

Философия, социология и культурология

УДК 316.74:7.035.93

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЗНАЧЕНИЙ ИРОНИЧЕСКОГО ПРИ ПЕРЕХОДЕ ОТ МОДЕРНА К ПОСТМОДЕРНУ

Т.А. Медведева

Томский политехнический университет
E-mail: tamedvedeva@tpu.ru

Традиционный для исследования иронии историко-философский подход замыкает данный феномен в рамках определенной философской системы, не позволяя ответить на вопрос о его генезисе и механизме социокультурного функционирования. В качестве методологии, позволяющей расширить поле анализа, выбрана диалогическая логика, сочетающая собственно философский и культурологический подходы. На основе ее теоретико-методологических принципов стало возможным сформулировать основную задачу исследования – выявить сопряженность антропологического и социокультурного в механизме функционирования иронии на примере периода смены европейских культурных парадигм. В результате были выявлены причины и закономерности трансформации значений иронического в ситуации перехода от модерна к постмодерну, раскрыты характеристики модернистской и постмодернистской иронии как доминанты культурного сознания и художественного приема, выявлена связь постмодернистской трактовки понятия иронии с формированием постметафизического типа философского мышления, дана характеристика иронии как жизненной стратегии в ситуации кризиса ценностей. Таким образом, реализация выбранной методологии позволила рассмотреть феномен иронии с позиций антропологически ориентированной философии культуры.

Ключевые слова:

Диалогическая логика, ирония, культура, модерн, постмодерн.

Значение феномена иронии для европейской культуры трудно переоценить. По мнению современного французского исследователя В. Янкелевича, все западные «протестующие философы», дерзко расправляющиеся с традицией, являются наследниками Сократа, который с помощью иронии развенчивал мнимо бесспорные истины, делал подвижным неподвижное и оспаривал неоспоримое [1. С. 8–10]. Дальнейшее многовековое развитие феномена иронии обогатило содержание соответствующего понятия, стало возможным говорить о различных модификациях иронического. Вместе с тем, весьма существенные вопросы о том, почему в определенную эпоху формируется та или иная модификация иронии, какова причина отсутствия этого феномена в те или иные исторические периоды, не находили решения в силу традиционного, историко-философского подхода к исследованию иронии, замыкающего ее анализ в рамки стиля философствования того или иного мыслителя. На наш взгляд, поставленные вопросы возможно решить на основе концепции диалогической логики В.С. Библера, органично сочетающей принципы

собственно философского и культурологического подходов [2].

В основе предложенной В.С. Библером концепции лежит тезис о том, что различным культурно-историческим эпохам соответствуют собственные типы разума – философские логики, состоящие в отношениях взаимодетерминации с ценностным сознанием данных эпох. Поскольку ирония выступает разновидностью критической рефлексии над ценностями, постольку анализ этого феномена с точки зрения развития и смены типов разума представляется нам весьма плодотворным. Не ставя в данной статье задачу анализа феномена иронии в контексте всех выделенных Библером типов разума (античного, средневекового, нововременного, современного), попытаемся выявить причины и закономерности трансформации значений иронического в условиях зарождающегося в XX в. нового типа философской логики, определяемой Библером как «логика диалога логик». Характеристики такой логики будут рассматриваться через призму эстетического сознания, что продиктовано изменениями в направленности и стиле мышления европейского человека.

Рождение нового типа разума Библиер связывает с разрушением «линейного, векторного течения жизни и сознания» как следствием небывалых социальных потрясений начала века, а также кризиса классической парадигмы в науке [2. С. 266]. Новая доминанта культурного бытия определяется философом как идея «культуры», представляющая не линейность (ее пример – гегелевская идея «образования»), а дополнительность, когда последующие этапы культурного развития не «снимают» предыдущих, а как бы вовлекают их в свою орбиту, вступают в диалог с ними. Таким образом, новый разум обнаруживает ориентированность на такие формы понимания мира, которые аналогичны формам его эстетического освоения [2. С. 271].

