

---

## ИРОНИЯ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ АВТОРСКИЙ ПРИЕМ В РОМАНЕ Е. ДАНИЛЕНКО «ДИКОПОЛЬ»

Н.С. Выговская

Кафедра истории русской литературы XX века  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
*Воробьевы горы, 1-й учебный корпус, Москва, Россия, 119991*

Предлагается новый взгляд на функции иронии в текстах о войне, в данном случае Чеченской, столь неоднозначном и комплексном феномене социальной жизни, нашедшем отражение во многих документальных и художественных произведениях молодых «военных» писателей, побывавших в горячих точках.

Выбранный для рассмотрения роман Е. Даниленко «Дикополь» наиболее ярко иллюстрирует различные функции иронии как стилистического приема, который, отметим, не обусловлен известными положениями постмодернизма о тотальности иронии и ироническом мировоззрении, о чем в статье будет сказано отдельно. В романе выделяется три функции иронии: 1) универсальная, которая иллюстрируется примирением героя с несовершенствами брэнного мира; 2) архаическая, характеризующаяся тем, что смех выступает как форма борьбы со страхом смерти, часть похоронного обряда у некоторых языческих народов; 3) антигероическая, направленная на тексты массовой литературы, в частности, на развенчание образа храброго бойца спецназа путем обращения к детскому сознанию и восприятию.

Роман Е. Даниленко «Дикополь», признанный лучшим романом журнала «Знамя» за 2003 г., представляет собой художественное произведение с однолинейным повествованием, напоминающим пародию на сюжеты масслитературы о войне. В этом смысле роман можно считать реакцией на литературу «первой волны» о Чечне (написанную сразу же после возвращения с полей сражений) с мало-профессиональными и малоталантливыми описаниями сцен боев, убийств и пыток. Ироничный тон сохраняется на протяжении всего повествования:

«Мы были из детских домов. В этом все дело. Из Казахстана, Сибири, Приморья, Камчатки. Крепкие, жилистые, как на подбор, парни, уже со всего размаха ударившиеся о жизнь. Отборные сироты. Пальчики оближешь, глядя на этих ребят, выросших вдали от столиц, на казенных харчах советской глубинки! Именно из таких получаются лучшие из лучших убийцы» [2. С. 8].

Драматическая схватка может превратиться в балаганный эпизод. Вот как, например, описывается сцена зачистки:

«Костанжогло, выбив дверь, ворвался в комнату, где дед засел вместе со своим внуком, и, расстреляв этого самого внука, палившего из ПК в белый свет как в копеечку, пристроился за пулеметом сам, посчитав долгожителя безобидным... Но не был безобиден старик! Вытащив из-под подушки кинжал, он поковылял к Костанжогло и перерезал ему горло» [2. С. 8].

Вся сцена напоминает карикатуру, где отсутствует переживание героем убийства как греха, чувство вины за содеянное преступление. На особую функцию иронии указывает Жан-Поль: «Он (юмор — Н.В.) преломляет „высший взгляд на мир“, благим образом смягчает, расслабляет человека, примиряет его с несовершенством бытия, позволяет ему избавиться от того, что позже стали называть односторонней серьезностью — от „патетического с его напряженностью“» [З. С. 152—153]. И хотя Жан-Поль ведет речь об универсальном юморе, который выражает чувство сродства со всем человечеством, возможно, что именно в таком его понимании он уместен в военной прозе, позволяет сгладить несовершенства, угрожающие распадом внутреннего мира и цельности героев. Трактовка иронии как отрицания человеческого в человеке также уместна, но, на наш взгляд, не она является определяющим движущим мотивом. Скорее юмор выполняет функцию защитного механизма, способа мышления, помогающего спасти сознание и личность. Если бы ироническое авторское перо приближалось к манере письма представителей постмодернизма, то игровые рамки были бы предельно расширены и герой Даниленко вряд ли бы перестрелял своих врагов из снайперской винтовки Драгунова, доказывая свой несломленный героический дух и способность сопротивляться противнику, который в первую очередь пытался его морально сломать, заставить воевать на своей стороне, пойти на предательство. Главный герой руководствуется моральными принципами и совершает подвиг, который описан как бытовой факт, но не как особое остросюжетное действие; в этом заключается отличие данного эпизода схватки от «массовых» сюжетов. Также примером иронии выступает сравнение боя с игрой в футбол:

«Мы были одной командой на бескрайнем футбольном поле... Петров, отдав пас, получил пулю. Костанжогло зарезали в штрафной. Перчика судья удалил с поля. Остальные продолжили игру.

