

RU

## Повествовательная техника рассказчика в романе Дж. Хеллера «Поправка-22»: беспристрастность, иллюзия, контраст

Геворкян С. С.

**Аннотация.** Цель исследования - на материале романа Дж. Хеллера «Поправка-22» определить прагматическую архитектуру повествования рассказчика в терминах теории «нулевой степени письма» Р. Барта. Научная новизна исследования заключается в уточнении типологии повествовательных техник в постмодернистском тексте, производящем эффект черного юмора. В результате было выявлено, что рассказчик избегает явных оценок событий, ведет беспристрастное повествование от третьего лица, сводит к минимуму выражение личного эмоционального отношения к образам персонажей, их реакциям на внешние деструктивные стимулы. У читателя создается иллюзия, что воображаемая реальность формируется объективной событийностью.

EN

## Narrator's Technique in J. Heller's Novel "Catch-22": Impartiality, Illusion and Contrast

Gevorkyan S. S.

**Abstract.** The aim of the study is to determine the pragmatic architectonics of the narrator's storytelling in terms of the "zero degree of writing" theory by R. Barth based on the material of the novel "Catch-22" by J. Heller. The scientific novelty is in clarifying the typology of narrative techniques in the postmodernist text that produces the effect of black humour. It is revealed that the narrator avoids explicit assessments of events, conducts an impartial narrative in the third person and minimizes the expression of personal emotional attitude to the characters' images, their reactions to external destructive stimuli. Thus, a reader has the illusion that imaginary reality is formed by objective eventfulness.

### Введение

Воссоздавая событийность последних дней Второй мировой войны в вымышленном географическом пространстве, Дж. Хеллер в романе «Поправка-22» (1961) размышляет над проблемами абсурдности современного бытия, злоупотребления властью в политической сфере, деструктивного влияния «большого бизнеса» на заурядного человека. Актуальность данного исследования состоит в определении экспериментального характера текста указанного романа, который заключается в том числе и в том, что рассказчик не обеспечивает читателя эксплицитными оценочными комментариями относительно описываемых событий. Автор – а вслед за ним и рассказчик – придерживается беспристрастного стиля повествования, получающего выражение в декларативных высказываниях, неявно занимает такую ценностную позицию по отношению к предметам и ситуациям, которая является противоположной читательским ожиданиям.

Как показало исследование, в романе «Поправка-22» рассказчик занимает нейтральную в аксиологическом плане позицию. Подобная установка дает возможность рассказчику озвучивать мысль о том, что все происходящее является вполне естественным, не выходящим за рамки здравого смысла, тем самым опаривать традиционные представления об устоявшейся системе ценностей. Повествовательная техника, доминирующая в тексте романа, сопровождается прагматическим эффектом когнитивного диссонанса, оказываемого на читателя. Этот эффект мы трактуем как результат портретного описания образов персонажей, их диалогического взаимодействия друг с другом и реакций на события, которые воспроизводятся в авторской воображаемой реальности. Читатель не в состоянии подвести общий рациональный семантический знаменатель под информацию, озвучиваемую рассказчиком о персонажах, и собственные ожидания от текста (более

подробно о специфике данного когнитивного состояния читателя см. (Боровкова, 2018; Ларина, Кудряшов, 2021)). Между читательскими фоновыми знаниями об объективной действительности и событиями, воспроизводимыми в фикциональном мире романа, обнаруживаются отношения контрастной несовместимости, что и усиливает абсурдистский юмористический эффект, производимый целостным текстом и отдельными его фрагментами.

Изучение прагматической составляющей повествовательной техники рассказчика в романе Дж. Хеллера «Поправка-22» предполагает решение следующих задач:

1) систематизация представлений об индивидуально-авторском воображаемом мире, который отражен в тексте романа и требует от читателя трансформаций фоновых знаний о реальной действительности в ходе интерпретации данного мира;

2) описание языковой личности автора, имплицитруемой в образе рассказчика, берущего на себя функцию беспристрастного наблюдателя в контексте постмодернистского повествования;

3) анализ авторских импликаций в повествовательной технике рассказчика, которая формирует поверхностный каркас анализируемого текста.