Эстетическая доминанта нового разума по-разному проявляет себя в культурных парадигмах модернизма и постмодернизма, охватывающих – от начала до конца – двадцатый век. Но есть нечто общее, что их объединяет: это начавшееся в модернизме и давшее значительные плоды в постмодернизме разрушение идеи трансцендентального субъекта. Данный процесс приводит к кризису идентичности, редукции ценностного аспекта человеческого бытия до «бытия желаний, аффектов, жестов и случая» [3. С. 293].

Стоит согласиться с мнением В.О. Пигулевского, утверждающего, что модерн в сфере искусства прямо противоположен тому модерну, который называют проектом Просвещения, поскольку художественный модерн отмечен антирационализмом [3. С. 297]. С большим основанием можно утверждать, что модерн в искусстве «предугадал» кризис модерна – проекта Просвещения. В то время как в политике и общественном сознании конца XIX – начала XX вв. еще продолжала существовать вера в возможность прогресса и устройства общества на рациональных началах, в авангардном искусстве наблюдаются противоположные тенденции отрицания прогрессистских, рационалистически объясняющих мир и человека схем, происходит художественная актуализация хаоса как онтологической противоположности упорядоченности. Мощным средством отрицания и расшатывания рационалистического «порядка» является в этом искусстве ирония. Произведения ярких представителей русского авангарда начала XX в. – Д. Хармса, В. Хлебникова, Е. Шварца, Н. Олейникова – дают яркие образцы действенности иронии как средства деструкции старых схем и штампов.

Значительное место иронии в культуре модернизма связано и с другими аспектами, порожденными парадоксами этой культуры. Один из таких парадоксов – необходимость и невозможность «мира впервые» – философ и культуролог С.С. Неретина выражает следующим образом: «"Мир впервые" – не белый лист. Скорее, это лист, начерно записанный (подобно "Черному квадрату" Малевича), сквозь который волевым усилием надо увидеть свет» [4. С. 132]. «Мир впервые», таким образом, – это жизнотворчество, понимаемое как

смыслопорождение. Названный важнейший парадокс модернистской культуры отчетливо эксплицируется посредством иронии в произведениях литературы русского авангарда. Так, произведение «Чертик» В. Хлебникова – «петербургская шутка на рождение «Аполлона» – является пародией на стихотворение А. Блока «Балаганчик». Сравним оригинал Блока:

«О н: Вы понимаете пьесу, в которой мы играем не последнюю роль?

О н а (как тихое и внятное эхо): Роль.

О н: Вы знаете, что маски сделали нашу сегодняшнюю встречу чудесной?

О н а: Чудесной.

О н: Так вы верите мне? О, сегодня вы прекрасней, чем всегда!

О н а: Всегда» [5. С. 17].

И пародию Хлебникова:

«С т а р и к: О дайте мне рог!

Д р у г и е в н и м а ю щ и е: Рок...

С т а р и к: Просторы смерти...

В н и м а ю щ и е: Смерти...

С т а р и к: Есть он, радейте в нем любить...

К т о – т о с з а с т ы в ш и м в з о р о м: Внемлю: бить» [6. С. 391].

В тексте Хлебникова явно выражены два противоположных мироощущения и миропонимания. Очевидно, что внешняя пародийная канва не мешает, а, наоборот, способствует более острому (за счет наполнения имеющейся формы новым содержанием) восприятию онтологической дуальности человеческого существования – существование в зазоре между рабством и свободой.

Ю.М. Лотман в работе «Структура художественного текста» высказал идею о том, что пародия (в которой ироническое начало всегда присутствует) в истории литературы играет подсобную, а не главную роль. Только тогда, когда новая художественная модель действительности уже существует, деструктирующий текст пародии, обыгрывающий старый структурный штамп, находит отклик в сознании читателя [7. С. 278–279]. Новая – модернистская – художественная модель, рождение которой сопровождалось бурным развитием иронически окрашенных культурологических экспериментов, подобных описанным выше, есть модель «художественно материализованного хаоса» (И. Васильев) [8]. Понятие хаоса прилагается и к культурному, и к природному бытию, таким образом, становясь для модерна парадигмальным.