— Пас, Серега!

— Держи!..

— Валера, я здесь!..

— Петруха, мазила, куда бьешь?!

— Черт, выше ворот...

— Добивай!

— На!

— Го-о-ол!!!

Во время игровой паузы у Скорбященского, Живолупа, Паутова, Львова и Анохина оказались выколоты глаза...

Мы нашли команду соперников, сделавших это. Семеро братьев, не имевших никакой профессии, плюс бывший колхозный тракторист, школьный учитель и их предводитель — гаишник, таков был ее состав. Из гранатомета „Муха“ одному из братьев посчастливилось произвести удачный выстрел с пятнадцати метров по БРДМ, двигавшейся на скорости шестьдесят километров. Снаряд прожег броню и угодил в ящик с гранатами. От детонации гранаты начали рваться, кромсая наших нападающих возле ворот противника...Дождавшись, когда канонада внутри железной коробочки затихла, братья, колхозник, учитель и милиционер извлекли уже непригодных, но еще живых игроков наружу... Напрасно судья свистел нам, показывал желтую карточку. Мы вошли в раздевалку соперников и содрали с них кожу» [2. С. 18].

Футбольная терминология помогает скрыть наиболее острые моменты схватки, свести к минимуму натурализм и представить сцену боя с точки зрения спортивного комментатора. Обращает на себя внимание апеллирование к спортивной игре. Нетрудно сделать вывод, что война — это игра непослушных детей с роковыми последствиями. Герои входят в раздевалку соперника, игнорируя «желтую карточку»; нарушение правил в игре такого уровня напоминает мальчишеские драки неумелых игроков, решающих силой любой конфликт.

Рассмотрим еще один эпизод:

«У меня над ухом откупоривают бутылку с шампанским. Встав „смирно“, девочка замирает, словно в ожиданье команды „налево-кругом“, затем валится на спину.

— Конечно, — произносит стоящий рядом со мной подполковник, — кролика жалко. Но еще труднее будет себя ломать, когда на территории противника придется ликвидировать мирного жителя, случайно ставшего свидетелем продвижения разведгруппы... Иванов, ты, я вижу, так и не усвоил этот урок. В угол поставлю!» [2. С. 21].

Герой видит ни в чем неповинную девочку и отпускает ее, подполковник — его командир — в нее стреляет. Все представлено так, как будто взрослый воспитывает ребенка. Получается своего рода зазеркалье детства, в котором ведется не очень честная игра и дети пытаются, нарушив правила, восстановить справедливость. Еще один пример —

«Я видел обвешанных оружием человечков, чинно сидевших в кузовах игрушечных грузовиков, в стройном порядке ползущих друг за другом прочь... В моей душе не было ничего, кроме какой-то намоченной водой паутины... Я ощущал тошную непреодолимую слабость и желал одного: чтоб меня оставили в покое эти сумасшедшие в военной форме! Я забьюсь вон под ту, для чего-то наваленную в центре крыши кучу мешков с песком, забудусь сном...» [2. С. 37—38] —

свидетельствует об игровом плане повествования; «игрушечные грузовички» напоминают игру в солдатиков; герой охвачен детским желанием спрятаться от взрослых, которые заставляют его подчиняться определенному порядку — в данном случае он испытывает желание забиться под «кучу мешков» — все это можно считать проявлением детского сознания. В описанном сне военных —

«Наступило затишье, хорошо известное тем, кто побывал на войне. Этакая пауза, во время которой живорезы и сорвиголовы обеих сторон, немножко устав нажимать на курок, как бы приходят в себя и вскрикивают по ночам, и вскакивают со своих под шелковыми балдахинами кроваток, им снятся убитые ими люди, живорезы мечутся, стонут, покрываются холодным потом во сне и мечтают лишь об одном — чтоб катавасия поскорее продолжилась...» [2. С. 23] —

«кроватки» даны как примета мира детства. Еще в одном эпизоде убийство сравнивается с туром вальса:

«— Адам Бугаев! — должен был воскликнуть наш командир.

