «символического кода», связывающегося с сознанием и мышлением читателей,
4. «Метафора» также носит характер «символического кода», показывающего точку зрения автора или героя,
5. «Риторический вопрос» служит функцией «кода коммуникации»; он создает внетекстовой мир – общение с читателями,
6. «Трансформация речи автора и героя» -- повествовательный или нарративный код».

Кроме вышесказанных приемов, следует указать на важную особенность в рассказах Толстой. Общее свойство героев – одиночество в рассказах Татьяны Толстой также является элементом создания двойного кода. Татьяна Толстая с разных точек зрения описывает их одиночество. В рассказе «Милая Шура» у героини одинокая старость, хотя у нее было три мужа и много романов, в том числе и ее незабываемая любовь с Иваном Николаевичем. А в рассказе «Ночь» герой живет с матерью, но его мир замкнутый и непонятный другим людям. Поэтому расположение сюжета и изображение образа героя оба оказываются особо важными компонентами для создания особого мира персонажа в рассказах Татьяны Толстой. Она подчеркивает их свойства одиночества посредством «антитезы» с окружающим миром. Их собственная неопределенность и неуверенность усилена повествовательными приемами двойного кода, поддерживающими многозначность, а значит, тоже отражающими неопределенность.

2. Художественные приемы создания двойного кода в рассказах Валерия Попова

2.1 Стиль Валерия Попова

Анализ рассказов Попова в главы второй показывает его центральную идею – социальные проблемы. Очевидно, в своих рассказах Попов посредством обострения разных социальных проблем и показом абсурдистского фона жизни героев воссоздает парадоксальные ситуации для проявления противоречивости характеров героев и выражения их точки зрения на жизнь.

Например, в рассказе «Пропадать, так с музой» рассказывается о развитии кинематографии в России, о его влиянии на повествователя и друга Леху, а также на примере этих друзей проявляется общее состояние интеллигентов во времена Советского Союза – они любят алкоголь, стремятся к славе и известности, но, разочаровавшись в собственном кинематографическом образовании, работают не по специальности.

Или в «Свободном плавании» трагедия героя простого рабочего Коли-Толи, выброшенного в начале перестройки с завода и вынужденного для поддержания жизни заниматься мелким бизнесом и вымогательством, имеет причинную связь с крушением социализма.

Попов выражает социальные проблемы с ироническим отношением – такой стиль можно сравнить со стилем Гоголя. Оба они описывают мир с помощью гротеска. Одновременно, они отражают реальность общества и жизнь в ироническом тоне. Это также причина формирования двойственности произведений Попова. Поэтому можно сказать, что стиль Попова оказывается синтезом духа классической литературы и постмодернистского ощущения.

2.2 Приемы создания двойного кода в рассказе «Пропадать, так с музой»

Для рассказа «Пропадать, так с музой» характерно употребление двойного кода с иронией. Автор при помощи игры слов выражает свою точку зрения и создает пародийный характер данного рассказа. Например, заглавие обнаруживает такой характер: игра слов «с музой» выходит из понятия «с музыкой», которое является русской идиомой. Значение «пропадать, так с музой» заключает смысл противопоставления последней части «с музыкой». Поэтому заглавие не только представляет собой игру слов по звуку, но и по значению. От значения «пропадать, так с музыкой», т.е. «зная, что ситуация закончится плохо, можно повеселиться перед плохим финалом», идиома переходит к другому значению «зная, что ситуация закончится плохо, можно начать заниматься творчеством». Таким образом, смысл преобразованной идиомы включает в себя отвергаемое первое значение и утверждаемое второе. Эта замена привычного на новое отражает мучительный итог размышлений героя в сложной жизненной ситуации, когда он меняет привычку пить по всякому поводу, которая не приносит ему успеха, на другую – начать серьезно писать рассказы.

Кроме использования игры слов, юмор и метафора также служат для создания иронического двойного кода.

1. Код-ирония:

Друг автора-повествоателя Леха работает проводником. В начале рассказа автор описывает:

«*Он был уже во всей своей* ***силе*** *и* ***красе****,* ***в черной форменной шинели и фуражке, с гербами и позументами. Хозяин! Проводник****!*»

Автор иронизирует над «карьерой» Лехи: быть проводником – сейчас это уже его «сила» и «краса». Это отражает взгляд автора-повествователя на своего друга и намекает на их общее прошлое – они оба учились в институте кинематографии, но их жизнь мало связана с кино: Леха имеет «талант» дружить со знаменитостями, вернее, иногда ему удается пить с ними водку, а повествователь начинает писать сценарии, но не может без помощи Лехи показать их влиятельным людям. Поэтому оценка Лехи в форме проводника как артиста, играющего роль хозяина, представляет собой ироническое осмысление ситуации: Леха должен провести повествователя к известным людям в Москве и познакомить их (здесь есть и аллюзия к «Капитанской дочке» Пушкина, где проводником героя в метели оказался сам Пугачев), но в результате московской пьянки герой лишился денег и, не помня что с ним случилось, должен возвращаться домой.

Теперь автор-повествователь едет на поезде, в котором работает Леха. Однако,

«*Если бы не дикая головная боль, я бы, наверное, был ему страшно благодарен за то, что он не бросил меня в Москве, никому не нужного, «****без рубля и без ветрил****», а сжалился, поднял и теперь везет домой – правда, в почти пустом вагоне усадив меня на крайнее, наихудшее место...*»[24]

---

[24] Попов В. «Пропадать, так с музой» http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm

«Без рубля и без ветрил» оказывается новой игрой слов – это аллюзия на поэму Лермонтова «Демон» -- «без руля и без ветрил». Заменяя слово «руль» на «рубль», автор вызывает эффект иронии. Человек без рубля именно как без руля: ничего не может делать, не знает, куда идти дальше.

Другой иронический пример описания ситуации автора-повествователя:

«*После вчерашнего – ничего! Во всех карманах, включая нагрудные, -- лишь залежи песка, не* ***золотого*** *и не сахарного, а самого обыкновенного.*»

Это тоже подсказывает читателю, что произошло что-то плохое. Сейчас автор ничего не имеет, и «золотой песок» -- символ богатства -- явная ирония над таким беспомощным состоянием.

При описании знакомства с Лехой автор-повествователь использует иронию для создания контраста между ними. Так,

«*Подружились мы с ним на сценарном факультете Института кинематографии в Москве, где в течение пяти лет оба* ***блистали. Доблистали****! Я обхватил в отчаянии башку. Леха-то теперь хоть проводник, с* ***гигантскими*** *связями – а я кто? Отщепенец! Отщепенец от всего! Уж и не помню, чем я блистал в институте – кажется, какими-то немыми и звуковыми этюдами, но чем блистал Леха – точно помню. Такого и не забудешь!* ***Дружбой со знаменитостями. Это даже было больше чем дружба! Не подумайте ничего плохого! Пьянство!***»[25]

---

[25] Попов В. «Пропадать, так с музой» http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm

Оба автор и Леха «блистали» и даже «доблистали» -- это формирует ироническую противоположность между ними и реальностью, т.е. на самом деле их «достижения» маленькие. А когда говорится о «таланте» Лехи, автор тоже показывает свой иронический взгляд: «Дружбой со знаменитостями. Это даже было больше чем дружба!», и потом добавляет «не подумайте ничего плохого! Пьянство!». В этом фрагменте существуют две пары антитезы Лехи: «проводник, с гигантскими связями» и «дружбой со знаменитостями... Пьянство!», которые явно выражают авторскую оценку и в тоже время создают образ Лехи.

В плане описания Лехи характерено употребление слов, приобретающее ироническое значение в контексте. Следующие примеры тоже помогают читателям понять этого героя. Так,

«*Был у него еще один* ***талант****, правда, прямого отношения к карьере уже не имеющий.* ***Женщины****!*». Значение «талант» в этом предложении совсем не совпадает с нашим типичным восприятием этого слова из-за «женщины», поэтому группа «талант-женщины» выразительно образует второе важное свойство Лехи. И еще один пример: «*Да, Леха был большим* ***мастером*** *творческого* ***садизма****!*»

«Мастер» и «садизм» тоже формирует чувство противоречия и повышает степень иронии над Лехой.

2. Код-метафора:

Код-метафора тоже выполняет функцию создания иронии, но чаще всего создания глубокого идеологического значения – метафорические коды

выражают еще социальную иронию в этом рассказе.

Например, в описании Лехи с женщиной и в авторском мнении о том, как можно попасть в кино, появляется метафорический код «труба».

(1) «*В* ***трубу****? На пустыре перед институтом давно уже валялись широченные трубы, но в дело пока не шли. Зато у Лехи шли. Он делал легкую подсечку – и вот уже только их ноги торчали из трубы! И вот уже и ноги скрылись!*»,

(2) «*В волшебный мир кино даже через* ***трубу*** *не пролезешь.*»[26]

Понятие «трубы» в этих двух фрагментах взаимодействует с русской идиомой «пройти огонь, воду и медные трубы». Значение этой идиомы – испытание трудностями и славой, после чего человек становится более сильным. В первом предложении «труба» формирует деградацию настоящего значения, так как действие Лехи и женщины совсем не духовное – это тоже выражение иронии. Леха обещает красивым женщинам ввести их в мир кино, дающий славу, а потом, пользуясь этим обманом, «легкой подсечкой» втаскивает их в трубу, т.е. использует их как любовниц. А во втором предложении «труба» приобретает особое значение как способ пройти в мир кино и получить славу ценой унижения, т.е. «труба» становится метафорическим кодом «трудности» и одновременно культурным кодом. Фактически, центральная идея контраста двух «труб» (медной, т.е. славы, и лежащей на пустыре) заключается в иронии над распространенным общим представлением, что кино дает быструю и легкую славу и что в мир кино можно попасть унизительным способом, например, став

---

[26] Попов В. «Пропадать, так с музой»
http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm

любовницей человека, близкого к кино. Автор посредством такой иронии показывает ложность этих представлений.