Оформление хаоса как художественной модели в значительной степени было обусловлено нарастанием процессов энтропии в общественной и культурной жизни этого времени. Поскольку же, культура по определению включает в себе негэнтропийное начало, тенденции художественной актуализации хаоса в модернизме противостоят «тен-

денция упорядочивания и выстраивания поэтического универсума» [8. С. 176–177]. Вместе с тем, как отмечает отечественный культуролог М.Н. Липовецкий, принципиальная недостижимость этой гармонии приводит к тому, что «...процесс развоплощения традиционных форм мироустройства и мировосприятия превращается в самоцель: активизация хаоса интерпретируется как монополярный путь к высшей гармонии» [9. С. 36]. В парадоксальной ситуации, когда гармония выводится за пределы действительности и вместе с тем понимается как художественная сверхзадача художника в мире, ирония становится не только техническим средством развоплощения, но и важнейшей мировоззренческой доминантой.

Продуктивность иронии как средства развоплощения основана на том, что развоплощение предполагает снижение пафосности, лишение абсолютного значения форм, ранее казавшихся незыблемыми, смысловое смещение – то, что является существенными характеристиками иронии как эстетической категории. Например, в драматическом произведении В. Хлебникова «Снежмочка»:

«Х о в у н: Ноне поровят все из нас книги... Старых разбойников нет. Те, что свистнут в два пальца, и откуда ни возьмишь сивка-бурка пышет ноздрями.

1-й с о б е с е д н и к: Складно сказано, дед. Читал ты, дедушка, Каутского?

Х о в у н: Мы, барин, темные люди черной сотни. Живем в лесу, а и в гостях у нас либо ворон, либо вор. Не научены мы» [6. С. 385].

В приведенном отрывке иронически профанируется политическое сознание, с его зашоренностью, далекостью от жизни; иронический эффект возникает как следствие помещения этого сознания в иную среду.

Ирония как доминанта мировоззрения художника обусловлена, как отмечалось выше, задачей построения художественного проекта гармонии. Модернистский автор – «создатель механического (clock-wise) универсума» (М. Липовецкий) из материала хаотического мирового целого; неповторимость его авторской манеры развоплощать и затем снова «заколдовывать» вещи с помощью метафоричности поэтического языка, рождает всепроникающую иронию творца. Эта непреходящая насмешка отчетливо звучит в известном стихотворении эгофутуриста Игоря Северянина, начинающегося гордым «Я, гений Игорь Северянин...»:

«Я выполнил свою задачу,/ Литературу покорив./
Бросаю сильным наудачу/ Завоевателя порыв.
Схожу насмешливо с престола/ И, ныне светлый пилгрим,
Иду в застенчивые доли,/ Презрев ошеломленный Р и м» [10. С. 360–361].

Модернистская интертекстуальность предстает иронической игрой автора с текстами культуры; это черта мировоззрения художника, видящего

мир сквозь призму культурных ассоциаций [9. С. 13]. Осознание необходимой включенности в культуру («лист, начерно записанный») посредством диалога между ее текстами рождает не только феномен пародирования (как, например, пародийный образ черта в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус»), но и феномен самопародирования модернистского автора (пародирование собственной гениальности Томасом Манном в том же произведении [11].

Переход от модернизма к постмодернизму характеризуется, по мнению М. Липовецкого, движением от монологизма авторского сознания к диалогизму. Диалогическая установка разрушает модернистскую концепцию хаоса как чистого объекта и создает возможности поиска компромисса между хаосом и космосом [9. С. 38–39].

В.С. Библер полагает, что названные процессы связаны со складыванием диалога культур как формы существования культуры в XX в. Формирование нового, «взаимопонимающего» разума является собой длительный процесс и охватывает как модернизм, так и постмодернизм. Однако эстетическая доминанта нового разума проявляет себя в этих культурных мирах неодинаково, соответственно, разными оказываются в них и функции иронии.

Модернистский этап был исторически связан с небывалыми социальными потрясениями, что обусловило растущую роль личностного начала, всегда актуализирующегося в кризисные моменты истории. Именно значимостью личностного начала обусловлен элитарный характер модернистского искусства. То огромное значение, которое придается неповторимости авторской индивидуальности, уникальности ее стиля, – все это представляет эстетизм как волюнтаризм. Ирония в этом случае являет себя как один из способов манифестации авторской индивидуальности, ее ценностного отношения к миру.

