

RU

Проза Л. Добычина через призму эстетики постмодернизма

Сычева Т. М.

Аннотация. Цель исследования – обосновать тезис о том, что литературное творчество Л. Добычина – писателя 20–30-х годов XX века – во многих своих проявлениях может быть интерпретировано в терминах постмодернистской эстетики и соотнесено с ее основными принципами. В статье рассмотрены основополагающие принципы эстетики постмодерна и проанализированы формы и способы их реализации в прозе Л. Добычина. Научная новизна работы заключается в том, что автор попытался преодолеть противоречивость подходов и оценок творчества писателя со стороны исследователей, рассматривая результаты его литературной деятельности с позиций общих оснований постмодернистской философии и культуры. В результате исследования мы пришли к выводу, что, несмотря на общепринятое мнение о принадлежности Л. Добычина к представителям русского авангарда, его творчество «преодолеывает» пределы модернистской парадигмы и во многих своих проявлениях реализует принципы эстетики, сложившейся к концу XX столетия.

EN

L. Dobychin's prose through the prism of postmodern aesthetics

T. M. Sycheva

Abstract. The purpose of the study is to substantiate the thesis that the literary work of L. Dobychin, a writer of the 20–30s of the XX century, in many of its manifestations can be interpreted in terms of postmodern aesthetics and correlated with its basic principles. The article examines the fundamental principles of postmodern aesthetics and analyzes the forms and ways of their implementation in L. Dobychin's prose. The scientific novelty of the work lies in the fact that the author tried to overcome the inconsistency of approaches and assessments of the writer's work by researchers, considering the results of his literary activity from the standpoint of the general foundations of postmodern philosophy and culture. As a result of the research, we came to the conclusion that, despite the generally accepted opinion that L. Dobychin belongs to the representatives of the Russian avant-garde, his work "overcomes" the limits of the modernist paradigm and in many of its manifestations implements the principles of aesthetics that developed by the end of the 20th century.

Введение

Актуальность представленного исследования обусловлена всё возрастающим общественным и научным интересом к творчеству Л. Добычина – одного из самых неординарных, оригинальных, малоизвестных широкой публике писателей первой половины XX века, работы которого относят к русскому авангарду. Л. Добычин – представитель «странной прозы» второй половины 20-х – первой половины 30-х годов прошлого века, создатель необычайного, новаторского, лаконичного стиля повествования, позволившего увидеть за обыденностью реальной жизни экзистенциальные глубины и смыслы. Он – один из тех авторов, чье творчество вызывает многочисленные споры, неоднозначные оценки: предлагаются различные обозначения эстетической специфики добычинского наследия – это и модернизм, и постсимволизм, и постреализм, и авангард, и неobarocco. Сравнение его творчества выявляет связи с представителями самых разных художественных направлений и стилей. Одни считают его художником экзистенциального плана, другие находят в нем сходство с М. Е. Салтыковым-Щедриным и Н. В. Гоголем (Щеглов, 1998, с. 241–243), третьи обнаруживают в нем чеховский лиризм и иронию (Шеховцова, 2009), четвертые называют его «русским Дж. Джойсом» и сравнивают с М. Прустом (Ерофеев, 1990). Несмотря на то, что писатель значительную часть своей жизни провел в провинциальном Брянске, где было создано большинство его произведений, проза Л. Добычина, по мнению критиков, «находится не на периферии литературного процесса, но в русле современных ему

тенденций авангардного искусства, широко распространившихся в живописи неопримитивистов и кубистов, в слове обэриутов и формалистов» (Радищева, 2004, с. 5).

Сложность и неоднозначность прозы Добычина для понимания и интерпретации была зафиксирована уже в критических оценках его современников, тем более что писатель не принадлежал ни к каким художественным объединениям и сознательно не относил себя к каким-либо литературным школам и направлениям (Щеглов, 1998, с. 222). Читательская аудитория столь же противоречива в своем отношении к писательскому наследию Л. Добычина: диапазон оценок колеблется от признания его гениальности как писателя до отказа признавать его таковым. Наиболее яркую и полную оценку его творчества дала Т. Шеховцова: «Писатель Л. Добычин существует даже не на границе между художественными парадигмами (реалистической и модернистской, модернистской и авангардистской, модернистской и постмодернистской и т. п.), а в каком-то абсолютном пограничье, на том верхнем краю литературы, откуда видно все поле ее достижений и экспериментов, соотносимое и с состоянием реального мира» (2009, с. 288).