Неудача в жизни заставляет автора-повествователя верить Лехе – он его последняя надежда.

«*Рассказы складывал в ящик, и единственной* ***звездой****, которая мне светила в те годы, был Леха.*»

«Звезда» -- метафора надежды, и также отражает ситуацию автора. Он живет как во тьме, волнуется о своем будущем, поэтому Леха, якобы знакомый с известными режиссерами, становится его «звездой».

Однако после неудачного случая, во время возвращения автор постепенно выясняет отношения между ним и Лехой. Ложь и правда становятся основными понятиями, благодаря которым происходит «эволюция» героя и основными категориями оценки состояний повествователя и окружающих его людей. Так, сон в вагоне представляет собой метафору (сон – ложь) своей внутренней проекцией на основные оценочные категории.

«*Полежу тут в горячем блаженстве, досмотрю* ***сон****. Даже если это сон, а не правда, тоже хорошо: никакой ответственности.*»[27]

Этот сон – контраст реальности. Последнее предложение четко выражает желание автора-повествователя уйти в мир иллюзий – это его отдых от реальности («правды»), которая предполагает ответственность за свои слова и

---

[27] Попов В. «Пропадать, так с музой»
http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm

поступки, и его грусть о невозможности приятной жизни с правдой.

Кроме сна, некоторые герои в рассказе тоже приобретают метафорические значения этих же оценочных категорий (ложь-правда), которые способствуют выяснению процесса «эволюции» автора.

(1)женщина в ресторане Дома литератора (Ксения Серафимовна)

Она вызывает восторг автора-повествователя, который не догадывается о её лжи. «*-Этого достаточно!-умудренно улыбнулась она.», «Какие красивые, симпатичные люди вокруг!*». Эти комплименты («умудренно», «красивые, симпатичные») представляют собой иронию, хотя внешне они выражают радость повествователя. Очевидно, эта женщина показывает ему общественное ложное добро, как многие другие. Она как символ «общества обмана». С одной стороны, это показывает, что людям часто не легко определить ложь и правду, а с другой стороны, им тоже часто хочется считать ложь правдой. И текст ясно выражает такое состояние образом этой женщины.

(2) двое пьяниц

Когда автор искал Леху, он встретился с двумя пьяницами. Эти два пьяницы оказываются представителями печальных интеллигентов семидесятых годов. Они пьют, чтобы забыть о реальности, это их «молитва», т.е. в это время они могут высказать свои самые важные мечты и желания, а святым местом при этом становится обычная пивная.

«*В те суровые семидесятые годы много было по России таких* ***алтарей****: с идущим изнутри тусклым светом, с желтыми сталактитами от пива и теплого дыхания. Уже двое «****молились****»: тянули сквозь пену жидкость и, согреваясь, жаждали общени.*»

«Алтарь» -- ироническая метафора пивной, и двое «молились» -- ирония в замене двух несопоставимых процессов – молитвы и пьянства, т.е. ироническое уравнивание этих процессов. Жажда духовного общения деметафоризируется в буквальное желание пить, но пить пиво. И здесь опять проявляется авторская ирония. Питие рассматривается как духовный процесс, и пивная иронически приравнивается к алтарю. Это двойной культурный код: с одной стороны, символы русской религии, которая основана на учении праведной жизни, на терпении и смирении человека в трудных ситуациях, а с другой стороны, пьянство, которое в русской литературе занимает особенное место как способ протеста против любой власти и получения иллюзии временного освобождения (так, например, чувствуют волю, становятся особенно честными и откровенными много пьющие «босяки» Горького в цикле рассказов «По Руси»).

Кроме того, слова пьяниц отражают неудовольствие в своих судьбах, так как они не работают по специальности, и многие интеллигенты попадают в такую ситуацию.

«-*У меня* ***корочки по жидкому топливу****, -- поделился со мной горем небритый старик. -- Но кто мне даст работать по жидкому?*»

«Корочки по жидкому топливу» -- это диплом инженера, специальность которого связана с ракетами, работающими на жидком топливе. Это значит, что мужчина имел престижную профессию, но сейчас лишен возможности работать по специальности и переживает этот факт как большое горе. Автор-повествователь страстно с ним согласился, так как они все не могут жить по своему желанию.

«*И как характерно это для русского человека:* ***стоять на морозе в тощем***

ватнике, в рваных опорках и переживать за миллионные сделки, *проходящие где-то! Удовлетворенно кивнув мне – нормально пообщались, -- они ушли деловито во тьму, и я тоже, выпив кружечку-теплое пиво, холодное стекло, -- двинулся за ними, храня свое рабочее достоинство: лишь* ***ханыги*** *долго трутся у ларька!*»[28]

Из этого фрагмента видно, что писатель показывает не только внешний вид интеллигентов данного времени, но и их беду. Следовательно, описание пьяниц – код действия и тоже культурный код. Кроме того, слово «ханыги» выражает «деградацию» интеллигентов.

Тема интеллигенции также часто встречается в произведениях А.Чехова, в том числе их духовные искания, недовольство обществом и жизнью, и затем -- деградация в пошлости жизни.. Герои в рассказе Попова отражают такую постоянную проблему интеллигенции способом иронии, но описание их проблем все-таки заключает в себе реалистический смысл, как у Чехова. На взгляд писателей, интеллигенты борются не просто с реальностью, но и утверждают свое достоинство и идею, хотя и не всегда успешно.

(3) мальчик

Во время поездки автор-повествователь еще увидел одного мальчика с матерью. Мальчик сказал маме:

«*Я никогда не буду* ***большим начальником****, но я никогда не буду и* ***маленьким подчиненным****!*»

---

[28] Попов В. «Пропадать, так с музой» http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm

Эти слова, как кажется, говорит не мальчик, а философ. Образ мальчика обладает наивной и чистой страстью, поэтому автор предпочитает высказать свое мнение благодаря такому персонажу. Иначе говоря, мальчик может рассматриваться как символ начала новой жизни. Во многих литературных произведениях часто встречаются образы детей в символическом значении, чтобы подчеркнуть возможность «рождения» надежды. Слова мальчика как примечание внутреннего голоса автора, и в то же время это намек писателя на то, что он уже поставил свой новый критерий для новой жизни без Лёхи. Он знает, что надо хорошо понять свое умение, найти свои особенности, потом делать что-нибудь возможное, и это уже достаточно. Автор всем читателям хочет сказать, что каждый человек -- уникальное существо, поэтому быть «копией» чужого – бессмысленно. Это тоже воплощение постмодернистского духа – отказ от единственной истины.

В конце поисков своего пути автор-повествователь совершает самоанализ, пересматривает отношение между ним и Лехой, поэтому его искание имеет символическое значение, т.е. это «духовное искание». Автор-повествователь понял, что никаких «великих» людей Леха не знал и никому не показывал рассказов. Он решил: «*Прощай! Леха! Ухожу! Пропадать, так с музой.*». «Муза» в рассказе представляет собой метафорический код с культурным значением. Она выступает как опора будущего развития автора и признак «независимости». Иначе говоря, автор-повествователь хочет быть самостоятельным и продолжать писать рассказы.

Конец рассказа является выражением метафизического кода:

«-*Спасайтесь!- вдруг донесся глухой крик из тамбура. –Мы на одном пути со встречным! И, уже совсем засыпая, я увидел, как по проходу, деловито сопя,*

идет маленький встречный ***поезд*** *высотой со спичечный коробок.*»[29]

«Поезд высотой со спичечный коробок» значит, что он как игрушка. Поэтому это столкновение представлено не как настоящее, а происходящее только в воображении писателя. Можно сказать, что этот «игрушечный поезд» символизирует авторский взгляд на удар в Москве: столкновение (удар) произошло, но оно совсем маленькое дело – игрушечный поезд не вызывает серьезного опасения. Этот метафизический конец отражает изменение авторской позиции, т.е. его эволюцию. До этого «удара» автор всегда под влиянием его «властного» друга Лехи, однако на пути возвращения он постепенно выясняет «загадку» отношений между ним и Лехой. На самом деле, «власть» и «умение» Лехи оказывали невидимое давление для автора, и он все время зависел от Лехи бессознательно. Поэтому этот рассказ тоже как процесс поиска уверенности автора-повествователя. В конце текста он уже нашел выход и свое «освобождение»:

«*И отчаянное это утро - начало новой прекрасной жизни: без Лехи!*»,

«*Ты заменял мне всё, но надоел, как советская власть! Прощай, Леха! Ухожу! Пропадать, так с музой!*»

Этот финал рассказа показывает в ироническом сравнении социальный код, т.е. в частности, возможность при советской власти устраивать свои дела через знакомых, и в более широком смысле, тотальность такой власти, которая «заменяла все». Теперь повествователь хочет рассчитывать только на свои

---

[29] Попов В. «Пропадать, так с музой» http://www.theatre.spb.ru/newdrama/rasskaz/popov.htm

творческие силы и вдохновение.

2.3 Приемы создания двойного кода в рассказе «Любовь тигра»

Рассказ «Любовь тигра» иронизирует над социальным абсурдом и вызываемым им психологическим изменением характеров. В нем также заключается серьезное обсуждение связей духовной и материальной жизни. Поэтому суть самого рассказа обладает двойственностью. Так, уже заглавие «Любовь тигра» выражает противоречие героя Фила.

Абсрудное противоречие общества играет важную роль в создании двойного кода – таким образом автор представляет другой центр внимания рассказа, и этот другой центр внимания показан с помощью символического кода.

Для рассказа характерен иронический модус, т.е. отношение ко всем явлениям у автора-повествователя ироническое. Иронический модус образует двойной код, заменяя ожидаемые читателем семантические средства выражения на другие, неожиданные.

