

Рыжова О.С.

УДК 820

ПОЭЗИЯ АБСУРДА В ЕВРОПЕЙСКОМ ВАРИАНТЕ: К ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Целью данной работы является выяснение основных понятий и положений типов комического в литературе абсурда. Задача формирования основы типологии комического в поэзии, прозе и драматургии европейского абсурда обуславливает новизну исследования.

Интенсивность развития современной компаративистики предполагает понимание актуальных задач литературоведения как преимущественно, если не исключительно компаративистских. Как справедливо заявил не так давно американский литературовед М. Рубинс, «каждый литературовед непременно должен быть в некоторой степени еще и компаративистом» [7; с 15], тем более, если это касается формирования таких межнациональных литературно - художественных явлений, как европейская литература абсурда.

В современном литературоведении существует достаточно устойчивый интерес к литературе абсурда в разных странах. Как верно заметил Е.Г. Доценко, «понятие «абсурд» и определение «абсурдный» сегодня относятся к числу самых популярных в лексиконе целого ряда гуманитарных дисциплин». Действительно, специалисту не трудно найти довольно значительное число исследований, посвященных изучению поэтики абсурда прежде всего, в философском, а также историко-литературном и лингвистическом аспектах [4; С.97].

С другой, мы так же достаточно легко обнаруживаем, что эти исследования составляют достаточно пеструю и фрагментарную картину абсурдистской литературы: в них по-разному понимается как само понятие «абсурд», так и его поэтика, а также хронологические этапы и ареал возникновения и развития абсурдистской литературы. Вопрос о том, что такое абсурд, когда он возникает и как проявляется в произведениях искусства и литературы, требует, в первую очередь, более четкого определения самого понятия, которое до сего времени остается в современном – зарубежном и отечественном – литературоведческом дискурсах одним из самых расплывчатых и неопределенных.

Абсурд (от лат. *absurdus* – нелепый) – нелепость, бессмыслица. С точки зрения литературоведения это особый стиль написания текста, для которого характерны подчеркнутое отсутствие причинно-следственных связей, гротескная демонстрация нелепости и бессмысленности человеческого бытия. Понятие абсурда, означавшее у ранних греческих философов нечто нежелательное, связанное с противоположностью Космоса и гармонии, по сути было эквивалентно понятию Хаоса. Тем самым абсурд выступал как эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира и противоположная таким эстетическим категориям, как прекрасное и возвышенное, в основе которых находится положительная общечеловеческая ценность предмета. Кроме того, понятие абсурда у греков – логический тупик, то есть место, где рассуждение приводит к очевидному противоречию или, более того, к явной бессмыслице и, следовательно, требует иного мыслительного пути. Таким образом, под абсурдом понималось отрицание центрального компонента рациональности – логики. Понятие логического абсурда фиксировало у древних греков ситуацию рассогласованности в поведении и в речи. В латинском языке понятие абсурда начинает осмысляться как категория философско-религиозная.

Истоки онтологизации абсурда следует искать в трудах ранних христианских мыслителей: в богословских принципах Августина (354-430 н. э.) или, еще ранее, в теологических размышлениях римского теолога и судейского оратора Тертуллиана (160 – ок. 220 н. э.). В противоположность пониманию абсурда как эстетической или логической категории, Тертуллиан теологизирует это понятие, видит в нем предпосылки божественного опыта, не подчиняющегося ни чувствам, ни разуму. Подчеркивая разрыв между библейским откровением и древнегреческой философией, он утверждает веру именно в силу ее несообразности с разумом. Кроме того, для Тертуллиана абсурд становится теологической категорией, иронизирующей по поводу философских спекуляций гностиков с их образом Божьим, в частности, гностической идеей проникновения в мир сверхчужденного путем созерцания Бога.

Таким образом, понятие абсурда, начиная с античности, выступало в тройном значении. Во-первых, как эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира. Во-вторых, это слово вбирало в себя понятие логического абсурда как отрицание центрального компонента рациональности – логики (т. е. перверсия и/или исчезновение смысла), а в-третьих – метафизического абсурда (т. е. выход за пределы разума как такового). Но в каждую культурно-историческую эпоху внимание акцентировалось на той или иной стороне этой категории. В Средневековье абсурд трактуется как категория математическая. В эпоху барокко – как категория эстетическая. Все, что не вписывалось в эстетические представления о гармонии, объявлялось в это время не просто какофоническим, вздорным, а значит абсурдным, но, сверх того, связанным с inferнальным миром в силу искажения божественного образца. Следовательно, понятие абсурда, обладая в рамках этих эпох демонологическим значением, противопоставлялось божественному канону. В таком же значении негативного подобия божественного канона или негативного подобия абсолютного образца проявляется абсурдное в романтическую эпоху.