Авторская коммуникативная стратегия, нацеленная на минимизацию отражения в тексте своего эмоционально-волевого состояния, прагматического отношения к образам главного героя и персонажей, системно согласуется с философской идеей о «нулевой степени письма», предложенной Р. Бартом (2008, с. 37). Этот теоретический конструкт, послуживший теоретической базой исследования, определяется как письменный текст в изъяснительном наклонении, отражающий журналистский стиль объективного и беспристрастного изложения текущей событийности, нейтральную точку зрения на актуальную ситуацию, отсутствие индивидуалистической позиции по отношению к фактам социально-политической реальности.

Наряду с методом прагматической интерпретации повествовательных техник и художественного универсума в исследовании также используется такой метод, как дискурсивный анализ образа рассказчика в терминах неявной объективации образа: личность рассказчика трактуется как ипостась имплицитруемого автора (о категории «имплицитруемый автор» см. (Земляная, Ласкова, 2017, с. 35-36)).

Практическая ценность проведенного исследования предопределяется тем, что корпус иллюстративного материала (фрагментов из текста романа Дж. Хеллера «Поправка-22») может быть использован при последующем изучении смысловой архитектоники постмодернистских текстов, реализуемой категорией повествовательной беспристрастности. Выводы, сделанные в исследовании, могут найти применение в вузовском преподавании таких курсов, как когнитивная поэтика, стилистика декодирования, филологический анализ постмодернистского текста.

## Основная часть

В процессе восприятия текста романа «Поправка-22» читательское внимание фокусируется на беспристрастном повествовании «невидимого» рассказчика, что порождает эффект иллюзорной объективности излагаемых событий и образов персонажей, участвующих в этих событиях. Всеведущий рассказчик озвучивает происходящее от третьего лица в форме асертивных высказываний, не допускающих субъективной оценки. Ср. с представлением образа солдата, облаченного в гипс и забинтованного в марлевые повязки, в первой главе: физические страдания и боль описываются без малейшего намека на обвинения в адрес милитаристских кругов, на которых лежит вина за подобное состояние солдата. Рассказчик не возводит этот образ в ранг объекта сострадания и симпатии, беспристрастно называя его «солдатом в белом» (“soldier in white”), описывая его физическое существование в неэмоциональном повествовательном формате. По воле автора рассказчик никак не комментирует безжалостные реакции главного героя Йоссариана и его сослуживцев на неподвижность и бездеятельность солдата, который в терминах семиотики становится символическим знаком, лишенным семантического содержания. В свою очередь, данный знак формирует разительный контраст с беспристрастностью (молчанием) рассказчика, что неявно интенсифицирует авторскую иронию по отношению к воспроизводимой событийности (об иронии как стратегии в постмодернистском тексте см. (Бешукова, Хачмафова, 2017)).

Рассказчик сообщает читателю, что он не уполномочен вести повествование о Йоссариане от первого лица, поскольку в этом случае вынужден будет исчерпывающе представлять мыслительную деятельность, психологическое состояние и физическую активность главного героя, т.е. воспроизвести субъективность видения окружающей действительности главным героем. Введение рассказчика от третьего лица предоставляет возможность нейтрализовать указанную перспективу освещения событий, поскольку повествование организуется с учетом нескольких сюжетных линий, связанных с разными персонажами, не в обязательном порядке предполагает субъективное комментирование наблюдаемых ситуаций в личностно-ориентированном формате.

С учетом этого формата рассказчик намеренно избегает выражения личностных оценок. Он фокусирует читательское внимание на диктумной составляющей воспроизводимых ситуаций, замалчивает модусное восприятие этих ситуаций (о разграничении «диктума» и «модуса» в составе высказывания см. (Kudryashov, Turanova, 2021, с. 153)).