1. Юмор автора:

В начале автор был в «шоке» -- когда он вернулся домой, двери уже не было! Попов утешил себя юмором, которым тоже выражает его характер. Так,

«*И ничего не докажешь и не объяснишь: можно только, если есть желание,* ***обменяться несколькими ударами по лицу****, но такого желания у меня не было.*»

Эвфемизм «обменяться несколькими ударами по лицу» является

перефразированием авторской иронической позицией. И следующий пример тоже сильно выражает иронию при помощи слова «благо» -- ведь событие совсем не хорошее дело.

«*Вздыхая, я собрал с пола мусор и отнес его в мусоропровод –* ***благо*** *доступ к нему теперь был* ***свободен, дверь не мешала****. Потом я сел к телефону –* ***благо*** *он остался цел и невредим, и позвонил своему деловому другу*.»[30]

Иной пример авторской иронии вот так:

«*Я вдруг почувствовал, что причина всех наших блуждании в том, что Филу просто неохота появляться у себя на рабочем месте, где уже ждут, свернувшись, как змеи, груды надоевших проблем, а также несколько новых, заботливо* ***приготовленных Иришкой****.*»[31]

«Приготовленные» значит «сделано для удобства, заранее», но здесь это слово является метафорой другого понятия -- «проблемы». Кроме того, «Иришка» вместо «Иры» еще повышает иронию.

2. Ирония Фила:

Друг автора – Фил, человек с острым ироническим характером. Например,

«*-- Ну, хорошо! – я вытащил на середину комнаты мой «журнальный столик» -- старый, испорченный приемник, расставил рюмочки.*» А Фил сказал:

---

[30] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_1.htm
[31] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_2.htm

«-- *Ну, у тебя кайф, -- усмехнулся Фил. – Как* ***в монгольской юрте****.»,*

«*на стенах юрты полки, и на каждой стоит наш старый ламповый приемник «Рекорд»!* ***Батарейки кончаются – монгол едет в улус, везет новый приемник!***»

Фил сравнивает комнату автора с монгольской юртой – ирония «нецивилизованности» жизни автора.

После пьянства, Фил рассказал об «ураганном действии» автора, но автор только заботится о сумме на ремонт; ему кажется, что Фил взял его деньги – это вызывает неприятие Фила. Поэтому автор перешел к предыдущей теме и реплика Фила отражает его недовольную эмоцию:

«*Ты ж дома у себя, а не у* ***тещи*** *в гостях!*»

Это представляет собой другой пример иронической речи Фила. В этой фразе еще существует культурная концепция об образе «тещи» -- теща всегда строга. Поэтому контраст «дома у себя – у тещи в гостях» усиливает иронию Фила.

Ирония Фила тоже выражает его точку зрения на жизнь. Например,

«-- ***Аппликациями*** *все обклеить хотим, -- обводя рукой голые стены, произнес молотобоец.*

– Лучше, -- ***облигациями****, -- продолжая накручивать диск, усмехнулся Фил.*»

Игра слов Фила действительно намекает на его метариализм: он ассоциирует аппликации с облигациями.

3. Социальная ирония:

В рассказе проявляется несколько символических кодов с социальным значением для описания исторического фона эпохи и абсурда общества. В плане описания истории, больше всего встречаемся со сравнением между Россией и Западом. Например,

«*Его я, честно, не помнил, но «ураганы» у Боба – как можно их забывать? Отличное было времечко – ужо лет тридцать тому назад, когда мы все вместе играли* ***джаз*** *и называли друг друга на* ***заграничный манер: Ник, Фред, Боб****. Все исчезло, развеялось, в хозяева жизни вышли совсем другие люди...но что делать? Хотя бы ностальгия теперь связывает нас!»* (и Фил еще сказал*: «-- Ну ты знаешь, конечно, -- доверительно-тихо проговорил он, -- Вэл снова* ***сел****, Джата* ***уехал****...»*[32])

Коды «заграничные имена» и «джаз» -- признаки Запада и свободы. Поэтому, «Вэл снова сел (в тюрьму), Джата уехал (за границу)». Это выражает феномен периода Советского Союза и тоже является социальным кодом.

Другой пример иронического сравнения России и Запада:

«*Он взялся за ручку ванной, но я с испугом удержал его: --Постой...там, понимаешь...раковина разбита! Дело в том, что мне на день рождения один приятель подарил пузырек английского одекалона, и это* ***проклятое орудие империализма****, выскользнув у меня из рук, стукнулось о раковину. С ужасом я зажмурился...услышал треск...все, накрылся подарочек! Когда я наконец*

[32] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_1.htm

решился разожмуриться, изумленно моему не было предела – ***пузырек лежал целый и невредимый, раковина же была расколота на крупные куски!***»[33]

«Проклятое орудие империализма – одеколон» и «раковина» вызывают «борьбу» между Западом и Россией. И «раковина разбита, пузырек лежал целый и невредимый» как результат борьбы. Это является большой социальной иронией, символизирующей влияние западной культуры на Россию.

А в плане описания абсурда общества, употребление кодов связывается с политическим сознанием. Так,

«***Мотолобоец*** *швырнул туда вновь полученные осколки, подтянул к себе новую раковину в упаковке, ломиком отодрал доски, поставил раковину в позицию и нанес зверский удар.*»[34]

«Мотолобоец» представляет собой социальный знак пролетария, так как можно ассоциировать его с национальным гербом СССР -- «молот» и «серп». Иными словами, «молотобоец» оказывается символическим образом рабочего. Однако действие молотобойца в тексте является абсурдом для строителя: он не строит дом, а разбивает материал для строительства.

Стоит заметить, что символический код «раковина» является мотивом этого рассказа. Значения «раковины» зависят от различных контекстов. «Раковина» может быть не просто «знаком разрушения России», но и «символом растранжирования государственных ресурсов» и «абсурдом жизни автора».

---

[33] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_1.htm

[34] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_2.htm

В процессе решения проблемы Фила, автор понял, что Фил использует государственные деньги, чтобы разбить раковины, и выяснил для себя эту загадку:

«*Я вроде бы разгадал эту хитрую шараду: какой-то японец, как это теперь модно, скупает у нас всяческий бой и* ***строймусор*** *– и Фил со своими помощничками усердно поставляет его. Я только испугался: Фил с его неукротимым упорством превратит в строймусор все окужающее.*»

Строймусор (раковина) здесь представляет собой признак снижения России. Кроме того, она отражает абсурд труда в России: «труд бессмыслен».

И в то же время раковина также связана с ситуацией автора. Так,

«*Как это – речь не о моих делах? Ведь именно мои* ***раковины*** *сейчас в угоду японцу звонко разлетаются вдребезги!*»

Кроме того, раковина в диалоге автора и шофера образует иронию:

«-- *И в общежитии нашем до сих пор* ***раковин*** *нет на третьем-четвертом этажах! – И у меня нет* ***раковины****! – вспомнил я.*»[35]

Этот диалог происходит в конце рассказа – поэтому «раковина» еще формирует символический круг. Она как будто постоянная социальная проблема, которая никогда не будет решенной.

---

[35] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_4.htm

4. Психологическая ирония:

В конце рассказа автор анализирует причину превращения Фила и обобщает вывод. Несомненно, они реализуются во внутренней речи автора. Поэтому это связано с психологией двух героев, и также с их точками зрения на жизнь.

«*...Сейчас он исчез, как бы смертельно обидевшись, что я бросил его, пренебрег его* ***духовной жизнью*** *(если можно назвать духовной жизнью то, что происходило тогда в конторе)...*», «*Мол – как только мои корыстные интересы не подтвердились, я тут же немедленно ушел, наплевав на узы товарищества. Примерно так он объясняет это себе... Версия, конечно, весьма хлипкая, и чтобы Филу поверить самому, что все рухнуло из-за поруганной дружбы, а не из-за украденных денег, ему все время приходится держать себя в состоянии* ***агрессивной истерики****: все сволочи, зверюги, к ним с открытой душой, а они!... Жить в таком состоянии нелегко – я сочувствовал ему.*»[36]

Гипотеза автора не только отражает его мнение, но и создает образ Фила. Кроме того, в авторском анализе еще проявляется обсуждение о «духовной жизни», формирующее контраст с практическим характером Фила. «Духовность-материалистичность» – это как будто два крайние полюса взгляда на жизнь.

Далее, автор задает философский риторический вопрос:

«*Может – и маленькую в день нашей встречи с ним что-то* ***светлое*** *– и тут же разбито вдребезги, как* ***раковина****. Окупится ли?*»

---

[36] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_4.htm

«Светлое» символизирует желание Фила: наверное, он хочет изменить себя, но наконец ему это не удалось, поэтому дружба, как раковина, разбита. Вопрос «Окупится ли?» обнаруживает авторское мнение об этом. На взгляд Попова, ничего не окупится, так как он не может преодолеть недостатки характера. При этом автор иронично описывает:

«*Казалось бы, при его образе жизни всякого рода переживания давно должны были исчезнуть – но он явно не был уверен, что взял надо мною верх, и фанатично продолжал разыскивать доказательства своего* ***морального*** *(или* ***аморального) превосходства****.*»

Семантическое противоречие «аморального» и «превосходства» возникает эффект иронии – автор полагает, что Фил делает вид «морального».

На их отношение автор также имеет свой взгляд:

«*Может, я и был его последним шансом на* ***спасение****,* ***Полярной звездой на фоне тьмы****? И наверняка в общении со мной он тайно надеялся* ***обогатиться духовно****, а я* ***обогатил его лишь материально*** *и на этом успокоился!*»[37]

Антитеза «духовное-материальное» явно показывает ироническую причину нарушения дружбы; и метафора «полярная звезда» соответствует значению (духовного) «спасения».