Неизбежно возникает вопрос: каковы причины существования столь противоречивых и неоднозначных оценок творчества писателя? Далеко не каждое явление художественного творчества, даже значительно большего масштаба, порождает так много споров и дискуссий, в которых самые разнообразные – мировоззренческие, философские, филологические, культурологические – подходы в оценке его произведений опираются на аргументы, достаточно убедительные и обоснованные. Время не снимает эту проблему, порождая всё новые интерпретации и ассоциации. Ответ, скорее всего, заключается в многогранности и неоднозначности содержания литературного творчества писателя, перекликающегося с разными литературными традициями и одновременно несущего в себе новаторские стили и приемы. Но тогда закономерен другой вопрос – можно ли обнаружить в творчестве писателя какое-то единое начало – философско-эстетическое, социально-историческое, художественное и т. п., – способное объединить и в конечном счете объяснить противоречивость и многообразие интерпретаций его творчества?

На наш взгляд, такое основание есть, и оно может быть описано в терминах эстетики и философии культуры постмодерна. Принято считать, что проза Добычина относится к эстетике модерна и искусству авангарда (хотя это утверждение рождает больше вопросов, чем ответов). Наше предположение, в доказательстве которого и заключается цель исследования, состоит в том, что многие стороны творчества Л. Добычина (относительно которых идут самые ожесточенные споры) достаточно органично вписываются в рамки культуры постмодерна и хорошо описываются через положения и принципы ее эстетики.

Для доказательства нашей гипотезы потребуется решение следующих задач:

- 1) рассмотреть некоторые основополагающие (базовые) идеи и принципы постмодернистской философии и эстетики, реализующие себя в художественной деятельности;
- 2) выявить способы и формы проявления их в литературном творчестве Л. Добычина;
- 3) ответить на вопрос о том, в какой мере творчество Л. Добычина вписывается в постмодернистскую парадигму и отвечает ее основополагающим принципам.

В силу специфики философского подхода к анализу художественного творчества предметом нашего анализа является не добычинский текст, а материалы литературоведческой критики, филологических и лингвистических исследований, касающиеся творчества Л. Добычина. Поэтому теоретической основой исследования являются работы В. Ерофеева (1990), В. Каверина (1996), Д. Московской (1999), Е. Радищевой (2004), Р. Лейни (2015), З. Поповой (2005), Т. Шеховцовой (2009), Ю. Щеглова (1998).

В решении поставленных задач мы использовали социально-философский и сравнительно-исторический методы исследования литературоведческих работ, посвященных творчеству Л. Добычина, а также принципы философско-эстетического анализа литературного произведения.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее материалов для дальнейшего исследования творчества не только Л. Добычина, но и всей советской прозы 20-30-х годов прошлого столетия, а также для более взвешенной и аргументированной оценки вклада русской культуры в общемировой художественный процесс. Содержание представленной статьи может быть использовано философами, культурологами, литературоведами в их преподавательской деятельности.

Обсуждение и результаты

Постмодернистская эстетика как порождение культуры Модерна

Предложенная нами версия о взаимосвязи творчества Л. Добычина и эстетики постмодерна далеко не у всех исследователей находит согласие и поддержку, что объясняется, как минимум, двумя причинами. В первую очередь в силу общепринятого мнения, что вся «странная проза» 20-30-х годов, и Л. Добычина в том числе, является примером художественных исканий и новаций русского авангарда как составной части культуры Модерна. Второй аргумент, более весомый и обстоятельный, опирается на тот культурно-исторический факт, что культура постмодерна – явление конца XX – начала XXI века, в то время как проза Добычина явила себя «граду и миру» в первой трети XX века.