Другими словами, рассказчик устанавливает и поддерживает коммуникативную дистанцию с персонажами, остраненно воспроизводит и воспринимает образы персонажей, которые вследствие этого уподобляются объектам беспристрастного журналистского сообщения, лишенного суждений от лица «Я» (о категории остранения см. (Абраменко, 2019; Горелов, 2020; Курбановский, 2021)).

Подобная повествовательная манера освобождает рассказчика от выражения мнения, скрытия своей симпатии/антипатии к образам персонажей, тем самым усиливая эффект иллюзорной объективности происходящей событийности. «Объективное» повествование от третьего лица в значительной степени поддерживается стандартами «нулевой степени письма», поскольку в нем отсутствуют личные комментарии и суждения, следовательно, не отражается эмоционально-волевая сфера рассказчика и автора. Все коммуникативные полномочия по свободному выражению мнений и эмоциональных реакций отданы персонажам.

Так, во второй главе Йоссариан, находящийся на лечении в госпитале, жалуется на полное отсутствие событий, порождающее чувство подавленности и состояние скуки. Главный герой имеет возможность лишь следить за изменениями в театре военных действий, что ему совсем не интересно. Особый интерес к подобным изменениям проявляет доктор Даника, поскольку они обеспечивают большое количество пациентов для его клиники.

Ср.: (1) *“Fortunately, just things were blackest, the war broke out. «It was a godsend,» Doc. Daneeka confessed solemnly. «Most of the other doctors were soon in the service, and things picked up overnight. The corner location really started paying off, and I soon found myself handling more patients than I could handle competently... Things couldn't have been better...»* (Heller, 2004, с. 141). / «К счастью, как раз в тот момент, когда дела обстояли хуже всего, разразилась война. “Это был дар божий”, – торжественно признался док. Даника. “Большинство других врачей вскоре оказались на службе, и в одночасье все наладилось. Расположение на углу действительно начало приносить свои плоды, и вскоре я обнаружил, что обслуживаю больше пациентов, чем могу справиться грамотно... Лучше и быть не могло...”» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – С. Г.).

В форме констативных речевых актов персонаж реализует «объективное» мнение, лишённое каких-либо идеологических коннотаций. Рассказчик проявляет полное безразличие к тому, что Даника финансово заинтересован в увеличении масштабов трагедии, никак не комментирует эти потребности персонажа-мизантропа. Травмирующая действительность, несмотря на всю свою жестокость, становится для доктора Даники инструментом шокирующей финансовой «удачи», которая достигается в том числе за счет отсутствия конкурентов (другие врачи ушли на фронт). Однако рассказчик (опять-таки по воле автора) не предпринимает ни малейших попыток раскритиковать абсурдную позицию, занимаемую персонажем, утверждая, что позиция Даники является непротиворечивой, основанной на рациональном понимании бытия. Читатель воспринимает подобное утверждение не как ироническое, а как продуманное суждение без учета тех страданий, которые порождает разразившаяся трагедия. Сообщая читателю об экономических деяниях персонажа-мизантропа, рассказчик не выдвигает собственных суждений по этому поводу.

Во фрагменте доминирует точка зрения доктора Даники, голос которого озвучивается в форме торжественной исповеди, выраженной прямой речью (ср.: *Doc. Daneeka confessed solemnly. / торжественно признался док. Даника*). Предикат, сопровождающий прямую речь, отражает ценностные установки персонажа, а не рассказчика, который замалчивает свое личностное отношение к подобным установкам. Цитируя прямую речь Даники в формате повествования от третьего лица, отрешенный рассказчик выступает всего лишь как занимающий нейтралитет свидетель «услышанного». Стыковка повествования от третьего лица и цитации в виде прямой речи выявляет разительный контраст между безучастностью рассказчика и несуразностью, нелепостью мнения, лично озвучиваемой персонажем, что вводит читателя в состояние шока, поскольку абсурдное с точки зрения здравого смысла суждение вводится в текст как содержащее объективную истину. Занимая нейтралитет по отношению к мнению персонажа-мизантропа, рассказчик дистанцируется от каких-либо обязательств по комментированию этого мнения. Другими словами, контроль над выражением доминирующих ценностных ориентиров берут на себя персонажи, мнения которых непредвзято цитируются в виде прямой речи, рассказчик не принимает участия в этом процессе, выводя свой образ за рамки художественного повествования.