Формирование постмодернистской парадигмы происходит в качественно новых социокультурных условиях. Переход социального бытия в более спокойное, по сравнению с первой половиной XX в., русло обусловил интерес к повседневности: то, что раньше считалось лишь фоном человеческих свершений, отныне осознается как онтологически значимая сфера, в которой протекает человеческая жизнь. Выявление структуры этой сферы, равно как и других сфер опыта (знания, власти, личностных практик и т. д.) составляет важную задачу постмодернистской философии. Стремление к экспликации структурности в рамках некоторой целостности и обусловленная им ценностная нейтральность постмодернистского дискурса представляют, по сравнению с модернистской парадигмой, новое качество эстетической доминанты «взаимопонимающего Разума». Данный вывод согласуется с мнением исследователей, отмечающих, что модернизм в большей мере характеризует эпистемологическая доминанта (как я вижу

мир?), а постмодернизм – онтологическая (как мир устроен?) [12. С. 142].

На основании вышесказанного можно сделать вывод о трансформации модернистской иронии – изменении ее некоторых характеристик при сохранении той общей направленности, которая определена единым типом разума и его эстетической доминантой. Дадим краткую характеристику этих изменений.

Одной из важнейших характеристик постмодернистской парадигмы является понимание культуры как семиотического пространства, связанное с возрастающей ролью информации в жизни общества как результатом стремительного развития технических средств связи. Для сознания человека пространство культуры предстает пространством бесконечной интерпретации, перевода с одного культурного языка на другой. Стоит отметить, что интерпретация – не прихоть, а необходимость для современного культурного сознания, обусловленная своеобразной «избыточностью» культуры, невозможностью органического усвоения всего ее объема современным человеком. Гуманитарная мысль XX в. приходит к осознанию естественных границ расширения культурного сознания человека. «Прошлое давит, тяготит, шантажирует» [13. С. 636]. Таким образом, парадокс «мира впервые» стоит и перед постмодернизмом, но решение проблемы здесь иное, чем в модернизме. Авангард разрушает прошлое, новизна в нем определяется оригинальностью способа этого разрушения. «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое нельзя уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [13. С. 636].

Значение иронии в художественном методе постмодернистского искусства во многом определяется таким фактором, как смена структуры читательской (зрительской) аудитории. Развитие технологий (издательских, телекоммуникационных) приводит ко все большей доступности искусства массам. Массовое искусство начинает диктовать свои стандарты производителям самого искусства. Один из главных стандартов, предъявляемых искусству обществом потребления, – требование занимательности, означающее, что любые несомые искусством идеи должны быть представлены в понятной, яркой, наглядной форме, не требующей напряжения интеллектуальных сил. В связи с этим, искусство постмодернизма несет в себе, в противоположность модернизму, демократизирующую тенденцию. Эта тенденция фиксируется М. Липовецким в его противопоставлении демифологизирующей игры постмодернизма мифологизирующей игре модернизма [9. С. 19]. В том же духе, характеризуя иронию как метаязыковую игру, высказывается У. Эко: «Если в системе авангардизма для того, кто не понимает игру, единственный выход – отказаться от игры, здесь, в системе постмодернизма, можно участвовать в игре, даже не понимая ее, воспринимая ее совершенно серьезно» [13. С. 637].

Можно сделать вывод, что ирония представляет собой идеальное авторское средство для сохранения баланса между серьезностью и занимательностью: произведение постмодернистской литературы интересно не только для интеллектуалов, открывающих для себя в произведении, как в слоеном пироге, все новые и новые смысловые уровни, но и для широкой публики, не подозревающей о последних, но вполне довольной закрученностью сюжета. Примером могут служить произведения самого У. Эко: в романах «Имя розы», «Маятник Фуко», «Остров накануне» в саму ткань детективно-приключенческих сюжетов искусно вплетено изложение научных гипотез, философских идей, различных мировоззренческих установок и т. д. Более того, сами произведения в целом являются воплощением, как бы экспериментальной площадкой для научных идей – в частности, идеи о культуре как пространстве семиозиса.

