

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 1(44):821.133.1

О.Ф. ЖИЛЕВИЧ, канд. фил. наук, доцент,
доцент кафедры межкультурных коммуникаций
Полесский государственный университет,
г. Пинск, Республика Беларусь
E-mail: jilevitch@gmail.com



Статья поступила 16 марта 2023 г.

РОЛЬ АЛЛЕГОРИИ В ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Впервые раскрываются особенности функционирования аллегории в философии и литературе постмодернизма. Даются интерпретации аллегории с точки зрения ведущих постмодернистских критиков. В статье утверждается, что аллегория родилась из «памяти о прошлом», соединив в себе древнее и современное. Аллегория раскрывается как распространение метафорической оси языка к своему метонимическому измерению. Вменяя аллегорическое измерение каждому произведению искусства, философ повторяет регулярно критикуемую ошибку генерализации понятия «аллегория» до тех пор, пока она не становится бессмысленной.

Ключевые слова: аллегория, философия, литература, постмодернизм, интерпретация, герменевтика, символ, метафора.

JILEVICH O.F., PhD in Philol. Sc., Associate Professor
Polessky State University,
Pinsk, Republic of Belarus

THE ROLE OF ALLEGORY IN PHILOSOPHY AND LITERATURE OF POSTMODERNISM

For the first time, the features of the functioning of allegory in the philosophy and literature of postmodernism are revealed. Interpretations of allegory are given from the point of view of leading postmodernist critics. The article states that the allegory was born from the desire of the past to leave a memory of itself, combining the ancient and the modern. The allegory is revealed as the extension of the metaphorical axis of the language to its metonymic dimension. By imputing an allegorical dimension to every work of art, the philosopher repeats the regularly criticized error of generalizing the concept of «allegory» until it becomes meaningless.

Keywords: allegory, philosophy, literature, postmodernism, interpretation, hermeneutics, symbol, metaphor.

Введение. Аллегория – одна из самых древних литературных малых форм, которая существовала в одном ряду с присказкой, афоризмом, апологом, анекдотом и т.д. Не-

смотря на трансформации, которые она претерпела на протяжении веков, аллегория остается легко узнаваемой в современных произведениях. В зарубежном литературове-

дении один из наиболее ранних теоретиков иносказательных форм, К. Джилли, характеризует ее как двуплановый иносказательный прием [цит. по 4, 128]. Современный ученый Н. Фрай определяет аллгорию следующим образом: «В аллгорическом повествовании действие постоянно отсылает читателя к другой одновременной структуре событий или идей, или природных явлений; аллгория «говорит» одно, а означает совсем другое» [7, с. 22]. Аллгория, по его мнению, это «ряд ассоциаций в повествовательной последовательности, обозначающий другой ряд ассоциаций во временных или паравременных последовательностях; короче говоря, это сложная повествовательная метафора» [7, с. 73]

Дж. Клиффорд полагает, что все литературные произведения по своей природе имеют определенные ограничения в интерпретации, и утверждает, что некоторые «великие аллгории», такие как у Г. Спенсера и Данте, на самом деле не являются жесткими формами. «Эластичность и пространство для художественного маневра через оттенки смысла обеспечиваются не только воображением читателя, его «сильными мыслями», его собственным опытом и памятью, но грандиозностью и загадкой типичных понятий» [5, с. 54]. Ученый полагает, что именно сравнительная недоступность аллгории для широкой публики ставит особые проблемы для исследования аллгории в лингвистике и литературоведении. Наиболее органично аллгория вошла в философский роман, в результате чего следует говорить о существовании философско-аллгорического романа [5, с. 53].

В частности, в XX веке для решения своих художественно-эстетических идей к аллгории в философском романе обращались и продолжают обращаться такие авторы, как Дж. Голсуорси, А. Жид, Т. Манн, Л. Пиранделло, Г. Уэллс, Т. Фонтане, А. Франс, Ж.-П. Сартр, А. Камю, А. де Сент-Экзюпери, М. Горький, Веркор, А. Мердок, В. Голдинг, Г. ГарсиаМаркес, В. Быков, В. Короткевич, П. Зюскинд, М. Турнье, С. Жермен.

Цель настоящего исследования – выявить специфические черты аллгории в философии и литературе постмодернизма.

Методологическая база исследования имеет комплексный характер и включает в себя герменевтический, культурно-

исторический методы, метод целостного анализа художественного текста, методические разработки по проблеме теории жанров.