Автономность персонажей, их ценностная независимость от образа рассказчика заметно возрастают в повествовании о мощи милитаристской власти, которую манифестирует армия. Символом этой власти выступает прежде всего образ полковника Кэткарта: в диалогах этого персонажа с Майло выявляются такие негативные явления, как злоупотребление властью в армейской среде, абсурдность милитаристского института как такового (тридцать пятая глава). Майло Миндербиндер предпринимает попытку приписать себе боевые заслуги, убеждая полковника Кэткарта в том, что он совершил пять вылетов в течение одиннадцати месяцев. По сравнению с более значительным количеством вылетов других пилотов эта цифра воспринимается в ироническом свете, однако полковник высоко оценивает службу Майло, принимая во внимание оптимальную работу армейской столовой, которой тот руководит:

(2) *“...that's very good... That's averages out to almost one combat mission every two months». He even mentions Milo's bombing of their own in a casual manner: «And I'll bet your total doesn't even include the time you bombed us... You didn't actually fly along on that mission, did you?» Instead of being embarrassed by the fact, Milo argues, «It does... But it was my mission... I organized it, and we used my planes and supplies. I planned and supervised the whole thing»* (Heller, 2004, с. 311). / «...это очень хорошо... Это в среднем составляет почти одну боевую задачу каждые два месяца». Он даже вскользь упоминает о бомбардировке Майло их самих: “И я готов поспорить, что ваша общая сумма даже не включает время, когда вы бомбили нас... Ты ведь на самом деле не летал с нами на ту миссию, не так ли?” Вместо того чтобы смущаться этим фактом, Майло утверждает: “Это действительно так... Но это была моя миссия... Я организовал ее, и мы использовали мои самолеты и припасы. Я спланировал и контролировал все это”.

Утверждая, что для получения заслуг он призван совершить больше боевых вылетов, Майло предлагает, что кто-то другой должен их сделать за него:

(3) *“Maybe we can get someone else to fly my missions for me... After all, you’re doing all this for them. They ought to be willing to do something for you in return... What’s fair is fair”* (Heller, 2004, с. 312). / *«Может быть, мы можем нанять кого-нибудь другого для выполнения моих заданий вместо меня... В конце концов, ты делаешь все это для них. Они должны быть готовы сделать что-то для вас взамен... Что справедливо, то справедливо».*

В подобном абсурдном диалоге между персонажами поднимается проблема коррумпированности представителей высших милитаристских кругов, их злоупотреблений властью. Однако рассказчик не вклинивается в речевое взаимодействие полковника Кэткарта и Майло, не подвергает критике положение дел, которое сложилось в армии. Декодируя данную проблематику, читатель всецело фокусируется на диалоге персонажей, которые самостоятельно – без участия рассказчика – разворачивают сюжетную линию повествования в желаемом ими направлении. Другие солдаты приносят себя в жертву предпринимательству Майло, бизнес которого вследствие этого постепенно расширяется. Рассказчик не пытается спасти перманентно накаляющуюся и ухудшающуюся ситуацию. Бразды повествования отданы на откуп персонажам, которые самостоятельно принимают решения совершать боевые вылеты вместо Майло и, возможно, погибать за расширение его бизнеса. Эта идея становится поворотным моментом в развитии сюжетной линии повествования. В данный момент рассказчик трансформируется в своеобразный суррогат полковника Кэткарта и Майло, поскольку никак не озвучивает своего ценностного отношения к этим персонажам.