— Чего надо?

— Пожалуйста на тур вальса!

— Мерси, но не могу... Нога, знаете ли, болит и все такое.

— Что ж, получите тогда две пули в грудь и одну в голову...» [2. С. 37—38].

Танец, спортивная игра, сон в «кроватках», выстрел из бутылки с шампанским — реалии мирной жизни, праздничной, оттого по контрасту отличной от войны, убийства. Иронические сравнения меняют традиционный взгляд на войну как объект изображения смерти и страданий и создают дистанцию между автором, рассказчиком и моделируемой реальностью. В то же самое время в фольклоре элемент смеха как формы отношения к смерти являлся частью ритуала у древних народов и означал «переход от смерти к жизни» и, наоборот, был связан с «переходом от жизни к смерти». В книге «Тайна смеха или эстетика комического» М.Т. Рюмина отмечает, что смех у некоторых народов во время захоронения или убийства мог быть связан с желанием защитить себя от злых духов убитых врагов: «Скорее всего, они боялись мести со стороны духов убиенных, которые могли быть опасны и после смерти. И смех при убийстве звучит как средство защиты, как оберег, от мести мертвых и от смерти, а также от страха перед смертью и перед смертью» [5. С. 141]. Если рассматривать смех как психологическое явление, то по замечанию исследователей этикетных форм культуры А.К. Байбурина и А.Л. Топоркова в экстремальных ситуациях человек попадает в пространство между «культурой и природой», в котором смех можно трактовать как средство избавления от страха перед властью природы над человеком, и человеческая культура бессильна противостоять естественному природному циклу рождений и смертей. Даниленко обращается к архаической функции смеха, которая в древние времена уже понимается как «оберег», защита от смерти как «психологическое средство избавления от страха перед смертью» [5. С. 143]. Таким образом, то, что главный герой иногда отступает от «игрового» переосмысления войны, видится логическим продолжением авторской установки на использование иронии в ее архаической функции, по сути, она может выступать и как этикетная форма:

«На самом деле никакой выносливости на свете нет, есть — только усталость. Громадная, непомерная, раздавливающая тебя... И — надо нести ее. Стиснув зубы, высунув язык, улыбаясь или плача, хрюкая, подвывая, поскуливая или яростно матерясь... Усталости до фени, как ты будешь нести ее. А выносливость придумали те, кто ничего не смыслит в том, для чего нам даны ноги, легкие, сердце. Даны же они нам для того, чтоб, сделав дело, несуетливо и молча бежать прочь от места, где дымятся развалины, валяются мертвяки, бежать, бежать, без мыслей и чувств, бесконечно, отныне — навеки...» [2. С. 11].

Если суммировать признаки поведения на войне главного героя, то он предстает в нескольких детских образах: юный игрок на футбольном поле; мальчик, играющий в солдатиков; послушный сын. Все образы вводятся авторской иронией, но не несут деструктивной функции, не становятся признаком постмодернистской прозы. Наоборот, в обращении к иронии есть традиционный элемент архаических культур, который здесь обнаруживает себя в новом качестве.

Образ врага обрисован схематично:

«У меня отец и мать, — заговорил Арслан, — отец и... Дорога, по которой они ехали, простреливаемой оказалась. Матери пуля попала в щеку, отцу — в бровь... Говорят, это работал снайпер. Инструктор, научи, я буду лучше Османа, я буду их уничтожать... В щеку и в бровь! В щеку и и...» [2. С. 59—60].

Мотив кровной мести, руководящий чеченцем, является сюжетообразующим. Спецназ провалил операцию, потому что их «подставило» руководство, герой оказывается в плену и пытается убежать; развязка близка, но от читателя скрыта. Однолинейное повествование от первого лица обрывается в тот момент, когда главный герой теряет сознание; автор как будто «прячется» за фигуру рассказчика, не показывая развязки, оставляя открытым финал:

«Шорох в прибрежных кустах. Шаги по песку. Все ближе ко мне, ближе... Кто это? Зверь? Человек? Нет сил открыть веки. Я спал. Мне снились абсолютно невинные люди. Белый кролик с черными исподами лап. Малая саперная лопатка...» [2. С. 63].