Постмодерн – понятие новой социокультурной реальности, обладающей определенными признаками, которые были обозначены философами второй половины XX века Жаном Бодрийаром, Жилем Делезом,

Мишелем Фуко, Жаном-Франсуа Лиотаром, Роланом Бартом. Постмодерн – явление сложное и неоднозначное: с одной стороны, как комплекс мировоззренческих, эстетических и методологических представлений конца XX – начала XXI века он сознательно противопоставлял себя проекту Модерна, с другой – новая постмодернистская парадигма явилась в большей степени формой перехода миропонимания общества на новый качественный уровень с сохранением достижений минувшего. Несмотря на то, что в первой трети XX века мировоззрение постмодернизма еще не сложилось, в самой эпохе Модерна – его содержании, стиле, языке – скрывались зародыши нового мировоззрения и культуры, которые явственно обозначились в конце 60-х – начале 70-х годов. Думается, что тексты представителей русского Модерна, и особенно «формальной школы», во многом наполнены пророческой интуицией и предвосхищают появление постмодернизма в конце XX века. Поэтому логично предположить, что значимые явления Модерна могут «выходить» за рамки его эстетической парадигмы, «обрастая» новым содержанием и смыслом. Логично, что ряд филологов и литературоведов полагают, что «проза Хармса, Вагинова и близкого к ним Добычина представляет собою тексты, созданные в иронической схватке не только с классической традицией, но и с самим модернизмом» (Московская, 1999, с. 17).

Постмодернистская парадигма породила новое понимание мира, человека, познания и художественного творчества. Мир для постмодернистов не является целостным, а представляет собой совокупность дискретных состояний, никак не связанных между собой. Если Модерн видит мир целостным, упорядоченным и закономерным, то постмодерн предлагает свою «картину мира», наполненную множественностью порядков и «реальностей», имеющих не только право на существование, но и на свое особое «выражение» смысла и содержания. Поэтому многообразие форм и способов описаний этой самой реальности представляется оправданным в стремлении к постижению ее смыслов и содержания. Представление мира как «хаоса и миража» оставляет для человека одну возможность – воспринимать лишь ту его сторону, которую он хочет и способен принимать, поэтому принцип плюрализма и релятивизма является фундаментальным как для понимания реальности, так и идентичности постмодернового человека. В этом смысле каждый человек у постмодернистов обнаруживает в реальности свои индивидуальные смыслы, продиктованные конкретной социально-исторической или личностной ситуацией.

Результатом постижения реальности является знание, которое уже в контексте культуры модерна рассматривалось как мыслительная конструкция, находящаяся с реальностью в различных взаимоотношениях, не всегда описываемых в терминах истинности или ложности. Постмодерн фиксирует свое внимание на знании как языковой конструкции, элементы которой могут быть свободно перенесены из одного культурного, эстетического, исторического контекста в другой. В этом смысле означающее может быть никак не связано с означаемым, что позволяет говорить о любом знании как о «тотальной симуляции».

Принцип «деконструкции», связанный с процедурой разложения, разборки лингвистических структур и их реконструкцией с целью постижения либо прежней целостности, либо новой рекомбинации, лег в основу постмодернистской концепции «интертекстуальности». «Интертекстуальность означает особые диалогические отношения текстов, строящихся как мозаика цитаций, являющихся результатом впитывания и видоизменения других текстов, ориентации на контекст» (Маньковская, 2018, с. 19). Идея новой «полирациональности» (Kristeva, 1986), которая определяет содержание принципа интертекстуальности, предполагает, что любое художественное произведение является диалогом между литературой предшественников и современников автора. Тезис Р. Барта о том, что «текст сложен из множества разных видов письма (1989, с. 391), дополняется уточнением о происхождении их из различных культур и контекстов.