Особенности существования культуры как семиотического пространства позволяют определить иронию как способ существования в этом пространстве. Основой для такого понимания выступают две фундаментальные идеи постмодернизма. Идея децентрации отрицает существование некоей заданной структуры бытия, описываемой единым «идеальным» языком, на основе которого функционируют все другие. Тем самым одной из важнейших характеристик бытия становится плюралистичность. Идея деконструкции, получившая обоснование в работах Ж. Деррида, предполагает, с одной стороны, разрушение структур (деструкцию), а с другой стороны, – необходимость каждый раз изобретать что-то новое (реконструкцию) [14. С. 166]. Тем самым, существование человека в современной культуре мыслится как перманентное переописание им ее текстов. Если идея децентрации является общим мировоззренческим и методологическим основанием постмодернистского искусства, то с идеей деконструкции связаны его конкретные приемы. Одним из таких приемов является ироническое цитирование, создающее разомкнутость текста и возможность его нового переописания. Так, в романе У. Эко «Остров накануне» читатель может обнаружить большие вставки из произведений ученых, писателей, философов XVII в., в котором разворачивается действие романа: Ж. Верна, Г. Галилея, Р. Декарта, Ф. де Ларошфуко и других, причем без прямой отсылки к источникам.

В качестве другого примера реализации деконструктивной функции иронии можно привести такой постмодернистский прием, как текст в тексте – например, ироническая биография Чернышевского в романе В. Набокова «Дар». Образ Чернышевского, лишенный официального глянца советской идеологии, являет в исследовании героя романа, писателя Федора Годунова-Чердынцева как карикатурные, так и подлинно трагические черты [15].

Одной из важнейших характеристик постмодернистской парадигмы, знаменующей ее движе-

ние к онтологизму, является возросшее значение категории «возможности». Возможное бытие – это «бытие, которое понимается не как нечто, только могущее быть, могущее стать действительностью, но как бытие, которое актуально *есть* – в форме возможного» [2. С. 86]. Идея бесконечно-возможного бытия становится, как полагает В. Библер, основной культурообразующей идеей накануне (и теперь уже – в начале) XXI в.

Подвижный характер иронии, способность к бесконечной перекодировке культурных текстов позволяют определить ее как средство реализации возможностного бытия, ведь сама ироническая структура, как отмечает Е.А. Найман, это – «нефиксируемое скольжение необъединенного и недифференцируемого пространства, – пространства чистой открытости и вечной возможности» [16. С. 40], образом которого в постмодернизме стала ризома.

Влияние онтологизма новой парадигмы на изменение роли и значения иронии в искусстве и культуре в целом заключается, на наш взгляд, и в связи иронии с категорией различия. Если классическая философия исходит из идеи тождества, существующего «до» различий (и ирония служит средством приведения к тождеству), то постметафизическое мышление основывается на первичности различия, лишь в рамках существования которого возможны какие-либо положительные утверждения о вещах. В современной философии существует термин «дифференция», обозначающий подвижное семантическое единство категории различия, обозначающей существенное, разводящее оба момента различия, и категории разности, фиксирующей внешние, случайные моменты нетождества [17. С. 110–111].

Категориальное разведение различия и разности можно проследить уже в концепции русского философа Н.О. Лосского, пытающегося преодолеть закрытый характер основанной на тождестве гегелевской логики полаганием двух видов противоположности. Под реальной противоположностью философ понимает такие взаимоотношения между двумя элементами мира, при которых они не только отличаются друг от друга, но и препятствуют бытию друг друга, взаимно уничтожаются. Другой вид, обозначенный как индивидуализирующая противоположность, характеризуется наличием качеств, индифферентных полюсам реальной противоположности, – индивидуализирующих качеств. Наличие именно этого вида противоположности ведет «к богатству, сложности и разнообразию мира» [18].

Глубокую разработку логика дифференций получила у Ж. Деррида. Понятие «*différance*», введенное Деррида, означает для нас наличие некоторой связи с тем, что превышает противоположность присутствия и отсутствия. Такое движение мысли позволяет осуществить принципиально новый подход к культуре, следствием чего является возникновение и новых характеристик иронии.