Основная часть. Е. Блум считает, что аллгория в постмодернистском романе функционирует в форме квеста: «Несмотря на то, что отношение к аллгории осложняется технической сложностью накопленных знаний, по сути, её основной целью остается множественность интенций» [3, с. 26]. Ученый указывает, что аллгория принадлежит не только средневековому человеку, она универсальна и имеет природу синтеза мысли и языка, отражающую то, что нематериально в изобразительных терминах. Дж. Уитмен описывает специфику аллгории в постмодернистской философии следующим образом: «Аллгорический язык сохраняет истину, потому что он достоин этого, иносказание дает возможность проникнуть в тайны бытия и пролить свет на древние истины» [6, с. 163].

М. Киллиген подтверждает, что постмодернистская аллгория – модный термин. Он считает, что «аллгореца вошла в широкое употребление как текстовый комментарий или дискурсивная интерпретация, а не в своем классическом понимании» [10, с. 163]. Аллгорическое толкование как метод интерпретации начинается с того, что аллгория является структурным элементом в повествовании: она должна «существовать», а не добавляться автором только как критическое толкование. В то же самое время, К. Норрис говорит, что постмодернистская аллгория постоянно перенаправляет внимание на свой произвольный характер, на то, что любой код, который нужно «прочитать», является продуктом толковательных моделей «без претензий на конечную и единственно подлинную истину» [8, с. 81]. Разнообразие возможных интерпретаций дает возможность существовать литературному тексту на протяжении веков.

В семиотическом плане постмодернистская аллгория соотносима с художественным символом, совпадая с ним по использованию образа как знаковой формы для передачи содержания, но отличаясь от него однозначностью интерпретации, направлением развертывания смысла и вытекающей отсюда спецификой жанрового воплощения.

Некоторые критики выстраивают концепцию символа в диалектическом разрезе [9, 10]. Они описывают эстетику символа как

средство представления полного платонического эйдоса, в котором знак и значение, как считается, связаны друг с другом: символ в этом смысле является тропом, выражающим сущность и истину и устраняющим проблемное опосредование языка из акта восприятия. Показывая свой объект, символ претендует на изображение реального или природного таким образом, чтобы средства репрезентации не мешали акту коммуникации.

Этой идеалистической эстетике критики стремятся противопоставить специфические характеристики аллегорического дискурса. Утверждают, что природа аллегории заключается в том, чтобы подчеркнуть прерывность и отметить непоправимую дистанцию между представлением и идеей [9, 10]. В то время как смысл символа – естественный, смысл аллегории произволен и конвенционален, поскольку аллегория дистанцирована от изначальной истины.

В работе о постмодернистской аллeгории В. Беньямин делает попытку установить, как при обращении к символистской эстетике «преображенный лик природы мимолетно раскрывается в свете искупления», в то время как в аллегорическом дискурсе мы видим только «окаменевший первозданный пейзаж» [цит. по 2, с. 98]. Ученый приводит типологические черты аллегорических рассуждений. Он говорит, что аллегория возникает из интровертного созерцания меланхолической и скорбной природы. По мнению ученого, аллегория противостоит специфической и привилегированной темпоральности, лежащей в основе символистской эстетики. В. Беньямин пишет, что «аллегория состоит из аморфных, значительных фрагментов, опираясь на дизъюнктивную, инкрементальную и атомизирующую технику».

Несмотря на свое фундаментальное противоречие непосредственно усваиваемой истине символа, аллегория не способствует какой-либо постоянной отсрочке истины. Это объясняется тем, что матричная система отсчета всегда должна конституировать свои установленные и определяющие значения. В средневековых аллегориях, например, сеть истины, как бы она ни развивалась посредством фигурации – всегда имеет происхождение в придворных и религиозных ценностях. В современной аллeгории, конечно, общая референциальная, метасемантическая система, которая была доступна средневеко-

вым аллегористам и их аудитории, обычно не поддерживается читателями, и поэтому нужно конструировать или изобретать в самом акте чтения. Ответственность возлагается на читателя — он должен самостоятельно установить полезную, но специфическую типологию для текста. Считается, что три широкие категории современной аллeгории могут быть восприняты как результат этого упадка классических линий аллегорической коммуникации, но вытекающие из них.