5. Создание образа Фила:

---

[37] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_4.htm

В создании образа Фила характерен «повтор слов», в том числе в его выражениях и идиолекте со значением символического кода. Его речь становится важным характеризующим элементом.

Например, автор часто использует слова «**усмехнуться**», «**усмешка**» (в начале у Фила еще есть «улыбка», но с развитием сюжета, «улыбка» превращается в «усмешку» -- это показывает процесс его психологического изменения), «**рявкнуть**», «**рычать**» (как зверь) для описания выражения Фила. Это именно совпадает со смыслом заглавия рассказа «Любовь тигра». «Тигр» -- символ Фила, как агрессивное, кровожадное животное, поэтому автор становится «жертвой».

Кроме того, посредством описания зубов Фила, читатели могут понять его прошедшее, и так его изменение. Например,

«*Вдруг на лице его, сильно выдвинутом вперед, появилась улыбка – полумесяц из* ***железных зубов***.»[38]

«Железные зубы» оказывается социальным признаком – это значит, что Фил раньше был в тюрьме. А в конце рассказа, у него «*все* ***зубы золотые****...Молодец!*» «Золотые» символизирует богатство – наверное, Фил сейчас уже лучше живет.

А если говорить о идиолекте Фила, тогда отметим две особенности: во-первых, Фил любит звать автора «**зверюгой**» -- фактически это тоже ирония для его самого – с присущим ему характеру, он более как «зверюга». Во-вторых, Фил тоже часто говорит с иностранным акцентом, пародируя иностранцев: «**Тафайте**» (Давайте), «товарищ **таракой**» (дорогой) – это показывает моду того

---

[38] Попов В. «Любовь тигра»
http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_1.htm

времени: «подражание Западу», которую обладает характером культурного кода.

В-третих, Фил еще привыкает к такой речи: «**Так и ходите**», «**Так и делайте**». Она также отражает его характер. Он всегда говорит догматическим тоном – ничего не может изменить его намерение. Это подсказывает результат его «духовной перестройки» -- поражение. Из-за своего характера, Филу трудно заметить ограничение, которое поставил он сам. И другой тип идиолекта Фила представляет собой поговорки, например, «**как вор на ярмарке!**» (он ругает автора: «*Что ты дергаешься, как вор на ярмарке?*») Эффект этого идиолекта также ироничен в силу чувства противоречия – ведь Фил именно как вор взял деньги автора и государства бесстыдно. Очевидно, противоречивые речи Фила не просто формирует иронию, но и характеризуют изображение этого персонажа – это одновременно воплощение социального абсурда.

Рассказ «Любовь тигра» выражает разные стороны человеческого характера и с ними соединяются «интересы» и «недоразумения». Поэтому сам текст – ирония, формирующая борьбу «духовности и материалистичности». Автор путем темы социального абсурда описывает психологию людей, из которой возникает концепция «как среда влияет на человека?» После чтения мы узнаем, что Фил пережил трудности: он работал в Монголии, в Сибири, и еще сидел в тюрьме. Может быть, жизнь и среда заставляют его стремиться к богатству. Но на пути к материальному богатству он одинок, поэтому он надеется, что автор может его «обогатить духовностью» благодаря дружбе. Но Фил все-таки подчиняется пошлости. По вышесказанной гипотезе, Фил немножко похож на Старцева в «Ионыче»: тоже испытывает нравственную деградацию из-за недовольства жизни, т.е. люди, среда и также время, все превращают Фила в материалиста.

Такая ситуация, тоже как значение «раковины» -- имеет цикличный

характер:

«*На заднем сиденье маялся мужик, одетый добротно, но без претензий. – Клим! – пробасил он, сжимая руку. – Из Сибири пожаловал! – усмехнулся Фил. Значит, была у него потребность: показать, какие у него друзья? Выходит – не успокоился он: иначе зачем нужно было ему останавливаться, а не ехать мимо?*

-- Зарядил тут ему отель, приезжаем – фунт на рыло! – прохрипел Фил.

-- Да чего уж там... уеду, если так! – пробасил Клим.

-- Может – ко мне? – неожиданно проговорил я.

-- Валер-кин! – Фил потряс меня за плечо. ***Неужели все повторится?***»[39]

2.4 Приемы создания двойного кода в рассказе «Свободное Плавание»

«Свободное плавание» -- плавание по реке двух мужчин – Нититы и Коли-Толи. И автор рядом с ними записывает их истории, на которые влияли перемены времени. Оба Никита и Коля-Толя выступают как миниатюры жизни многочисленных русских, следовательно, в рассказе заключаются исторические и социальные коды.

Рассказ можно разделиться на две части: первая часть – плавание автора с Нитикой, а вторая – плавание с участием Коли-Толи. Из двух частей возникают различные ситуации и темы рассказа. Но стоит заметить, что целый текст наполняется единственной концепцией – «Куда плыть?», т.е. «Куда идем?» Это намекает на развитие человека, а также и страны. Поэтому, описание проблем плавания символизирует трудность развития России.

---

[39] Попов В. «Любовь тигра» http://litera.ru/old/read/zvety/valpop/popval_4.htm

1. Код иронии плавания:

В начале рассказа характерна ирония «плавания». Друг автора Никита поссорился с женой Иркой. После этого, она с женой автора вместе уехали на кинофестиваль в Москву. Поэтому два мужчины решили уходить в плавание на катере по рекам Петербурга. Однако их плавание не благополучно. Описание реки выполняет символическую функцию:

«*Никита, схватив весло, начал отгребаться. О,* ***волшебный****, чуть* ***гнилостный*** *запах воды!* ***Всю зиму о нем мечтали!***»,

«*Волной прошедшего катера нас колотило о гранит. Вытащив из трюма весло, огребался им, стоя на корме.* ***Гондольер!****... Хотя, если учесть «****резиновых медуз****», плывущих тут в изобилии в солнечных бликах,* ***в красивом слове «гондольер» хочется заменить одну букву****.*»[40]

Во-первых, запах реки формирует противоречивую антитезу «волшебный» и «гнилостный». Слово «гнилостный» указывает чувство неприятности. И «мечтали» еще усиливает иронию. Во-вторых, «гондольер» тоже ирония – это игра слов «гондольера» и «гондона». И «резиновых медуз», плывущих тут в изобилии в солнечных бликах – такое явление совсем ужасно, некрасиво, которое снижает значение «гондольера». Поэтому описание реки также оказывается социальным кодом, отражающим абсурд общества.

Другие иронические описания для реки и плавания:

---

[40] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

«***Природа! Чистота!*** *Только лишь это интересует нас! Гордым* ***караваном*** *плыли вытаявшие изо льда бутылки, иногда стукаясь друг о друга, словно* ***приветствуя*** *после долгой разлуки.* ***Некоторые не повезло*** *– стояли в сонных заводях, в гранитных углах, в сморщенной бурой пенке. Одна бутылка* ***попала в переплет*** *– из-за застрявшей ветки образовался водоворот, бутылку засасывало, потом она ошалело выпрыгивала, сияя чистотой, и ее снова засасывало по кругу.*»

«Природа! Чистота!» -- ощущение автора передает ироническую точку зрения к «красоте» реки. Кроме того, олицетворение бутылок тоже повышает эффект иронии. Бутылки становятся живыми (караваном): «приветствуя», «некоторые не повезло», «попала в переплет». Посредством приема олицетворения автор превращает некрасивость в интересную, поэтическую ситуацию. Несмотря на то, что такая трансформация служит для иронии, она еще выражает авторское желание: Попов надеется, что плавание может быть более приятным. И в то же время «бутылки» символизирует социальное представление о России – люди много пьют.

Кроме описания реки, другие юмористические замечания автора также служат для характеристики их плавания. Так,

«*Порой только – выйдешь наверх потянуться, зевнуть: это где мы шлюзуемся? Не поймешь!* ***Вручали нас только карты – но не географические, другие****. Сека, преферанс.*»,

«*Рябые грязные ступеньки были закиданы разорванными картонными коробочками, и рядами, словно в ложе, сидели бомжи. Ну что же, не зря*

*скучали тут, увидели «**гибель Титаника**»!*»[41]

Почему «географические карты» их не могут выручать? Причина в том, что «*В «свободном плавании» у нас, похоже, иначе все: будет дана воля всем страстям.*» Иными словами, на их взгляд, «свобода» основывается на сознании, а не на реальности. Поэтому ирония «Карт» еще имеет психологическое значение, выражающее точку зрения героев. А во втором предложении их плавание как «гибельТитаника», символизирующяя неудачу, так как «Гибель Титаника» представляет собой признак катастрофы, имееющей значение культурно-исторического кода.

В ходе плавания, автор еще использует другой литературный код – аллюзию к рассказу Гоголя:

«*Куда нам, собственно, плыть? И тут ведь отлично.*

«*Этот дом я знаю, -- сказал я сам в себе. – Это дом Зверкова». Эка машина! Какого в нем народа не живет: сколько кухарок, сколько приезжих, а* ***нашей братьи чиновников – как собак, один на другом сидит.*** *Там есть и у меня один приятель, который хорошо играет на трубе...*»

Положим – это не я, а Гоголь сказал. Но я помню!»[42]

«Нашей братьи чиновников – как собак, один на другом сидит» -- это цитата из рассказа Гоголя «Записки сумасшедшего». А «это не я, а Гоголь сказал. Но я помню» формирует параллелизм Гоголя и автора. Хаос повествования

---

[41] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

[42] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

автора образуется концепция «автор как сумасшедший». Это обстоятельство как «следствие» плавания, поэтому оно также выполняет функцию иронии.