Согласно теоретической концепции Р. Барта, «нулевая степень письма» не оказывает на адресата должного эффекта, если автор всего лишь выражает нейтральное отношение к объектам повествования. В романе «Поправка-22» рассказчик не обнаруживает явных оценок, но и не скрывает своего мнения относительно иронических и лишенных позитивного просвета ситуаций, в которых оказываются его персонажи. Автор наделяет рассказчика такой повествовательной техникой, которая усиливает эффект шока, оказываемый на читателя. Парадоксальная абсурдная логика, которой придерживаются персонажи, не оправдывает читательские ожидания, поскольку ведет к непредсказуемым следствиям, порождая эффект черного юмора. Непринужденный беспристрастный тон повествования воспроизводит абсурдный мир без просвета в конце тоннеля, разочаровывающий и обескураживающий читателя.

Замалчивание оценок этого мира со стороны рассказчика (следовательно, и автора) становится прагматической основой для читательской экспликации эффекта черного юмора, оказываемого беспристрастным повествованием. Осознавая абсурдность воображаемого мира, о котором повествует безучастный рассказчик, читатель приходит к заключению, что нелепость и несообразность – это неизбежное эмоционально-волевое состояние персонажей, а отсутствие оценочных суждений рассказчика – это всего лишь авторская манипуляция по усилению бессмысленности их бытия. Другими словами, непредубежденный и непредвзятый стиль повествования системно отражает авторскую стратегию, нацеленную на согласование доведенной до абсурда иррациональности жизненной логики персонажей и умалчивания об оценочном отношении к этой логике. Данный стык порождает в повествовании эффект черного юмора. Шокирующая абсурдность бытия солдат воспринимается читателем как отражение ситуации экзистенциального отчаяния заурядного человека в объективной реальности. Как воображаемый мир Дж. Хеллера, так и реальный повседневный мир не имеет смысла, а поэтому взаимоотношения между персонажем (человеком) и миром являются абсурдными по своей сущности.

Разительный контраст между абсурдными диалогами персонажей, ситуациями, в которых они принимают участие, и индифферентной обескураживающей манерой повествования выявляет авторскую экспериментальную технику, не столько описывающую бессмысленность существования заурядного человека в современном социуме, сколько драматизирующую пессимистический взгляд на подобное бытие. Намеренно отказываясь от оценочных комментариев, рассказчик создает прагматические условия для того, что ожидания читателя в процессе постижения повествования не оправдываются. Замалчивая оценочное отношение к абсурдной реальности, он тем самым неявно удваивает критику подобной реальности. Коммуникативный акт замалчивания выявляет не только глубокое осознание абсурдности окружающего мира автором, но и настоятельную потребность найти оптимальный способ сопротивления этому миру, в котором разум и язык оказываются бесполезными механизмами установления значений и смыслов человеческого существования.

В романе «Поправка-22» язык является источником абсурдности, которая сводит к минимуму какие-либо попытки осознать несуразность существования персонажей в иррациональной действительности. Предпринимая попытку заразить солдат энтузиазмом перед смотром боевых сил в эскадроне Йоссариана, полковник Каргилл произносит следующую речь:

(4) *“Now, man, don’t misunderstand me. This is all voluntary, of course. I’d be the last colonel in the world to order you to go to that U.S.O. show and have a good time, but I want every one of you who isn’t sick enough to be in a hospital to go to that U.S.O. show right now and have a good time, and that’s an order!”* (Heller, 2004, с. 254). / *«Так вот, чувак, не пойми меня неправильно. Конечно, все это добровольно. Я был бы последним полковником в мире, который приказал бы вам пойти на это шоу Организации обслуживания вооруженных сил и хорошо провести время, но я хочу, чтобы каждый из вас, кто не настолько болен, чтобы лежать в больнице, пошел на это шоу прямо сейчас и хорошо провел время, и это приказ!».*