Важнейшей проблемой, имеющей выходы на проблемы культуры в целом, является для Деррида проблема дара (отдавания) как альтернативы гегелевской системе, основанной на труде и экономике – способах приращения смысла. Существует ли возможность дара? Парадокс заключается в том, что как только мы хотим осуществить акт дарения, тут же находится способ придания ему некоего смысла, что заново впишет его в круг экономики, связки «брать–давать», отрицающих дар [14. С. 172; 19]. Тем не менее, этот опыт *есть*, Деррида связывает его с тем, что он обозначил как «*affirmation*» – такое «да», которое не является прямой противоположностью «нет». Этот опыт коренится в *différance* как приостановке присутствия. Представляется, что благодаря способности иронии выступать задержкой, балансированием между оппозициями ситуация самосознания может быть охарактеризована как ироническая: суверенность (свобода от всех внешних определений и самоопределений), чтобы сохранять себя как таковую, должна расходовать себя без остатка, теряться. В контексте «лингвистического поворота» в философии данная ситуация может быть представлена следующим образом: суверенность не может быть адекватно представлена ни в дискурсе, ни вне его. Тем не менее, суверенность существует и может быть – неким срединным путем – выражена.

Парадоксальностью человеческой ситуации определяется парадоксальность бытия культуры. Культура существует лишь в онтологическом зазоре между необходимостью собственного выражения и невозможностью осуществить его в полной адекватности своему бытию. Исторически существовавшие опыты критики культуры (С. Кьеркегор, Ф. Ницше, В. Розанов и др.) всегда в той или иной степени заключали в себе ироническое начало, которое делало акцент на становлении и актуализировало дискретность культуры – те ее моменты, в которых «просвечивало» нечто, не вписывающееся в ее идеальный образ, то, что в дальнейшем приводило к изменению самого этого образа.

В современной культуре, несущей на себе груз многовековой культуры прошлого, нового, по мнению Ж. Деррида, можно достичь только с помощью деконструкции, которая всегда зависит от контекста, от случая, что позволяет связать ее с «игрой», в противоположность «труду» как приращению смысла в гегелевской системе.

Игровой характер постмодернизма, его «сознательный эклектизм» предполагает легкость иронического скольжения по культурному континууму. Этот иронизм неоднозначно воспринимается многими современными мыслителями. Одна из часто поднимаемых в связи с этим тем – соотношение иронии и серьезного: над чем можно и над чем нельзя иронизировать? «Жизнь остается серьезным делом» – различные вариации этого тезиса В. Янкелевича можно обнаружить в работах Р. Рорти, Ж. Делеза, У. Эко [20–22]. Страдание, болезнь, смерть – в этих моментах мир обнаружи-

вадет над нами свою власть. Не в силах человека преодолеть эту боль посредством усвоения и трансформации, единственное, что он может, – это распознать случайность и боль [20. С. 67]. Чтобы шутить по поводу собственной боли, нужно быть, по словам В. Янкелевича, «героем иронии», это не всем дано, поэтому ироническое сознание обычно направлено вовне, являясь своего рода самообманом, бегством от себя.

Опасности иронического самообмана ярко выражены в европейской литературе двадцатого века. Так, в романе «Маятник Фуко» У. Эко показывает трагические жизненные последствия иронической игры компании увлеченных историей эзотеризма интеллектуалов, в присущей ему манере ставя на фоне хитросплетений сюжета важнейшую проблему границы интерпретаций в ее гносеологическом и экзистенциальном аспектах [23]. Особенности иронической жизненной позиции как бегства от себя отчетливо предстают и в романе известного аргентинского писателя Х. Кортасара «Игра в классики» [24].

Подытоживая опыт иронизма как жизненной позиции, современные философы приходят к выводу: сознание не является вполне осознанным,

пока оно ошибается в самом себе. Сознание есть лишь способ объективировать страдание, но осознанное страдание постоянно возрождается, и участь человека – вечный переход от страдания к сознанию и от сознания к страданию. Задача человека – стать *causa sui* – субъектом и объектом, действующим лицом, чьи действия направлены на самого себя [1. С. 18]. Это – единственный путь, следуя которым можно избавиться от столь часто свойственного иронии изъяна, обозначенного А. Блоком как «отсутствие в себе».

Таким образом, в современной культуре, характеризующейся открытостью, диалогичностью, преимущественно эстетическим отношением к реальности обнаруживают значимость как онтологический аспект иронии, выражающийся в ее связи с актуальными для постметафизического мышления категориями возможности и различия, так и ее антропологический аспект, связанный с проблемами ценностного самоопределения и поиска смысла существования в утратившем единство мире.