2. Код описания образа Никиты:

Автор описывает Никиту при помощи группы слов с аналогичным значением. Например, слова «ярость», «буйство», «бешенство», «бушевать» -- все служат для характеристики Никиты. Наверное, он эмоционален. Кроме того, можно узнать, что он тоже человек, который любит природу. Автор отмечает этот факт иронически, цитируя слова из известной песни «Широка страна моя родная, много в ней лесов, полей и рек…»

«*Эта обстановка принудительной роскоши, которую насаждала тут Ирка вопреки ему, вводила Никиту,* ***друга лесов, полей и рек****, в дикое бешенство... но не меня.*»

Соответствует характеру Никиты еще употребление группы слов с особым историческим значением. Например,

«*Ясно вижу его... смесь* ***гусара*** *и* ***цыгана****. Или, как говорила его умная мать: смесь цыгана и медведя.*»

Слова «гусар» и «цыган» являются символическими кодами, обладающими культурным сознанием. «Гусар» -- признак смелости и галантности, а «цыган» -- вольный человек. Эти значения способствуют пониманию характера и свойств Никиты – он смел, свободолюбив.

В таком описании автор еще использует несколько литературных слов для выяснения образа Никиты. Например, слова «сага», «баллада», «легенда»,

«эпос», которые тоже имеют значение культурного кода.

«*Мы спускаемся к катеру. Помимо сохранения равновесия на борту на мне еще одна важная задача – создание* ***эпоса****,* ***саг*** *и* ***баллад*** *об этом плавании*.»[43]

Создавать эпос в этом случае как «придумывать повод» для Никиты, потому, что он разбил две севрские вазы жены после того, как она уехала. Следовательно, теперь ему не хочется вернуться домой. С точки зрения автора, сюжет эпоса должен совпасть с желанием Никиты: «*Похоже, он вообще собирается в этом плавании* ***погибнуть***». Поэтому эти коды с литературным значением не только служат для характеристики Никиты, но и помогают выяснить его психологическое обстоятельство.

Стоит заметить, что отношения между Никитой и его женой являются «перекосом» из-за их контраста: Ирка безумнее, но гораздо богаче, чем Никита, а Никита – работает крупным ученым за малые деньги. Это столкновение материального и духовного соотношения, и одновременно, вызывает недовольство и грусть Никиты.

3. Код описания образа Коли-Толи:

Во второй части рассказа появляется другой герой – Коля-Толя. Он друг Никиты. «Коля-Толя» не настоящее имя этого героя, а его «символ». «*Между пальцами наколоты буквы – это-то и испугало меня: на одной руке было выколото – КОЛЯ, на другой – ТОЛЯ.*»[44] «Между пальцами наколоты буквы» --

---

[43] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

[44] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

это социальный знак в России: он был в тюрьме. У человека есть татуировка, значит он был заключенным. И этот период тоже влияет на поведение Коли-Толи. Например, он говорит неприлично:

«-- *Так реализуй скорее! – воскликнул я.*

-- ***Скорее*** *только* ***гонорея****! – развалившись тут, уже по-хозяйски, развязно произнес он.*»

Игра слов грубой реплики «скорее» и «гонорея» отражает его характер, который является влиянием тюремного времени.

Кроме того, описание внешности Коли-Толи тоже способствует выяснению его характера:

«*Какая-то несимметричная голова: левая половина лысая, с какими-то чахлыми кустиками, лицо какое-то синеватое, как утрамбованный снег, глаз тусклый, неживой. Правая сторона почти нормальная, пробиваются даже однобокие усики, надо лбом – ежик, глаз хитрый и наглый.* ***Двуликий Янус*** *какой-то!*»

Противоречие двух сторон лица Коли-Толи символизирует «двойственность» его характера. Она становится больше и больше с развитием сюжета. И метафора «Двуликий Янус» усиливает степень иронии. «Янус» оказывается именем Бога, но автор сравнивает его с Колой-Толой – это становится иронией.

С точки зрения автора, у Коли-Толи плохой характер. Он делает много неприятных поступков для своей выгоды, хитро использует автора и Никиту, и

считает себя «хозяином» на катере. Несколько иронических метафор выражает недовольство автора:

«*Мы с Никитой ошеломленно глянули на него. Этот* ***буревестник*** *экономической свободы нас пугал.*»,

«*Раньше* ***партия*** *была наш рулевой, теперь –* ***этот****!*»[45]

В первом предложении концепция «буревестника» выходит из рассказа Горького «Песня буревестника». Птица «буревестник» обладает значением геройства, поэтому в этом употребления кода образуется эффект иронии для описания Коли-Толи. А во втором предложении антитеза «партия» и «этот» вызывает сильную иронию. Слово «этот» особо подчеркивает презрительное отношение автора к Коле-Толе.

4. Социальный код:

(1) Лосятина:

«Лосятина» в рассказе оказывается социальным символическим кодом с разными призводными значениями. Она связана с жизнью Никиты, с абсурдом общества, и тоже с бедой русских интеллигентов.

Для анализа роли лосины, сначала необходимо понять случай Никиты: он писал диссертацию, но она не принята. Никита ассоциирует такое состояние со своим детским воспоминанием:

«*Никитон, видевший в детстве* ***Ахматову*** *(мать его с ней дружила),*

---

[45] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

гневно сказал, что ***отзыв*** *этот напомнил ему слова* ***Жданова****, назвавшего Ахматову «****полумонахиней-полублудницей****».*»

В этом фрагменте образуется параллелизм «Ахматова-Жданов» и «Никита-рецензенты диссертации». Неудача Никиты соединяется с историческим событием из жизни Ахматовой. Это символ общего неблагополучия интеллигенции. И чтобы делать акцент на его образе интеллигента, автор шутливо зовет Никиту «Никитоном» -- ведь это похоже на имя великого ученого «Ньютон».

После получения отзыва, Никита загулял, пропил деньги, что дала Ирка ему для пополнения коллекции. Он испугался и по дороге неслучайно купил лосину, собрался привезти жене мяса. Автор иронизирует над этим: «*Может, тогда и о* ***зарубленной*** *диссертации легче скажу?...*»[46] Значение слова «зарубленной» выходит из «рубить лосятину». А «зарубить» дессертацию значит дессертацию рецензенты не принимают. Поэтому, «зарубленной» и «рубленый» представляют собой игра слов со значением каламбура.

Кроме того, лосятина также соотносится с положением русских интеллигентов в сегодняшнем обществе:

«*Гурам Иссакыч, приговаривая, что всегда* ***готов прийти интеллигенции на помощь****, ногу отрубил. «Бери, дорогой!» Никита, дрожа от счастья и не веря – «Спасен?» -- добычу пихнул в ту же сумку, где диссертация была.*»

Слова продавца лосятины обнаруживает социальную оценку

---

[46] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

интеллигенции: у них большие знания, но мало денег. Это миф об интеллигенции, которой закреплен в коллективном бессознательном народа.

Еще надо заметить, что действие и слова продавца тоже являются иронией. Причина в том, что, «убивать лося» можно было только нелегально, а продавец помогает интеллигенции нелегально! В противоречии смысла лосятины абсурд общества становится очевидным.

Кроме вышесказанного, «лосятина» тоже представляет собой символ «проблемы». Так как у автора и Никиты есть «договор» с Колей-Толей: Коля-Толя обещал купить лосятину, но потом он захотел купить ее бесплатно, т.е. купить за ремонт подшипника. И его поведение становится «дикой логикой». Автору кажется, что все выходит из «лосятины»:

«*Никитушка оторвал мясо от внутренней обшивки...* ***Клейкий лось***!»,

«*Во влипли мы!* ***Липкий лось***.»[47]

С точки зрения автора, они уже попали в лося, как в проблему. Слова «клейкий», «липкий» показывают несвежесть мяса, и также намекает на чувство неприятности. Кроме того, «мухи» лосиные тоже как признак проблемы: «*А то завелись от него в катере лосиные мухи – кусают и меня, дружески демонстрируя, что по вкусовым качеством я не уступаю лосю.*» Мухи повышает эффект выражения авторской мысли и символизируют ухудшение ситуации.

(2) Бомжи:

---

[47] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

«Бомжи» оказываются не только «людьми без определенного места жительства», но и специальным явлением. Бомжей автор оценивает так:

«-- *Все! Хана вашей коробочке! – радостно сообщил ближний бомж с розовым шишковатым лицом.*

Мы стукнулись о гранит.

-- Прими конец! – Я кинул ему чалку, но он не поднял ее.

Люди с такими лицами не унижают себя грубым трудом. Видимо, это не просто личность, это – ***Пан*** *здешнего места, быть может, даже* ***Харон****, пропивший свою лодку и встречающий прямо уже в аду*.»[48]

«Пан» -- имя бога, и «Харон» -- бог, который провожает мертвых через реку в аду. Поэтому метафорой для жизни бомжей является потусторонний мир. Автор посредством этого иронизирует над ими, что они «пропивают свою лодку». Это тоже намекает на то, что бомжи теряют свои последние жизненные силы.

Герой Коля-Толя также бомж. Этот персонаж в рассказе отражает жизнь бомжей. И одновременно, история Коли-Толи обнаруживает трагедию низкого слоя общества из-за исторических изменений.

В аспекте описания жизни бомжа проявляется действие родителей Коли-Толи. Так,

«-- *На вот! – Батя вдруг вышвырнул в окошко никелированный* ***таз*** *– белый изнутри, красный снаружи*.»,

---

[48] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

«-- *На вот! – возьми хоть! – Она заботливо протянула через перила прозрачный пакет. В нем проглядывали* ***веревка*** *и* ***мыло****. Странный подарок сынку!*

-- Этот, что ли, прислал? – проворчал Коля-Толя, забирая пакет.