В данном фрагменте речи полковник Каргилл в попытке вызвать симпатию у солдат фокусирует их внимание на том, что он не намеревается никого принуждать к участию в смотре. Однако он одновременно отдает прямой приказ участвовать в нем. Суждения полковника противоречат друг другу, фактически выявляют, что органы армейского управления базируются на том же самом абсурдном принципе, порождающем

логически не совместимые правила. Антонимическое противопоставление *this is all voluntary – that's an order / это все добровольно – это приказ* в контексте речи вышестоящего официального лица становится действенным механизмом интенсификации состояния абсурдности, царящего в армейской среде. Полковник Каргилл злоупотребляет как вверенными ему полномочиями, так и конвенциональными правилами здравого смысла и функционирования языка с целью манифестировать свое доминирование над рядовыми солдатами.

Абсурдность суждений, содержащих явное противоречие, оказывается средством усиления власти полковника в рамках армейской иерархической системы. Вследствие этого вышестоящее официальное лицо одновременно поддерживает и ниспровергает свой «демократический» имидж. Солдаты же, столкнувшиеся с абсурдными суждениями полковника, не имеют возможности опротестовать их, выразить какой-либо веский аргумент в противовес им. Они не имеют права реагировать разумными высказываниями на абсурдный приказ, поскольку сами правила функционирования языка устанавливаются вышестоящей инстанцией. Другими словами, система языка оказывается за пределами здравого смысла и благоразумия.

В контексте выступления полковника Каргилла эта система поддерживает абсурдные правила деятельности, утвержденные верхушкой армейской иерархической системы. Рассказчик не сообщает читателю никакой информации о своем оценочном отношении к алогичным суждениям полковника. Выступая в качестве субъекта, внешнего по отношению к внутренне противоречивым правилам армейской повседневности, рассказчик осмысливает феномен языка как механизм, который не является действенным в противлении этим правилам, поскольку порождает абсурд. По мнению рассказчика, язык более не способен упорядочивать соответствия между рациональным мышлением и закономерностями развития окружающего физического мира, поскольку нацеливается исключительно на объективную фиксацию абсурдности, не допуская возможности выразить конструктивную реакцию на нелепость и несуразность окружающего бытия.

В романе «Поправка-22» полковник Каргилл не является единственным персонажем, который репрезентирует внутренне противоречивую систему армейской власти. Отдавая приказы, многие другие офицеры также придерживаются этой системы. Так, майор Майор Майор Майор издает приказ, согласно которому часам его приема подчиненных отводится тот промежуток времени, когда он отсутствует в гарнизоне, задавать вопросы могут лишь не имеющие их, а разрешение приземляться дается только пилотам, не желающим возвращаться на взлетно-посадочную полосу. Многомерно иллюстрируя всю абсурдность бытийной и языковой повседневности в армейской среде, Поправку-22 можно трактовать как своего рода ловушку, которой никто из персонажей не в состоянии избежать.

Описывая правила регулирования армейской жизни, о которых нельзя прочитать ни в одном нормативно-правовом акте, но весьма распространенных в воспроизводимой воинской повседневности, рассказчик приводит следующий характерный диалог между Йоссарианом и доктором Даникой (первый персонаж призван подчиняться указанным правилам, второй персонаж «не замечает» алогичную структуру этих правил):