Статья опубликована при финансовой поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Янкелевич В. Ирония. Прощение / пер. с фр. / послесловие В.В. Большакова. – М.: Республика, 2004. – С. 61–40.
2. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры (Два философских введения в двадцать первый век). – М.: Политиздат, 1991. – 412 с.
3. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. – Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002. – 418 с.
4. Неретина С.С. Средневековое мышление как стратагема мышления современного // Вопросы философии. – 1999. – № 11. – С. 122–150.
5. Блок А.А. Собр. соч. в 6 т. Т. 3. – Л.: Худож. лит., 1981. – 440 с.
6. Хлебников В. Творения. – М.: Сов. писатель, 1986. – 736 с.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – 704 с.
8. Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. – 315 с.
9. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 1997. – 317 с.
10. Северянин И. Эпиграф // Серебряный век: Петербургская поэзия конца XX – нач. XIX в. – Л.: Лениздат, 1991. – С. 360–361.
11. Манн Т. Доктор Фаустус / пер. с нем. – М.: ТЕРРА, 1997. – 656 с.
12. Маньковская Н.В. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
13. Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность // Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 1999. – С. 635–639.
14. Ж. Деррида в Москве: деконструкция путешествия / сост., предисл., пер. и коммент. М. Рыклина; ред. Е.В. Петровская, А.Т. Иванов. – М.: РИК «Культура», 1993. – 208 с.
15. Набоков В. Дар. – М.: СП «Слово», 1990. – 332 с.
16. Найман Е.А. Пародирование как философский метод. – Томск, 1992. – 110 с.
17. Киммерле Х. Разность и противоположность. О соотношении диалектики и мышления дифференций // Философия Гегеля: проблемы диалектики: Сб. ст. – М.: Наука, 1987. – С. 110–111.
18. Лосский Н.О. Мир как органическое целое // Избранное. – М.: Правда, 1991. – С. 338–480.
19. Деррида Ж. Невоздержанное гегельянство // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 133–173.
20. Рорти Р. Случайность, ирония, солидарность / пер. с англ. – М.: Русское феноменологическое общество, 1996. – 279 с.
21. Делез Ж. Логика смысла. – М.: Академия, 1995. – 298 с.
22. Эко У. Пять эссе на темы этики. – М.: Астрель: CORPVS, 2012. – 190 с.
23. Эко У. Маятник Фуко. – СПб.: Симпозиум, 1999. – 764 с.
24. Кортасар Х. Игра в классики / пер. с исп. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2003. – 848 с.

Поступила 27.12.2012 г.

TRANSFORMATION OF VALUES OF IRONY AT TRANSITION FROM MODERN TO POSTMODERN

T.A. Medvedeva

Tomsk Polytechnic University

E-mail: tamedvedeva@tpu.ru

The historical and philosophical approach traditional for researching irony closes this phenomenon within a particular philosophical system and does not allow answering the question about its genesis and mechanism of sociocultural functioning. The dialogical logic combining proper philosophical and cultural approaches was selected as a methodology to extend the field of analysis. On the basis of its theoretical and methodological principles it becomes possible to state the basic research problem – to identify the conjugation of anthropological and sociocultural irony in the mechanism of its functioning by the example of the period of European cultural paradigm change. As a result, the author determined the causes and patterns of irony values transformation in situation of transition from modern to postmodern and disclosed the characteristics of modernistic and postmodernistic irony as the substantial feature of cultural awareness and artistic technique, found a link of postmodern interpretation of irony concept to the formation of postmetaphysical type of philosophical thinking, stated the characteristic irony as vital strategy in a crisis of values. Thus, the implementation of the chosen methodology allowed the author to examine the phenomenon of irony from the perspectives of anthropologically oriented philosophy of culture.

Key words:

Dialogical logic, irony, culture, modernity, postmodernity.