Первая категория аллeгорий убеждает читателя построить типологию текста из общих предположений (паремий), например, о «человеческой природе» или «здоровом смысле». Это тактика многих британских писателей середины века, таких как У. Голдинг, Р. Уорнер или даже Дж. Толкина. Другая категория аллeгорий подразумевает, что читатель раскрывает смысл интертекстуальных аллeгорий и во многих случаях он может быть восстановлен в виде тропов аллeгии, с которой читатели знакомы. Читателю навязывается смысл аллeгии с помощью стратегии непрерывных внутритекстовых загадок. Этот способ можно, в частности встретить у таких писателей, как Х. Борхес или С. Беккет.

Общей чертой постмодернистской аллeгии является принуждение читателя к определенной директиве, которая находится за пределами тропологической игры, непосредственной семантической референции и относится к какой-либо привилегированной моральной сфере, такой как политика или религия. Тем не менее, любая близость между такого рода аллeгорической директивой и идеализирующим, тотализирующим импульсом символа обычно рассматривается критиками как своего рода тайный и забытый рост аллeгии на предпосылках, которые модернизм унаследовал от романтизма.

Комменсальный характер двух эстетик, поскольку они реагируют на (собственную) неспособность языка напрямую передавать истину от автора к читателю, пожалуй, нигде так не очевиден для модернистской традиции, как в поэтических произведениях Эзра Паунда (1885-1972). Как сторонник имажинизма, а также создатель самой амбициозной современной эпической поэмы, американский поэт пытается объединить два эстетических модуса, с которыми мы имеем дело; а открытый дидактизм его литературных произведений явно свидетельствует о претензиях

на авторитет (как над языком, так и над читателем), присущих обоим эстетикам.

Ранняя часть творчества Э. Паунда, связанная с имажинизмом – это возвращение к единству знака и значения, которое имело решающее значение для романтизма. Имажинизм характеризуется предпочтением мастерства поэта над языком, полному и недвусмысленному контакту с истиной восприятия. В поэтике имажинизма противопоставляется посредническая и вторичная функция языка. Поэт хочет сказать, что «естественный объект всегда является адекватным символом» [1, с. 14]. Как заметил один критик, имажинизм «находится в авторитарных отношениях со своим читателем», потому что он требует, чтобы читатель соглашался с истиной естественного, которая, как предполагается, находится вне языкового вмешательства.

Этот символический аспект произведений Э. Паунда позже смешивается с методами одного из самых привилегированных средств аллегории, эпической поэмы, чтобы создать «Пизанские песни». Но этот навязчивый поиск истины природного мира осуществляется в дискурсе, который несет на себе все эпифаноменальные признаки аллегории. Впервые, «Песни» возникают, как и всякая аллегория, из атмосферы полемики автора в военные и межвоенные годы. Произведение также разделяет аллегорическую тенденцию в том, что оно охватывает «мертвые объекты...», чтобы искупить их». В «Песнях» чувствуется глубокая ностальгия по утраченному прошлому. Дизъюнктивные произведения и паратактические приемы часто склоняются к напыщенной риторике, которую В. Бенджамин видит в аллегорическом дискурсе и которую он далее отождествляет с предпочтением «опьяняющей устной речи» письменному слову.

В атрибутах аллегорического модуса Э. Паунд вписывает политически и морально направляемую истину, которая должна быть раскрыта через язык. Аллегория разделяет с романтическим символом тенденцию навязывать парадигматический полюс к синтагматическому – именно для того, чтобы функционировать как дискурс истины и мастерства. Каким бы запоздалым ни было это метафорическое «определение времени грома», функционирование аллегории в конечном

счете зависит от энкратической природы метафоры.

Автор с помощью аллегории в постмодернистском дискурсе пытается спроецировать на дискурс свой собственный набор устойчивых ценностей. Вместо старого *memento mori* он устанавливает *memento vivere*, иллюстрируя идею Ницше о «забывании» прошлого. Аллегория служит для того, чтобы текст «освободился от ограничений временной быстротечности» [3, с. 26]. В этом смысле постмодернистский аллегорист сродни Ф. Ницше. Он выносит «прошлое на суд» и может «безжалостно допросить его (прошлое) и, наконец, осудить» [3, с. 30]. Этот «критический» дух действует в аллегорическом дискурсе посредством чрезмерного забвения прошлого и мощной воли к выживанию в будущем. Ф. Ницше предсказал результат такой чрезмерности и такой мощной воли, когда предположил, что критический «процесс всегда опасен» и может привести к переоценке бессмыслицы настоящего, «обожествлению настоящей тривиальности по умолчанию, показав, что в прошлом нет ничего благородного». Постмодернистский аллегорист демонстрирует свою волю к власти в попытке контролировать как свои объекты, так и своих читателей. Даже признавая (как Р. Смитсон) собственное подчинение природе, он предлагает превосходство в сфере культуры, выставя напоказ способность лишать естественное свободы. Конечно, «естественное» в любом случае всегда является только репрезентацией, но тактика постмодернистской аллегории состоит в том, чтобы убить или забыть это представление для того, чтобы заменить его другим – таким, на которое можно с уверенностью утверждать права собственности. Как сказал В. Бенджамин, если «объект становится аллегорическим под взглядом меланхолика, если меланхолия заставляет жизнь ускользать из него и он становится мертвым, то он разоблачается перед аллегористом, он безоговорочно в его власти. Иными словами, теперь объект совершенно не способен излучать какой-либо собственный смысл или значение...» [5, с. 29].