Реализация принципов постмодернистской эстетики в творчестве Л. Добычина

Рассмотрим базовые принципы постмодернистской парадигмы применительно к творчеству Л. Добычина, а точнее, к тем суждениям и оценкам его прозы, которые высказывают критики и интерпретаторы. Как было отмечено выше, основным принципом постмодернистского мышления является плюрализм и релятивизм в трактовке и понимании мира, согласно которому реальность предстает лишенной целостности, многослойной и фрагментарной, подобной коллажу. Давая характеристику художественному миру Л. Добычина, критик 1930-х годов Н. Степанов, один из немногих, оставивших благожелательный отзыв, отмечал, что «беспредметность, недоговоренность, отсутствие каких-либо переходов от одного момента повествования к другому, иллюзия объективности “случайных записей”, уравнивание событий, людей и вещей» (1927, с. 170) занимает центральное место в прозе писателя. Существование в прозе Л. Добычина множества самых разных по значимости событий, нагромождение деталей, бытовых мелочей, уравнивание «людей и вещей» является не случайностью, а неким художественным принципом писателя. На этот факт обращает внимание В. Ерофеев, давая оценку прозе Л. Добычина: «“События, люди и вещи” уравниваются Добычиным не в бытовом, а в экзистенциальном измерении. Именно с этой точки зрения становятся понятными такие верно выделенные категории добычинской поэтики, как “бессюжетность” и своеобразный композиционный монтаж рассказов: события в них не связываются воедино, но как бы наталкиваются друг на друга, наезжают, создавая эффект их общей необязательности» (1990, с. 152).

Концепция множественности реальностей в эстетике постмодернизма разрушает символические противоположности: реальное – воображаемое, оригинальное – вторичное, старое – новое, естественное – искусственное, внешнее – внутреннее, поверхностное – глубинное, мужское – женское и т. д. Отрицание традиционных для классической литературы бинарных оппозиций в художественном мире Добычина обнаруживает себя в полной мере: «Принцип зеркальности в добычинской прозе говорит об универсальной связи со всем, отражении общего в частном, великого в малом – и наоборот, связи времен – связи Библейской истории

и современности, жизни и смерти как вечности. Он свидетельствует об авторской концепции человека – слепка Вселенной, о единстве микрокосма с макрокосмом» (Радищева, 2004, с. 14).

Понимание реальности как многослойной, многоуровневой и неопределенной позволило постмодернизму реабилитировать всё то, что Э. Гуссерль относил к «жизненному миру» – миру повседневного, обыденного, житейского – и в определенной мере «уравнять» с миром интеллектуального и рационального. Выразить мир повседневного в его «предельной конкретности», мастерски используя его же язык, Добычину удалось в полной мере, что позволяет говорить о выполнении этой задачи как о художественном достижении. Вот как прозу Л. Добычина характеризует критик Ю. Щеглов: «В стилистическом плане проза Л. Добычина представляет собой уникальное явление в советской литературе 20-30-х годов, не похожее ни на традиционное реалистическое письмо, ни на популярные в то время орнаментально-сказовые формы, ни на интеллектуальную ироническую прозу тыняновского типа. На первый взгляд перед нами просто тысяча мелочей ежедневной жизни без какой-либо системы или сквозной нити. Ни лица, ни события, ни обстановка не выходят за рамки ординарного» (1998, с. 226).

Следующим базовым принципом эстетики постмодернизма является концепция текста как гипертекста, согласно которой письмо представляет собой многомерное пространство диалога текстов, сформировавшихся в различных исторических, культурных, художественных контекстах и источниках. Складывается впечатление, что Добычин как писатель осознанно руководствуется этим принципом, смешивая различные стилистические приемы и жанры, образы классического и массового искусства, живописных и музыкальных тем, научного текста и вывески, при помощи которых создается эффект хаотичного и миражного мира. Т. Шеховцова пишет: «Добычинская интертекстуальность зачастую оказывается функционально амбивалентной. В “общении” с чужими текстами писатель использует приемы классической, модернистской и постмодернистской литературы: может обращаться к претексту как авторитетному источнику, дающему импульс творческой мысли; может ассимилировать и трансформировать его в свете собственных творческих установок; может прибегнуть к почти автоматическому репродуцированию чужого слова или образа, которые становятся строительным материалом, утратившим память о первоисточнике» (2009, с. 288-289). На реализацию задачи создания «жизненного мира» как пространства множественности реальностей нацелен «монтажный метод» автора, использующий постоянную смену повествовательных форм.