-- Батя-то? – произнесла она добродушно. – Да нет, ***он в Усачевские бани пошел****.*

-- Ясно! От него дождешься! – Он яростно швырнул пакет в каюту. – Да это, -- счел нужным объяснить, -- веревка, мыло... постирать, высушить! Ну все! Покедова! – махнул рукой.»[49]

«Таз», «веревка» и «мыло» -- все отражают жизнь бомжей. Им надо в бане мыть себя, и в то же время стирать одежду. Слова «веревка» и «мыло» еще имеет значение разочарования в жизни, т.е. «веревка» является признаком самоубийства. Оно показывает, что бомжам трудно жить в этом обществе.

(3) Фантазия и трагедия Коли-Толи:

У Коли-Толи есть свой мир: он отрицает реальность жизни, а считает себя аристократом, как Никита. И даже он не хочет признать своих родителей. Коля-Толя говорит о своем происхождении с иронией. Например,

«*И еще поглядим – откуда я приплыл, в этом тазе! – Он гордо поглядел вдоль изогнутой набережной, потертых фасадов убогих старых домов. – Я ж и чувствую, что я не его!*»,

«-- *Может, -- Коля-Толя усехнулся, -- из полена сделали меня, как*

---

[49] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

Буратино?»

При этом автор зовет Колю-Толю «аристократом из таза» и это происхождение возникает соединение с историей Никиты. Мать Никиты – аристократка и он сам «барон» по генеалогии. Поэтому речь Коли-Толи сильно вызывает сочувствие Никиты. А когда автор сказал, что Коля-Толя, «человек из таза», Никита опять был в ярости из-за «сомнения» автора. Для Никиты его происхождение оказывается его «достоинством».

Поэтому автор иронизирует над этим состоянием:

«*Вот они теперь друзья! А я кто? Безродный изгой, никому не интересный, духовно пустой.*»,

«*Два* ***мудреца*** *в одном тазу отплыли в страшную грозу...*»

Вторая фраза является аллюзией к английской поэзии в переводе Маршака. Слово «мудрецы» усиливает эффект иронии. Автор волнуется о том, что «страсть» Никиты и Коли-Толи вызовет что-то страшное.

Исходя из такой связи между Никитой и Колей-Толей, можно заметить, что их точки зрения на жизнь сходные (недовольство), и также их семейные фоны – оба с немного трагическим оттенком.

Какая трагедия у Коли-Толи? Он был студентом техникума и работал в Технохиме. Но после аварии завода его жизнь совсем изменилась: он был тяжело сожжен, потерял один глаз. И компенсания государства слишком мало для лечения. Изменение жизни превращает его в другого человека. Поэтому его фантазия о происхождении является проекцией «избежания» жестокой реальности. А такой взгляд на жизни тоже проявляется в его отрицательной

отношении к идеологии государства – к коммунизму. Поэтому он становится капиталистом.

«*Вашего тут ничего нет! Есть мое! –* ***Звериный оскал капитализма*** *проступил в нем.*»

Но отец его – старый коммунист. Следовательно, контраст между ним и отцом тоже может показать позицию Коли-Толи. Так,

«*Лютует батя! – Коля-Толя сказал. – Бесится, что я его* ***коммунистическую дурь*** *в себя не впитал!*»

Общее между Никитой и Колей-Толей представляет собой типичный социальный код, который выражает беду людей под влиянием революции, перестройки или политики государства:

«*Аристократы – по женской линии матери Никита барон, барон Бьердерлинг – один из них установил, как утверждал Никита, памятник Пржевальскому в Александровском саду. По отцу мама – Гнучева. Фамилия полицмейстера, в честь которого мост через Мойку на Невском назывался одно время Полицейским. Коля-Толя тоже аристократ, из таза, отец его – оглохший молотобоец-коммунист... Папа Никиты, Аркадий Дубрович, не пришедший с войны...* ***Все тут наше, родное. Куда ж нам плыть?***»[50]

---

[50] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

«Все тут наше, родное.» отражает авторскую позицию к беде народа. А риторический вопрос «Куда ж нам плыть?» позволяет читателям подумать о будущем после горького времени. И в то же время вопрос является воплощением постмодернистского ощущения сомнения в грядущем.

Очевидно, «куда ж нам плыть?» играет роль мотива в этом рассказе. В начале плавания автор уже решил: «Все же мы – выплыли, и плывем – как бы жизнь ни вязала нас!» Это обобщает идею рассказа с исторической и социальной стороны. В рассказе автор и Никита проплывают многочисленные исторические строения, мосты, каналы Петербурга, и одновременно эти строения и жизни героев формируют сопоставление прошедшего и сегодняшнего, совпадающего созначениями «выплыли» и «плывем». Это также связано с концепцией «жизнь как река», поэтому «плавание» оказывается культурным и символическим кодом.

А как автор относится к плаванию в жизни? Конец рассказа выражает его взгляд:

«*Зато мухи все враз затрепетали крылышками – и подняли нас! Оторвался катер с легким чмоканьем от воды, лопнул канат. Сперва мы прямо над пухом летели, потом стали забирать выше, перевалили приземистый амбар с черной надписью «Деготь. Совковъ.» Летели по Вознесенскому проспекту, на высоте машин. Оттуда глядели на нас, зевая.*»,

«***Мухи к солнцу начали поднимать***. *Туча еще рано нам... на воде охота пожить! Никита выстрелил из второго ствола – и* ***мухи нас отпустили****,...*»[51]

---

[51] Попов В. «Свободное плавание» http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/popov.html

Конец является метафорической, нереальной ситуацией. «Мухи» поднимали – символ освобождения от трудности и тяжелого прошедшего. Это также символизирует положительное отношение автора к будущей жизни. Кроме того, автор еще сравнивает волну с «крыльями» Никиты – он надеется, что Никита сможет «пролететь» свое горе, как свободный ангел:

«***Волна****, просвеченная солнцем, вдарила в грудь Никиту за шутрвалом, промочила его насквозь и выскочила за плечами его золотыми* ***крыльями,*** *как у* ***ангела*** *на шпиле. Плывем!*»

2.5 Общие приемы создания двойного кода у Валерия Попова

На взгляд Попова, жизнь личности в обществе именно как субъект иронии, так как в жизни существуют абсурд самого человека и влияния среды. Можно сказать, что произведения Попова ориентируют на выяснение отношения между людьми и окружающим, и тоже на внутреннюю психологию человека, т.е. он анализирует реакцию человека на влияние внешнего мира – это сложная работа. Таким образом, в его творчестве заключается характер многосторонности, создаваемый разными приемами двойного кода.

1. Социальный знак-социальная ирония:

Рассказы Попова связываются с социальными проблемами и явлениями, следовательно, социальный знак играет роль интерпретации в контекстах. Так, в «Любовь тигра» герой «молотобоец» является символическим образом с социальным оттенком. Он позволяет читателям легко ассоциировать знак СССР с его глубоким значением. Поэтому абсурд действий молотобоца представлен как негативное явление общества России.

Кроме того, «татуировка» Коли-Толи, «железные зубы» Фила – социальные знаки, символизирующие понятие «заключенный». Этот код поясняет прошлое героев.

Как и социальный знак, истолкование социальной иронии тоже требует понимания народную идеологии, но социальная ирония носит больше переносный характер, чем социальный знак. Поэтому в применении иронии Попов показывает свое понимание общества. Например, «алтарь» в «Пропадать, так с музой» становится метафорой пивного бара. Она символизирует деградацию и горе интеллигентов. А в «Любовь тигра» «раковина» -- символ вечной проблемы России. Она все время в состоянии «разрушения» -- это отражает цикличность абсурда.

2. Метафорический сюжет:

Реальность, вымысел и внутренняя речь автора создают разные миры в тексте Попова. И метафизический сюжет превращает абстрактное мышление автора в конкретное явление. Например, в «Пропадать, так с музой» встреча с десантником является фиктивностью:

«*Он вдург вцепился в верхнюю рамку и, знергично сложившись, вылетел ногами вперед, в пругу. Вот это да! Я зажмурился. Над головой моей послышался жестяной грохот. Слава богу – он сумел* ***зашвырнуть себя на крышу***.»

Абсурд движения десантника позволяет читателям понять, что это вымысел автора. «Мир вымысла» в рассказе представляет собой проекцию тайного желания автора – он надеется, что может избегнуть измучившей реальности, как

этот десантник.

Вообще говоря, посредством символического персонажа Попов создает метафизический сюжет. Кроме десантника, пьяницы, мальчик – все обладают символическим характером для описания общественных представлений и авторского мнения. Они могут быть и реальностью, и миражем – это зависит от взглядов читателей, которые формируют еще другой мир вне текста.

3. Антитеза:

«Антитеза» также играет важную роль для сознания двойного кода в рассказах Попова. Так, в рассказе «Любовь тигра» «раковина» и «пузырек английского одеколона» являются символами «России» и «Запада». Их столкновение как «борьба» между двумя идеологиями. Стоит заметить, что антитеза больше всего служит для иронии в произведений Попова.

4. Метафора:

Попов широко использует разные метафоры для характеристики персонажей. При помощи литературного значения метафоры читателям тоже легко выяснить свойство героя. Например, «тигр» как «Фил», воплощает его образ и характер. Он имеет сходство с тигром – агрессивность, начальственное превосходство. Поэтому метафора «тигр» представляет собой символический код с культурным значением.

Другой функцией метафоры является выражения эмоции. Так, в «пропадать, так с музой» Леха как «единственная звезда» светила автору. Значение «звезды» включает в себя «надежда», «указание», отражающие авторскую точку зрения.

Кроме того, метафора со значением литературной аллюзии служит для иного эффекта – иронии. Например, в «Свободном плавании» при ссоре с

Колей-Толей, автор считает положение его и Никиты «в статусе персидской княжны» Образ «персидской княжны» проявляется в песни «Из-за острава на стрежинь» -- она утонула в реке. Автор иронично описывает нервное состояние и настроение посредством оригинального значения аллюзии.