К. Оуэнс различает аллегорию и герменевтику на том основании, что постмодернистская аллегория не стремится «восстановить исходное значение, которое могло быть утеряно или затемнено» [5, с. 56]. Американ-

ский критик утверждает, что аллегория манипулирует своими объектами, чтобы «опустошить их резонанс, их значимость, их авторитетные притязания на значение. Как и в любом подобном семейном романе, сын в конце концов идет по стопам отца в символическом мире и оставляет там свои собственные следы, намереваясь сделать свои собственные неизгладимыми» [5, с. 74].

Таким образом, аллегория может противопоставить, путем присвоения, предыдущее содержание символических структур, которым она принадлежит; тем самым она отмечает свое собственное стремление к авторитету, представляя себя всегда «более истинным», чем то, что она заменяет. Однако постмодернистская аллегория не соответствует классической типологии.

Постмодернистский аллегорист наделяет себя властью, которая не раскрывает ни своих собственных догматов, ни действительной «истины» своих запретов. Истина и осуществление власти сохраняют свою загадочность в современной аллерегии, а традиционная иерархия автор/читатель претерпевает изменения.

Автор в аллегорическом произведении практически цинично насмехается над читателем, который не всегда знает, что именно он должен понять, но, тем не менее, чувствует себя обязанным придать мнимому сметанию автором прежних смыслов аллегорическое прочтение. С точки зрения Ницше, «аллегория отражает нас самих как результат предыдущих поколений. Ведь мы также являемся результатом их ошибок, страстей и преступлений; эту цепочку разорвать невозможно» [6, с. 39].

Таким образом, методология постмодернистской аллерегии состоит, в конечном счете, в подслеповатых и тщетных жестах воли, вписывающихся в диалектику с предыдущими модусами, но все еще действующих на том же уровне идеологического контроля. Диапазон аллегорических текстов в постмодернистской литературе широк. Некоторые из них более близки к «традиционным» аллегориям. Так, произведения Р. Кувера и Д. Бартела можно было бы назвать «аллегориями содержания», или текстами, которые пронизаны аллегорическим смыслом.

Можно сделать вывод, что критическая литература имеет тенденцию к диалектизации символа и аллерегии, что способствует

модальному вниманию к аллерегии и отвлекает эпистемологическое внимание. Постмодернистская аллегория стремится во что бы то ни стало деконструировать силу символистской эстетики. Структурный, семиотический взгляд на язык, в котором каждая языковая единица может быть определена только по отношению к другим единицам в системе с точки зрения ее синтагматических и парадигматических отношений, особенно важен для изучения аллерегии. Постмодернистская аллегория должна быть определена с точки зрения ее природы и цели. Аллегория как лингвосемиотическое явление представляет собой знак, содержанием которого является ценностно маркированное положение дел, осмысливаемое как норма поведения, а выражением – двуплановое сообщение, построенное в виде конкретного сюжета и стоящего за этим сюжетом предписания и предполагающее, как правило, однозначную интерпретацию.

Заключение. Итак, постмодернистская аллегория многоуровневая, то есть она обладает буквальным или поверхностным уровнем, а также неопределенным количеством лежащих в ее основе уровней значения; она имеет ироническую и сатирическую природу; она служит для решения психологических, «внутренних» проблем, а не внешних конфликтов персонажей; аллегория использует персонификацию, но гораздо более тонко и косвенно, чем средневековая аллегория.