Новая художественная парадигма постмодерна радикально изменила не только понимание текста, но и автора и формы его самопрезентации. Согласно позиции главных идеологов эстетики постмодерна, прежде всего Фуко (1996) и Барта (1989), переосмысливших классическое понимание субъекта творчества, автор и его позиция в литературном произведении должны быть максимально скрыты в силу того, что текст через язык говорит сам за себя. В прозе Добычина, по мнению подавляющего числа критиков, принцип «смерти автора» реализован максимально полно благодаря сознательному уходу от манифестации своего «Я», представляя письмо как «обезличенную деятельность». Уже современники Добычина отмечали, что «принцип “отсутствия автора” доведен в произведениях Добычина до предела. Это тот антипсихологизм, который превращает писателя в простого регистратора фактов» (Каверин, 1996, с. 17). Анализ нарративной структуры добычинских текстов позволил З. Поповой сделать вывод о «предельной реализации принципа “спрятанности” авторской инстанции» в рассказах писателя и о ее «парадоксальной (нерегламентированной) экспликации» в романе: «Процесс отделения речи от ее субъекта разворачивается на глазах читателя. В связи с этим любые проявления какой-либо точки зрения (позиции) релятивизируются и начинают восприниматься как результат игры авторского сознания» (2005, с. 13).

Между тем формы и способы воплощения этого ускользающего авторского «Я» у Добычина достаточно разнообразны: и прежде всего это его знаменитое «нейтральное письмо» и всё пронизывающая тотальная ирония. По мнению большинства исследователей, художественное новаторство Добычина проявилось прежде всего в повествовательной манере. На первый взгляд, произведения Добычина представляют как бы бесстрастный перечень событий и происшествий, который Ерофеев назвал «нейтральным письмом» или, используя термин Р. Барта, «нулевой степенью письма»: «Возникает ощущение достаточно ироничной прозы, позволяющей понять отношение автора к описываемому миру, и достаточно “нейтрального повествования”, позволяющего этому миру самораскрыться» (1990, с. 158). Д. Московская, подхватив этот термин, дала ему более подробное истолкование: «В отстраненно-объективном слове авторская позиция неуловима <...> Природа отчужденного слова такова, что она возбуждающе действует на читателя, привычно стремящегося наполнить смыслом то, что автор сознательно лишил смысла. Так называемое “нейтральное письмо” <...> вызывает к жизни явление интерактивности: читатель вовлекается в поиск смысла и наделяет текст подтекстом, но так или иначе остается в недоумении» (1999, с. 45).

Отказ от штампов, стилистический и мыслительный прием травестирования как смена масок, служащий «снижению» пафоса возвышенного, возвращение в профессиональную литературу «языка улицы» позволяют утверждать, что ирония является одним из главных творческих принципов Добычина. Специфику добычинской иронии точнее других определил А. Арьев: «Анализ всюду уступает место ироническому скольжению “вдоль темы”, печальной усмешке: Боже, где мы живем! Авторская ирония носит в этой прозе не социальный, но экзистенциальный характер» (1996, с. 199). Писатель использует иронию с целью переосмысления приемов, образов, стилей, что позволяет отнести его творческую манеру к постмодернистской. Добычин высмеивает и пародирует все проявления штампа, шаблона, стандарта, наблюдаемые им в жизни и литературе: «Пародийно-ироническое обнажение штампов, снижение пафоса, прятие жизни как некой банальной и в то же время

притягательной неизбежности... использование элементов традиционного “поэтического” стиля и одновременное “отчуждение” от них, поэтика контрастов, маскировка важных для автора тем, о которых упоминается вскользь, в шутилой форме, подчеркнутая диалогичность, игровая ориентация на собеседника, – эти приемы чеховского эпистолярия в письме Добычина совершенно очевидны» (Шеховцова, 2009, с. 200). В отрицании Л. Добычиным общепринятых формы, стиля, дискурса, ритма критики видят проявление маргинальности авторского сознания писателя, что считается характерным проявлением постмодернистской культуры в целом и эстетики в частности. Т. Шеховцова (2009) посвятила этому вопросу монографию «Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма», в которой обстоятельно аргументирован и научно убедительно обоснован вывод о прозе Л. Добычина как о художественной реализации маргинальной ментальности.