Мотив кровной мести центральный для сюжетов масслитературы в данном произведении становится второстепенным. Повесть завершается упоминанием белого кролика, которого солдатам предлагали в качестве тренировочной мишени, как только они попадали в часть. Эпизод с убийством кролика значим для героя как впервые осуществленное им сознательное зло, ошибочность которого он признает в самом конце повествования. Сон о невинных жертвах войны, в сущности, является обращением автора к проблеме нравственности, что исключает тотальность авторской иронии и позволяет сделать вывод о том, что роман Даниленко — не постмодернистский текст, в котором «ирония, пародийность, двойное кодирование» [6. С. 78] являются важнейшими чертами поэтики.

Следует отметить, что еще в модернистском тексте начала XX в. можно обнаружить обращение к «негероическому» сознанию воина, когда подвиг героя описывается, например, в романе С. Клычкова «Сахарный немец» (1925) как набор «кукольных», суетных действий:

«Выкарабкался Иван Палыч на волю, уклал Зайчика под ноги и стал оттирать ему снегом виски и затылок. Зайчик чуть шевельнул рукой, приподнял ее, как будто падал и хотел в этом падении ухватиться за штанину Ивана Палыча, показалось, открыл красные набухшие веки и одну секунду поглядел на сапоги Ивана Палыча непонимающими глазами, в которых еще не обсохли и тихо теплились вчерашние, совсем Иван Палычу непонятные, слезы.

— Ваше-высоко! Ваше-высоко, — радостно вскрикнул Иван Палыч, но Зайчик только передохнул и снова крепко зажмурил глаза.

— Отойдет авось... отойдет: первый снег, он лучше лекарства помогает: быть тебе, Иван Палыч, теперь кавалером!

Взвалил Иван Палыч Зайчика на плечо и, прикрываясь им на дурной случай от немецкой пули, во весь рост, не сгибаясь, пошел по окопу, откидывая перед собой чудную, ни на что не похожую тень» [4. С. 109].

В приведенном фрагменте наличествуют признаки непосредственности восприятия рассказчика, которое соотносимо с детским. Вся ситуация, на наш взгляд, представлена как нелепая и бутафорская, когда, с одной стороны, герой Иван Палыч спасает раненого Зайчика (это план «серьезный»), а с другой — он прикрывается им от пуль и думает об ордене, который ему вручат в награду за совершенный «подвиг» (фиксация таких деталей, как отброшенная «чудная тень»,

отражает «негероический» взгляд на войну, тип мировосприятия, близкого детскому). Даниленко отчасти применяет тот же прием, и это доказывает, что его произведение не относится к разряду постмодернистских текстов, — в нем автор скорее модифицирует модернистские приемы изображения насилия.

Таким образом, мы убеждаемся в ином значении стиливого приема иронии. Как это не парадоксально может прозвучать в свете привычных для второй половины XX века отсылок к разрушительной и низвергающей иронии, в данном произведении она несет гуманистический смысл и созидательную мотивацию, обозначает предложенный автором один из выходов для сознания, попавшего в лабиринт разрушающих ценностей и обреченного на самораспад на войне, что встречалось еще в культуре древних народов в качестве «смеха при смерти» [5. С. 143]. Примечательна также особая «охранительная» функция детских образов, использующихся для создания дистанции между автором, рассказчиком и читателем, где детское восприятие войны является «панцирной» защитой для сознания.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета. — М., 1990.
- [2] *Даниленко Е.* Дикополь // Знамя. — 2003. — № 11.
- [3] *Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики. — М., 1981.
- [4] *Клычков С.* Сахарный немец. — Париж, 1982.
- [5] *Рюмина М.* Очерки по истории смеха // Тайна смеха или эстетика комического. — М., 2000.
- [6] *Скороспелова И.* Первая волна русского постмодернизма // Русская постмодернистская литература. — М., 2004.

### IRONY AS THE UNIVERSAL AUTHOR'S TECHNIQUE IN E. DANILENKO'S NOVEL «DIKOPOL»

**N. Vygovskaya**

Department of the history of Russian literature  
of the twentieth century

Moscow State University by M. Lomonosov

*Vorobjevy gory, first college building, Moscow, Russia, 119991*

This article suggests a new view on the problem of irony as a specific mind protection concept for young 'war' writers. The literature technique seems to be unique in its functions in pieces of literature about Chechnya's war.