REFERENCES

1. Yankelevich V. *Ironiya. Proshchenie* [Irony. Forgiveness]. Moscow, Respublika, 2004, pp. 61–40.
2. Bibler V.S. *Ot naukoucheniya – k logike kultury (Dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat pervy vek)* [From epistemology to the logic of culture (Two philosophical introduction to the twenty-first century)]. Moscow, Politizdat, 1991. 412 p.
3. Pigulevskiy V.O. *Ironiya i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu* [Irony and fiction: from romanticism to postmodernism]. Rostov-na-Donu, Pholiant, 2002. 418 p.
4. Neretina S.S. Srednevekovoe myshlenie kak stratagema myshleniya sovremenno. [Medieval thinking as the stratagem of modern thinking]. *Voprosy filosofii*, 1999, no. 11, pp. 122–150.
5. Blok A.A. *Sobranie sochineniy v 6 tomakh* [Works in 6 volumes]. Vol. 3. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1981. 440 p.
6. Khlebnikov V. *Tvoreniya* [Creations]. Moscow, Sovetsky pisatel, 1986. 736 p.
7. Lotman Yu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. *Ob iskusstve* [About the Art]. Saint-Petersburg, Iskusstvo-SPb, 1998. 704 p.
8. Vasilev I.E. *Russkiy poeticheskiy avangard XX veka* [Russian avant-garde poetry of the twentieth century]. Ekaterinburg, Ural university Publ., 1999. 315 p.
9. Lipovetskiy M.N. *Russkiy postmodernizm (Ocherki istoricheskoy poetiki)* [Russian postmodernism (Essays on historical poetics)]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 1997. 317 p.
10. Severyanin I. *Epilog* [Epilogue]. *Serebryanyy vek: Peterburgskaya poeziya kontsa XX – nachala XIX v.* [Silver Age: Petersburg poetry of the late XX – early XIX century]. Leningrad, Lenizdat, 1991, pp. 360–361.
11. Mann T. *Doktor Faustus* [Doctor Faustus]. Moscow, TERRA, 1997. 656 p.
12. Mankovskaya N.B. *Estetika postmodernizma* [Postmodernism aesthetics]. Saint-Petersburg, Aleteya, 2000. 347 p.
13. Eko U. *Postmodernizm, ironiya, zanimatel'nost* [Postmodernism, irony, entertaining]. *Imya rozy* [Name of the Rose]. Saint-Petersburg, Simpozium, 1999. pp. 635–639.
14. Zh. Derrida v Moskve: *dekonstruktsiya puteshestviya* [Derrida in Moscow: deconstruction of travel]. Translated by Ryklyna; ed. by E.V. Petrovskaya, A.T. Ivanov. Moscow, Kultura, 1993. 208 p.
15. Nabokov V. *Dar* [The Gift]. Moscow, Slovo, 1990. 332 p.
16. Nayman E.A. *Parodirovanie kak filosofskiy metod* [Parody as a philosophical method]. Tomsk, 1992. 110 p.
17. Kimmerle Kh. *Raznost i protivopolozhnost. O sootnoshenii dialektiki i myshleniya differentsiy* [Difference and contrast. On the relation between dialectics and thinking Differ]. *Filosofiya Geyla: problemy dialektiki* [Philosophy of Hegel's dialectic problems]. Moscow, Nauka, 1987. pp. 110–111.
18. Losskiy N.O. *Mir kak organicheskoe tseloe* [The world as an organic whole]. *Izbrannoe* [Favorites]. Moscow, Pravda, 1991. pp. 338–480.
19. Derrida Zh. *Nevozderzhannoe gegelyanstvo* [Intemperate Hegelianism]. *Tanatografiya Erosa* [Tanatografiya of Eros]. Saint-Petersburg, Mifril, 1994. pp. 133–173.
20. Rorty R. *Sluchaynost, ironiya, solidarnost* [Contingency, Irony, Solidarity]. Moscow, Russkoe fenomenoloicheskoe obshchestvo, 1996. 279 p.
21. Delez Zh. *Logika smysla* [The Logic of Sense]. Moscow, Akademiya, 1995. 298 p.
22. Eko U. *Pyat esse na temy etiki* [Five essays on the topics of ethics]. Moscow, Astrel: CORPVS, 2012. 190 p.
23. Eko U. *Mayatnik Fuko* [Foucault's Pendulum]. Saint-Petersburg, Simpozium, 1999. 764 p.
24. Kortasar Kh. *Igra v klassiki* [The Hopscotch]. Moscow, AST Publ., 2003. 848 p.