Используя теорию Барта, можно отметить, что в рассказах Попова больше всего употребляется «символический код», в том числе социальный знак, социальная ирония и метафора Социальный код у Попова является также символическим кодом.

Следует заметить, что в приемах создания двойного кода у Попова существует комбинация интертекстуальности (аллюзия из художественного произведения) и простой речи (жаргон, идиомы). Такая особенность, по мнению Фоккема, является одним типом кодов -- «идеолектом». Она является феноменом, реализующимся в применении двойного кода, одновременно образует собственный стиль писателя и отражает эстетику хаотического ощущения современной жизни в постмодернистской литературе.

3. Сравнение приемов создания двойного кода в рассказах Татьяны Толстой и Валерия Попова

3.1 Сходство приемов создания двойного кода в рассказах двух писателей

Татьяна Толстоя и Валерий Попов оба писатели с характером «психолога» и «социолога», наблюдающего внутренний мир человека, взаимодействие личности и окружающей жизни. Они описывают мир и историю с точки зрения иронии, обладающей серьезными смыслами. И реализуются многосторонние возможности понимания их мировоззрения посредством разных

художественных модусов.

Общие приемы создания двойного кода включают в себя антитезу, цитату, метафору и чувство неопределенности.

1.Антитеза:

Антитеза возникает противоречие, которое характерено в постмодернистском ощущении. В рассказах Татьяны Толстой антитеза играет роль харатеристики персонажей и выражения разных явлений жизни. Например, в «Милая Шура» существуют разные типы антитез: (1) речи повествовательницы и Шуры: разные стиля речи отражают разные характеры героев; (2) чувство различия: метафора четырех времени года символизирует этапы жизни своими природных черт.

В рассказе «Ночь» антитеза служит для: (1) выражения отношения между героем и другими. Так, «*Мамочка такая* ***громкая, большая, просторная****, а Алексей Петрович* ***маленький***.»; (2) создания противоречия. Например, «*Сквознячок сладко овевает* ***лысину*** *Алексея Петровича, отросшая щетина покалывает* ***ладошку***.» А в «Сюжет» концепция антитезы воплощается в сплошном абсурдах, которых не совпадают с реальностью.

Антитеза в рассказах Попова выполняет функцию иронии. Например, «*Вчера еще Никитушка был почти* ***доктором наук*** *(одной, во всяком случае, ногой), и вот –* ***грузчик*** *у какого-то ханыги!*»

2. Цитата:

Писатели цитируют художественные произведения, идиомы, слова знаменитости, песню и т.д. Посредством намерения этих цитат формируется интертекстуальность, соединяющяя разные мышления. Татьяна Толстая в «Милая Шура» создает романтический атмосфер при помощи цитат. Так,

«Метель», «Яблони в цвету». В «Сюжет» цитаты создают абсурд исторических мифов и образуют столкновение «идеологичекой эволюции» и «традиционного стереотипа». А цитата в рассказах Попова играет роль метатекстового знака, выражающего авторскую точку зрения. Например, «пропадать, так с музой» приобладает функцию интерпретации смысла текста после чтения.

Поэтому, цитата способствует писатели уточнить свою точку зрения, и одновременно передает читателям свободу для ассоциации с любыми возможными интерпретациями для понимания текста.

3. Метафора:

Метафора оказывается основым приемом выражения авторского взгляда и созданием символического кода. В «Пропадать, так с музой» Попов думает: «*В ту пору мне еще не приходило в голову, что я еду на* ***поезде****, несущем меня совсем не туда, и мой друг Леха на самом деле...Нет!*» «Поезд» в этом предложении является метафорой «поезда жизни». Фактически, на дороге жизни Леха не проводит Попова в его «мечту». Иными словами, этот «поезд» не символ пропуска в счастье. Также и значение «билета» в «Милой Шуре» -- знак «возможности другой жизни».

Поэтому, значения символических кодов зависят от разных контекстов, с которыми взаимодействует с авторским намерением.

4. Чувство неопределенности:

Для Татьяны Толстой «чувство неопределенности» хорошо реализуется в нечеткость речей героев рассказа «Милая Шура». Писатель свободно, незаметно изменяет речи повествовательницы и Шуры, и стиль «без кавычек» нарушает ограничение толкования идеей персонажей. Такое изменение повествования

разбивает традиционный стиль расположения речей.

Кроме того, риторические вопросы к читателям – это также вызывает чувство неопределенности, потому что текст становится не только «письмом» Шуре, но и беседой с другими. Иначе говоря, «чувство неопределенности» вызывает феномен полифонии, выражающей тенденцию антилогоцентризма.

Для Попова «чувство неопределенности» проявляется в создании символического пространства (сон, вспоминание, метафизический сюжет) и персонажей, т.е. в трансформации реальности и фиктивности. И внутренняя речь автора тоже представляет собой другой мир с эффектом прерывистости.

5. Употребление собственного идиолекта:

По Фоккема, «идеолект» тоже оказывается одним из кодов постмодернизма. Валерий Попов часто использует жаргон, идиомы и игру слов, и в таком употреблении реализуется его юмор и ирония. Так, в рассказе «Пропадать, так с музой» Попов иронизирует над самим собой посредством игры слов «без рубля и без ветрил». А в его трех рассказах использование жаргона не просто создает образы героев, но и формирует стиль реализма.

Татьяна Толстая также использует форму игры с литературными аллюциями для создания двойного кода. Употребление литературной аллюзии вызывает романтическую атмосферу, например, в «Милой Шуре». Автор при помощи символических кодов «Метель» и «Яблони в цвету» описывает утекшее время; или в «Сюжете» исторические цитаты образуют «другой тип иронического абсурда», которого обладает мифологическим характером. Такая особенность идеолекта показывает факт преемственности литературного стиля 1920-х годов.

6. Создание абсурда:

Два рассказа Татьяны Толстой и Валерия Попова имеют концепцию «абсурда». В их произведениях проявляется «социальный абсурд», который отражает реальные общественные явления с различных точек зрения. Например, в «Любви тигра» Попов описывает нелегальность торговли строймусора в России. Кроме того, абсурд работы молотобойца тоже выражает иронию – он разрушает вместо того, чтобы строить.

А в «Сюжете» абсурд исторических лиц отражает идею разрушения традиционных стереотипов. И одновременно, это дает возможность пересмотра истории и ценности человека.

Следовательно, двойственность «абсурда» не просто способствует иронии над социальными проблемами, но и отражает «неуверенность» в действительности. Рассказы Татьяны Толстой и Валерия Попова именно обнаруживают критический характер абсурда.

3.2 Отличие приемов создания двойного кода в рассказах двух писателей

Главные различия приемов создания двойного кода двух писателей тесно связаны с их стилями, ведь стиль является частью мышления самого автора. Татьяна Толстая и Валерий Попов наблюдают мир с разных сторон, и также с женским и мужским мышлением.

Рассказы Татьяны Толстой обладают поэтической эстетикой. Истории героев как будто вне реальности. Точнее говоря, ее персонажи – символы одного из явлений постмодернистского времени: Шура и Алексей Петрович представляют собой результат «взаимного отчуждения» массового и личного мира. Кроме того, поэтический оттенок еще основывается на двух

особенностях: (1) использование выразительных метафор; (2) развитие сюжета не с простым, линейным направлением, а формирует трехгранное пространство: «автор-герой-читатель», «реальность-вымысел», «сегодняшнее-прошедшее».

А Валерий Попов выражает этот мир посредством разной сути событий. На его взгляд, хотя жизнь наполнена абсурдом, человек все-таки должен идти вперед. Поэтому итог разных случаев в текстах образует мировоззрение Попова. При высказывании своего мнения он анализирует и выясняет сложную психологию человека, соотношение между людьми и средой – это реализуется в его способах создания различных миров. Ведь тема его рассказов связана с обществом, употребление социального кода занимает главное место в тексте. Следовательно, рассказы Попова являются более реалистичекими, чем рассказы Татьяны Толстой.

Обощая, можно отметить, что отличие приемов создания двойного кода двух писателей выключает в себя:

1. Способ трансформации реальности и фиктивности:

В рассказах Татьяны Толстой трансформация реальности и фиктивности опирается на нечеткость речи: «Кто об этом говорит?», «Это правда или вымысел?», и ответ иногда читателю неизвестен. Другой модус для создания неопределенности реальности и фиктивности оказывается пастишем. Так, мифы с цитатами в «Сюжете»: реальные значения цитат формируют вымышленный абсурд.

А трансформация реальности и фиктивности в рассказах Валерия Попова реализуется в перемене авторской внутренней речи и описания действительности. Например, сон автора и его поиски друга в «Пропадать, так с музой» являются метафорической фиктивностью и также его внутренним образом мыслей. Кроме того, метафора тоже выражает такую перемену. Так,

«мухи» в «Свободном плавании» имеют внешнее значение и метафизическое.

2. Хронотоп повествования:

Повествовательный стиль Татьяны Толстой не имеет явного, строгого критерия хронотопа, и между событиями существует непрямая связь. Так,

«*Третий муж все ныл, ныл... Коридор длинный. Свет тусклый. Окна во двор. Все позади. Умерли нарядные гости. Засохли цветы. Дождь барабанит в стекла.*» («Милая Шура»)

Этот фрагмент состоит из разных групп предложений, которые не имеют внешнего отношения. Однако состояние внутренней мысли этих предложений формируют соединение посредством их «тяжелого» оттенка. Такая особенность также проявляется в «Сюжете»: цепочка цитат из разных художественных произведений образует прерывистость, выражающую фрагментарность времени и хаотическое сознание героев. А в рассказах Попова хронотоп имеет упорядоченность. Воспоминание является важнейшем элементом, влияющим на хронотоп текста.