Заключение

Подводя итоги нашим размышлениям, можно сказать, что проза Л. Добычина, представляя собой заметное явление художественной культуры первой трети XX века, явственно несет в себе черты новой эстетики – эстетики постмодерна, контуры и принципы которой окончательно обозначатся лишь в конце XX века. Творческая воля писателя создала художественный мир, в котором реальность потеряла свою целостность и единство, обнаруживая пласты и сферы, неведомые классической литературе. Как в сознании субъекта, благодаря изысканиям З. Фрейда, обнаружились слои в виде бессознательного, архетипического, так в понимании реальности и изображении ее произошли фундаментальные изменения. Интерес к ситуациям пограничности, размыванию разного рода норм и принятых стандартов, инвертированию традиционных оппозиций (центр – периферия, природа – культура, сакральное – профанное, новое – старое, живое – неживое, мужское – женское и т. д.), т. е. всё то, на чем сосредотачивает свое внимание эстетика постмодерна, характерно для творчества Л. Добычина. Он использует приемы и методы различных художественных парадигм, стилей и направлений, выходя за их пределы и одновременно оставаясь верным своему личностному мироощущению и миропониманию, рискуя быть непонятым современниками. Автор максимально возможным способом «скрывается» за текстом, реализуя постмодернистский принцип «нулевого письма», используя стилистику «нейтрального письма», монтажный метод повествования, создание текста поверх других текстов. Такая позиция писателя продиктована стремлением эмансипироваться от авторитетов, штампов и стандартов, как житейских, так и литературных. Добычин обращается к текстам предшественников и писателей-современников, создавая собственную художественную систему, в которой, как мы показали, воплотились идеи и принципы, составившие основания эстетики и культуры постмодернизма. Существование Л. Добычина «поверх барьеров»: на границе высокопрофессиональной и массовой литературы, новаторства и традиции, провинции и центра, «языка улицы» и классической литературы – свидетельствует о том, что в художественной лаборатории писателя были реализованы новые формы миропонимания, апробированы способы мышления и творчества, которые обретут свое законное существование в эстетике и философии конца XX века.

Перспективы дальнейшего исследования творчества Л. Добычина мы видим в первую очередь в изучении взаимосвязи его прозы с европейской литературой и искусством XX – начала XXI века и в установлении форм влияния его поэтического языка на современную российскую литературу и кинематограф.

Источники | References

1. Арьев А. Встречи с Л. (О Л. Добычине) // Новый мир. 1996. № 12.
2. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс. 1989.
3. Ерофеев В. В. Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества // Ерофеев В. В. В лабиринтах проклятых вопросов. М.: Советский писатель, 1990.
4. Каверин В. А. Добычин // Каверин В. А. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996.
5. Лейни Р. Н. «Приобретение перспектив» Л. Добычина и «Смена систем» Ю. Тынянова как элементы эстетики постмодернизма // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2015. Т. 15. Вып. 4.
6. Маньковская Н. Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. 2018. Т. 4. № 1.
7. Московская Д. В поисках слова: странная проза 20-30-х годов // Вопросы литературы. 1999. Вып. 6.
8. Попова З. А. Поэтика прозы Л. Добычина: нарратологический аспект: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2005.
9. Радищева Е. С. Художественный мир прозы Л. И. Добычина: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2004.
10. Степанов Н. Встречи с Лиз» Л. Добычина // Звезда. 1927. № 11.
11. Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: работы разных лет. М.: Касталь, 1996.
12. Шеховцова Т. А. Проза Л. Добычина: маргиналии русского модернизма: монография. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009.
13. Щеглов Ю. Заметки о прозе Добычина («Город Эн») // Русский авангард и Брянщина. Статьи, очерки, исследования / сост.: М. Белодубровский. Брянск: Изд-во БГПУ, 1998.
14. Kristeva J. Word, Dialogue and Novel // The Kristeva Reader / ed. by T. Moi. N. Y.: Columbia University Press, 1986.

Информация об авторах | Author information**Сычева Татьяна Михайловна¹**, к. филос. н., доц.¹ Брянский государственный инженерно-технологический университет**Tatiana Mikhailovna Sycheva¹**, PhD¹ Bryansk State Engineering-Technological University¹ sycheva.tatiana54@gmail.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 01.07.2024; опубликовано online (published online): 02.08.2024.

Ключевые слова (keywords): культура модерна и постмодерна; постмодернистская эстетика; ирония; плюрализм; интертекстуальность; принцип «нулевого письма»; маргинальность; травестирирование; нарративная структура; modern and postmodern culture; postmodern aesthetics; irony; pluralism; intertextuality; the principle of "zero writing"; marginality; travesty; narrative structure.