Задачи использования аллерегии в постмодернистском дискурсе могут быть представлены следующим образом:

- исследовать отношения между могущественным и угнетенным;
- предоставлять замаскированные политические и социальные проблемы, будучи косвенным методом инакомыслия;
- отразить отчужденность человека и его бесполезный поиск смысла жизни;
- выявить универсальные темы, при этом универсальность является основным уровнем смысла.

Список литературы

1. Жилевич, О. Ф. Аллегория как лингвистическая проблема / О. Ф. Жилевич // Актуальные вопросы современной лингвистики и методики преподавания иностранных языков : мат. Международной научно-практической конференции, посв. 180-

- летію Беларускай дзяржаўнай сельскагаспадарчай акадэміі, Горкі, 12-13 чэрвеня 2020 г. / Міністэрства сельскагаспадарчай і прадукцыі Рэспублікі Беларусь, Галоўнае ўпраўленне адукацыі, навукі і кадраў, Беларуска дзяржаўная сельскагаспадарчая акадэмія ; адв. рэд. А. С. Чэчэтка; рэд. С. Н. Дубровіна [і др.]. – Горкі, 2020. – С. 12-16.
2. Жилевич, О. Ф. Філасофска-алегорычная праекцыя прозы Д.А.Ф. де Сада / О.Ф. Жилевич // Веснік Палескага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя грамадскіх і гуманітарных навук : навучна-практычны журнал. – 2022. – № 2. – С. 94-101.
 3. Bloom, E. A. The allegorical principle / E. A. Bloom // *English Literary History*, 18(3):163–190, Sept., 1951. – P. 25–39.
 4. Broussard, L. American drama: Contemporary allegory from E. O'Neill to T. Williams / L. Broussard. – Norman: University of Oklahoma Press, 1962. – 162 p.
 5. Clifford, G. The transformations of allegory / G. Clifford. – London: Routledge & Kegan Paul, 1974. – 230 p.
 6. Fletcher, A. Allegory: The theory of a symbolic mode / A. Fletcher. – Ithaca: Cornell University Press, 1964. – 152 p.
 7. Frye, N. Northrop Frye On Twentieth-Century Literature / ed. Glen Robert Gill. – University of Toronto Press, 2010. – Vol. 29. – 464 p.
 8. Norris, C. The contest of faculties: Philosophy and theory after deconstruction / C. Norris. – London: Methuen, 1985. – 170 p.
 9. Northrop, F. Anatomy of Criticism: Four Essays / F. Northrop. – 1987. – С. 232–263.
 10. Quilligan, M. Allegory, allegoresis, and the deallegorization of language / M. Quilligan. – Cambridge: Harvard University Press, 1981. – P. 163–186.
- References**
1. Jilevich O. F. Allegoriya kak lingvisticheskaya problema [Allegory as a linguistic problem]. *Aktualnye voprosy sovremennoy lingvistiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov* [Current issues of modern linguistics and methods of teaching foreign languages]. Ed. A. S. Chechetkin, ed. S. N. Dubrovina et.al. Gorki, 2020, pp. 12-16. (In Russian)
 2. Jilevich O. F. Filosofsko-allegoricheskaya proektsiya prozy D.A.F. de Sada []. *Vestnik Polesskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya obshchestvennykh i gumanitarnykh nauk* [Bulletin of Polesky State University. Series in Social Sciences and Humanities]. 2022, no. 2, pp. 94-101. (In Russian)
 3. Bloom E. A. The allegorical principle. *English Literary History*, 18(3):163–190, Sept., 1951, pp. 25–39. (in English)
 4. Broussard L. American drama: Contemporary allegory from E. O'Neill to T. Williams. Norman: University of Oklahoma Press, 1962, 162 p. (in English)
 5. Clifford G. The transformations of allegory. London: Routledge & Kegan Paul, 1974, 230 p. (in English)
 6. Fletcher A. Allegory: The theory of a symbolic mode. Ithaca: Cornell University Press, 1964, 152 p. (in English)
 7. Frye N. Northrop Frye On Twentieth-Century Literature. Ed. Glen Robert Gill. University of Toronto Press, 2010, vol. 29, 464 p. (in English)
 8. Norris C. The contest of faculties: Philosophy and theory after deconstruction. London: Methuen, 1985, 170 p. (in English)
 9. Northrop F. Anatomy of Criticism: Four Essays. 1987, pp. 232–263. (in English)
 10. Quilligan M. Allegory, allegoresis, and the deallegorization of language. Cambridge: Harvard University Press, 1981, pp. 163–186. (in English)

Received 16 March 2023