(5) *“Yossarian looked at him and tried another approach. «Is Orr crazy?» «He sure is,» Doc. Daneeka said. «Can you ground him?» «I sure can. But first he has to ask me to. That's part of the rule...» «That's all he has to do to be grounded?» «That's all. Let him ask me.» «And then you can ground him?» Yossarian asked. «No, then I can't ground him.» «You mean there's a catch?» «Sure, there's a catch,» Doc. Daneeka replied. «Catch-22. Anyone who wants to get out of combat duty isn't really crazy... It's the best there is» (Heller, 2004, с. 47). / «Йоссариан посмотрел на него и попробовал другой подход. “Орр сошел с ума?” “Он уверен, что это так”, – сказал док. Даника. “Ты можешь посадить его на землю?” – Конечно, могу. Но сначала он должен попросить меня об этом. Это часть правила...” “Это все, что ему нужно сделать, чтобы быть наказанным?” “Это все. Позвольте ему спросить меня”. “И тогда ты сможешь отстранить его от должности?” – спросил Йоссариан. “Нет, тогда я не могу его наказать”. “Ты имеешь в виду, что есть подвох?” “Конечно, тут есть подвох”, – сказал док. Даника. “Уловка-22. Любой, кто хочет уйти с боевого дежурства, на самом деле не сумасшедший... Это лучшее, что есть на свете”».*

В воображаемом мире романа обнаруживается целое множество языковых и дискурсивных ловушек, представляемых вышестоящими официальными лицами для своей выгоды. Эти лица злоупотребляют властью, чтобы установить систему правил, которые никем не могут нарушаться. Сама Поправка-22 оказывается типичным образцом не поддающихся зрительному восприятию, но неоднозначных правил, формируемых алогичным языком власти. Выступая символом власти, Поправка лежит в основе регулирования армейской повседневности с опорой на внутренне противоречивую логику, функционирует как система правил, которые контрастно конфликтуют между собой.

Йоссариан предпринимает многочисленные попытки, чтобы оградить себя от Поправки-22, постоянно ищет возможности обрести полноценное существование в рамках несуразного мира и языкового доминирования абсурда. В диалоге с доктором Даникой он пытается разгадать загадку алогичной уловки, чтобы спасти от нее себя и других, однако обречен лишь на признание продуманности уловки, осознавая, что разум бессильен перед лицом абсурдной иррациональности. Вследствие этого главный герой отказывается совершать боевые вылеты, тем самым отрицая само существование Поправки. Данный поступок никак не комментируется рассказчиком, который предоставляет это право читателю.

По мнению рассказчика, в столкновении с миром, в котором все рациональные усилия бессмысленны, а язык подчинен диктату вышестоящих официальных лиц, делающих установку на абсурдность повседневной действительности, единственно мудрым решением оказывается соблюдение полного молчания. Размышляя над деструктивными последствиями абсурдной реальности, в которой живут персонажи, субъект

повествования приходит к заключению, что язык беспомощен и бессилён в противостоянии данной реальности. Йоссариан и другие персонажи, осознавая внутренне противоречивую природу нормативных правил регулирования армейской повседневности, не противятся абсурдной реальности, в которой невозможно разграничить истинное и ложное, исходя из объективных стандартов. Поскольку абсурдность исходит из манипулятивных языковых игр высших официальных лиц, бессмысленно вести борьбу с диктатом абсурдного языка. Именно этот вывод эксплицируют читатели из коммуникативного акта молчания, реализуемого рассказчиком. Любая попытка выдвинуть логически обоснованный контраргумент против абсурдных манипулирующих уловок языка обречена на неудачу. Выбор рассказчика в пользу нейтрального изложения событий, техники повествования «с нулевой степенью письма» формирует разительный контраст с абсурдным стилем жизни персонажей, их ироническими воззрениями на то, что составляет текущую повседневность.

## Заключение

В романе Дж. Хеллера «Поправка-22» рассказчик воспринимается читателями всего лишь как «передатчик» мнений персонажей, находящийся вне сферы сюжета и повествования. Воспроизводя диалоги персонажей, их оценочные реакции на нестандартные условия, в которых они оказались, рассказчик опять-таки соблюдает строгий аксиологический нейтралитет, не озвучивая ценностных суждений относительно абсурдности текущей ситуации, деструктивных сил, активно участвующих в ней. Персонажам предоставляется абсолютная свобода обмениваться мнениями в ходе диалогического взаимодействия, а повествование рассказчика, осуществляемое от третьего лица, – это событийный фон для «объективного» описания действий и эмоционально-волевого состояния персонажей и ситуаций. Рассказчик фактически не вмешивается в диалоги персонажей, не комментирует их абсурдную логику принятия решений.