3. Типы иронии:

Стиль писателя и тема рассказа оба представляют собой ключи к созданию разных типов иронии. Татьяна Толстая уточняет постмодернистское отчужденное ощущение, например, одиночество человека, недоверие к авторитету и т.д. А Валерий Попов обращает внимание на социальный абсурд, отношение между людьми, и психологию человека, которого под влиянием времени и среды. Следовательно, ирония в их рассказах приобретает разные

возможности интерпретации авторского мнения.

В рассказах Татьяны Толстой ирония обладает явным литературным оттенком, усиливающим поэтический эффект. Например,

(1) Ирония «фея» и «Морская девушка»:

Они в рассказе «Ночь» символизируют неприятную реальность своими романтическим обозначением. Это вызывает противоречие, которое хорошо реализуется в сути иронии.

(2) Ирония мифов исторических личностей:

В «Сюжете» многочисленные цитаты и аллюзии из разных классических произведений служат для создания мифов. Это позволяет перевести «школьный миф» в более высокую степень абсурда.

А в рассказах Валерия Попова ирония больше всего показана в концепции «контраста». Она употреблена в описании социального явления и в выражении эмоции человека. Например,

(1) Ирония разных общественных представлений Советского Союза:

В рассказе «Пропадать, так с музой» Попов описывает грусть и испытание русских интеллигенции в 70-х годов посредством метафорической иронии. Такими ироническими метафорами являются «алтарь», «труба». Высокие значения этих метафор употреблены в описании «деградации» -- это формирует противоречивый контраст по смыслу. А в рассказе «Любовь тигра» ирония «раковины» отражает абсурд русского общества. Она символизирует бессмысленность труда благодаря разным взглядам на нее: японцы считают раковину «дорогим строительным материалом», а в России – совсем по-другому. Поэтому «раковина» обладает смысловым контрастом при создании иронии.

(2) Ирония авторского мнения:

В «Любви тигра» Попов выражает свою ироническую позицию

посредством его опыта: он написал сценарий уже снятого фильма. Это социальный абсурд оказывается сопоставлением с содержанием данного рассказа и режиссер фильма, как и Фил, обманул автора. Такой же прием социального абсурда используется в «Свободном плавании»: например, «красота» и «чистота» реки Петербурга – ирония плавания и негативного аспекта грязной жизни города. А «лосятина» -- отражение слабого положения интеллигентов в отличие от позиции продавцов.

Попов предпочитает описывать мир символическим кодом, передающим социальное и психологическое положение героев. Одновременно, ирония как постоянный модус в его рассказах отражает авторское отношение к описываемой реальности.

4. Жанровый код:

Рассказы Татьяны Толстой имеет особенность потока сознания, для которого характерны неопределенность и прерывистость. Это отражает фрагментарность повествования в постмодернизме. Так, в «Милой Шуре» переплетение сознания Шуры и повествовательницы формирует ощущение хаоса потока сознания.

«*...Осень. Дожди. Александра Эрнестовна, вы меня узнаете? Это же я! Помните... ну, неважно, я к вам в гости. Гости – ах, какое счастье! Сюда, сюда, сейчас я уберу... Так и живу одна. Всех пережила.*»

В этом маленьком фрагменте существует переплетение голосов повествовательницы и Шуры. Татьяна Толстая пишет свободно, без ограничения повествовательного хронотопа. Читателям надо самим почувствовать и

определить контексты и речь героев.

А рассказы Попова обладают характером «анекдота». Часто встречаемся с его юмором и иронией в произведениях. Однако, его «анекдот» наполняется серьезным смыслом. Каждый его анекдот касается социальной проблемы и представляет собой символический код, описывающий реальность общества. Так, «раковины», «сценария снятого фильма» и «лосятины» -- все символы социального абсурда. Поэтому сравнение жанрового кода у двух писателей способствует выяснению их разных стилей.

3.3 Выводы

Анализ употребления кода в постмодернистских произведениях оказывается интересной и сложной работой, связанной с пониманием русской культуры и литературы. Для исследователей творчества разных писателей при этом открываются большие возможности наблюдения этого мира. Точки зрения писателей, их взгляды выражены не прямо, а в приемах двойного кодирования, который представляет собой воплощение многосторонности постмодернистского мышления. Выбранные для анализа шесть рассказов включают в себя различные смыслы, относящиеся к сюжету произведения, к писательскому творчеству и внетекстовой реальности жизни.

Так, в рассказе «Ночь» проявлена концепция антитезы: внешний контраст – «нормальность» ума, а внутреннее сопоставление – «духовной уровень». В рассказе поставлен вопрос «критерия суждения разума»: где граница между нормальностью и ненормальностью? Герой Алексей Петрович борется с субъективностью мира. Взаимодействие его внутренней мысли и реакции окружающего формирует лабиринт Алексея Петровича – он не может найти выход в соответствии с закономерностью «нормального» мира.

«*У Алексея Петровича свой мир – в голове, настоящий. Там все можно. А этот, снаружи – дурной, неправильный. И очень трудно запомнить, что хорошо, а что плохо. Они тут условились, договорились, написали Правила, ужасно сложные. Выучили, у них память хорошая. А ему трудно жить по чужим Правилам.*»

С точки зрения «позднего ребенка» мир становится «чужим», а не «нашим» – это представляет собой наиболее центральный двойной код рассказа. Слово «они» уточняет изоляцию Алексея Петровича. Поэтому «Ночь» выполняет функцию метатекстового знака: с одной стороны «Ночь» как метафора темного мира героя, а с другой – она символизирует негативность общественных правил. Для Алексея Петровича «Правила» и «мир» равны ужасному впечатлению «Ночи». Поэтому мир нельзя понять, находясь в стереотипе сознания. Посредством выбора такой темы Татьяна Толстая показывает абсолютное постмодернистское ощущение – сомнение в «истине».

Такая же идея реализуется в «Сюжете». Абсурдные мифы нарушают обыкновенную идеологию людей и фрагментарность повествования тоже разбивает логику понимания сюжета. Воображение Татьяны Толстой словно доказывает ее позицию – у каждого свой мир, и тоже свой голос (феномен «Милой Шуры»). Поэтому «закон неопределенности» в мире Татьяны Толстой формирует мифологический и полифонический характер. Мифологический характер подчеркивает цикличность явлений жизни, в том числе постоянные проблемы общества, разные эмоции и чувства людей. А полифонический характер выражает личную свободу в духовном развитии. Для Татьяны Толстой никто не должен жить под контролем кого-то или чего-то. Следовательно,

комбинация этих двух особенностей освобождает Шуру от мучения любви и сожаления после смерти, и освобождает читателей от традиционных школьных мифов. Иными словами, изнашивание любого ограничения выступает как «утопия» Татьяны Толстой, которая реализуется в ее художественном мире.

В рассказах Валерия Попова тоже проявляется желание «реализации своего идеала». В ходе стремления к собственной мечте, человек неизбежно встречается с испытанием мира. Исходя из такого конфликта человека и жизни, произведения Попова показывают противоречивое соотношение между духовным и материальным миром. И эта противоречивость представляет собой общую идею, характерную для рассказов Попова.

Например, тема беды интелигенции является примером концепции контраста у Попова. Писатель посредством создания двойного кода передает читателям свой иронический взгляд на эту проблему. Так, в рассказе «Пропадать, так с музой» метафоры «через трубу не пролезешь», «на пустыре» символизуют безнажденость интеллигентов; а «алтарь» становится признаком их духовного утешения. Или в «Свободном плавании» «оскровавленная диссертация» также представляет собой символ поражения интеллигенции.

Иная тема рассказов Попова – социальный абсурд. Как описание беды интеллигентов, она тоже отражает противоречивость общества. Например, в «Любви тигра», «молотобоец разбивает раковину» -- иронический абсурд бессмысленного труда.

Перекос борьбы человека и среды, духовной жизни и материальной – все влияет на психологическое обстоятельство, которое играет роль интерпретации основной мысли рассказов. В психологическом анализе также характерно сопоставление действительности и личной мысли. Оно реализуется во внутреннем мире автора и реальности. «Внутренний мир» имеет разные

художественные формы: сон, метафора, самоанализ автора и мир героя. Сравнивая с простым, внешним повествованием, можно отметить, что внутренний мир более деликатно выражает двойственность постмодернистской литературы и воплощает противоречивость сознания.

На взгляд Попова, столкновение духовности и материальности вызывает сомнение в морали и истине, следовательно, оно формирует негативность или несовершенство человечества. Иными словами, трагедия современных людей состоит из взаимодействия характера человека и окружающего его мира. Такой точкой зрения Попов подчеркивает концепцию «независимости», которая сходна с «освобождением» Татьяны Толстой.

Поэтому в рассказе «пропадать, так с музой» автор не должен зависеть от Лехи для реализации мечты; в «Любви тигра» Фил не должен винить автора за свою ошибку; в «Свободном плавании» героям надо продолжить свободное жизненное плавание, несмотря на удар или неблагополучие.

Такая идея тоже проявляется в создании метафорического конца рассказа: читателю не нужно ждать любой абсолютный результат, ведь в этом мире нет единственного закона, нет какой-нибудь истины для всех. Поэтому метафоры «полярной звезды», «свободного плавания» приобретают ироническое значение – они отражают постмодернистское ощущение неуверенности.

Кроме того, в произведениях Попова важное место занимает «история», которая вызывает антитезу сегодняшнего и прошедшего. Одновременно она тоже влияет на жизнь человека. Можно заметить, что действие и мышление героев, абсурдные явления в жизни общества – все выступает как «реакция» на историю. Однако Попов не показывает конкретную дорогу духовного спасения от социальной беды, а просто выражает оптимистическое отношение к будущему -- «*Плывем!*»