«Нулевая степень письма» (Р. Барт) оказывается в романе «Поправка-22» оптимальным повествовательным стилем, не допускающим вмешательства автора и рассказчика в дискурсивную деятельность и поступки персонажей. Воспроизводя абсурдность окружающей действительности как нечто вполне ординарное, рассказчик не проявляет эмпатии к персонажам, испытывающим негативное экзистенциальное и эмоционально-волевое состояние. Производимый текстом романа эффект черного юмора проливает свет на контрастирующую несовместимость между авторским воображаемым миром и объективной реальностью, в которой живет читатель. Интерпретируя образы главного героя и персонажей, читатель полагается исключительно на бытийные и аксиологические категории, которые актуальны только для текста данного романа, но не соответствуют логике развития объективной действительности.

В этой связи перспективой нашего исследования предстает последующая систематизация представлений о повествовательной технике рассказчика, которая активизирует контрастную несовместимость между беспристрастным описанием персонажей и их социопатическим поведением. Абсурдность воспроизводимого контраста порождает юмористический эффект в тексте и вместе с тем заставляет читателя остротенно взглянуть с ужасом на объект своей комической реакции, что и составляет суть авторской коммуникативной стратегии. Указанный эффект усиливается за счет того, что противоправные действия персонажа квалифицируются в контексте повествования как «вполне нормальные» и не вызывают даже удивления со стороны некоторых других действующих лиц.

## Источники | References

1. Абраменко Е. В. Когнитивное остранение как категория научно-фантастического повествования // Лингвистика будущего: новые тенденции и перспективы: мат. Междунар. науч. конф. Майкоп: АГУ, 2019.
2. Барт Р. Нулевая степень письма. М.: Академический Проект, 2008.
3. Бешукова Ф. Б., Хачмафова З. Р. Постмодернистские текстовые стратегии в пространстве литературной коммуникации // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 «Филология и искусствоведение». 2017. № 3 (202).
4. Боровкова А. А. Читатель как собеседник персонажа в постмодернистских текстах Дж. Барнса // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2018. № 3.
5. Горелов О. С. Специфика метафизического остранения в прозе С. Кржижановского // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26. № 2.
6. Земляная А. С., Ласкова М. В. Полифония голосов как средство реализации когезии художественного текста. Ростов н/Д: ЮФУ, 2017.
7. Курбановский А. «Несанкционированное поведение всего». Коллаж - Дада - «Теория остранения» // Искусствознание. 2021. № 1.
8. Ларина Т. Ю., Кудряшов И. А. Сопряжения между «Я» рассказчика и категорией пространства в научно-фантастическом тексте // Балтийский гуманитарный журнал. 2021. Т. 10. № 4 (37).
9. Heller J. Catch-22. N. Y.: Simon & Schuster, 2004.
10. Kudryashov I. A., Turanova A. Yu. The Author's Manipulation of the Space and Time Categories as a Factor in Reader's Identifying with the Character's Image // Russian Linguistic Bulletin. 2021. No. 2 (26).

**Информация об авторах | Author information****Геворкян Сильва Самвеловна<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)**Gevorkyan Silva Samvelovna<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Rostov State Economical University (RINH)<sup>1</sup> [silviya23@mail.ru](mailto:silviya23@mail.ru)**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 04.05.2022; опубликовано (published): 30.06.2022.

**Ключевые слова (keywords):** повествовательная техника; рассказчик; беспристрастность; контраст; когнитивный диссонанс; narrative technique; narrator; impartiality; contrast; cognitive dissonance.