Употребление понятия «абсурд» в историко-литературных трудах гораздо более пестро и неоднозначно. Очевидно, что этапной для изучения данного явления литературной наукой стала работа М. Эсслина «Театр абсурда». Заслугой ученого было не только то, что он явился автором этого термина – и тем самым закрепил его переход из категории философии и логики в литературоведческое понятие, но и в том, что, говоря о предшественниках литературы абсурда, он впервые поставил в один ряд Л. Кэррола, А. Жарри, Ф. Кафку, и таким образом вывел в жанровом смысле литературу абсурда за пределы только

одного из течений драматургии 1950-х годов. Рассуждая о возможных истоках театра абсурда, М. Эсслин ставил своей целью доказать, что это новое возвращение древней традиции и его новизна базируется на необычной комбинации хорошо знакомых приемов. Более того, он показал, что стилистически многие приемы, характерные для литературы абсурда, как например, каламбуры, игра на многозначности слов, переименование идиом или наоборот, буквальное их истолкование, являются принадлежностью не только этого вида литературы.

Онтологизируя и олитературивая понятие абсурдного, Эсслин хорошо почувствовал, что абсурд в XX в. стал совершенно необходим не только индивиду, но и попавшему в состояние кризиса (или, по Эсслину, «плена как естественной нормы») миру с тем, чтобы придать ему пластичность, создавая из распавшихся элементов новую космогонию. Эсслин показывает, что человек абсурда отнюдь не лишает действительность смысла (абсурд не есть бессмыслица, как это принято иногда думать при упрощенном понимании тезиса экзистенциализма о бессмысленности существования), но сама лишенная смысла действительность наделяет человека креативной силой, восстанавливающей смысл вопреки всему. Важно, что Эсслин, стремясь преодолеть структуралистское представление о замкнутости и автономности литературного текста, смещает акцент на те уровни текстуального функционирования, где со всей безусловностью и проявляется его дискурсивный характер.

Соответственно, истоки театра абсурда Эсслин усматривает в целом комплексе художественных явлений: в античном театре пантомимы, в итальянской комедии масок (*commedia dell' arte*), дадаизме, сюрреализме и в творчестве целого ряда писателей – Эдварда Лира, Льюиса Кэрролла, Августа Стриндберга, раннего Артюра Рембо, Франца Кафки, Джеймса Джойса, а также в театре жестокости Антонена Арто. Сближая между собой столь различных писателей и поэтов, Эсслин подчеркивает, что понятие абсурда вневременно: появляясь тогда, когда происходит осмысление человеком бытия, оно, соответственно, и возникает с моментом зарождения теоретической мысли и присутствует в различных культурных феноменах, начиная с античности и кончая постмодернизмом.

Глава книги М. Эсслина, посвященная литературным предшественникам театр абсурда, была воспринята филологической средой как одна из самых важных частей работы, но одновременно вызвала наибольшую полемику. Главные споры развернулись вокруг того, насколько оправдана такая монументальность и масштабность в подборе материала, правомерны ли попытки найти какие-либо параллели между всегда бытовавшей на периферии литературой абсурда и наиболее авторитетными фигурами литературного мейнстрима, можно ли рассматривать отдельные случаи, часто не связанные между собой, как этап развития целой литературной традиции.

Основным недостатком труда М. Эсслина, как ни странно, первоначально сочли избыток авторов и произведений, представленных им в качестве предшественников литературы абсурда. Наиболее последовательно и выразительно этот скепсис выразил современный Эсслину критик Кеннет Тайнен. Признав обоснованность обращения к творчеству Кафки и Джойса, к дадаизму и сюрреализму, к А. Жарри, А. Стриндбергу, А. Рембо и раннему Б.Брехту, Эдварду Лиру и Льюису Кэрролу, а на более ранних этапах – к комедии дель арте и даже к мимам древности, К. Тайнен заявил, что «когда г-н Эсслин в качестве провозвестников абсурда привлекает еще и Шекспира, Гёте и Ибсена, появляется ощущение, что вся история драматургии является ничем иным как прелюдией к торжественному появлению Ионеско и Беккета».

Тем не менее, нельзя сказать, что М. Эсслин был одинок в своем стремлении обнаружить истоки абсурда как можно глубже в истории мировой литературы. Об очевидных параллелях между театром абсурда второй половины XX столетия и более ранними литературными явлениями говорил, в частности, исследователь европейского маньеризма Густав Рене Хок, который в своей монографии «Маньеризм в литературе» даже ранее М. Эсслина заявил, что «Европа абсурда появилась во времена Шекспира».

Сегодня можно констатировать, что точка зрения М. Эсслина очевидно одержала верх. Отныне специалисты сосредоточены на выявлении теоретических основ понятия «абсурд в литературе», привлекая для иллюстрации разнородный материал – произведения, относящиеся к разным авторам, национальным литературам, эпохам, выявляя их общую составляющую. Когда же их научные труды обращены к тому или иному конкретному материалу – чаще всего, помимо французского театра абсурда, к литературе русского авангарда, к произведениям Ф. Кафки, А. Камю и Ж.-П. Сартра, а в последнее время – к прозе постмодернизма, то в этом материале на первый план также выходит проблема связи с традицией абсурда, общности поэтологических приемов и т.д.

Поскольку специалисты охвачены желанием доказать единую линию преемственности в абсурдистской традиции, особенности генезиса и становления литературы абсурда в каждой отдельной стране оказываются затушеваны, смазаны, уходят на периферию анализа. Актуальной проблемой представляется, поэтому, выявление национальной типологии абсурдистской литературы в различных странах Европы, особенно это касается литературных феноменов тех стран, которые не часто упоминаются в общетеоретических и обзорных работах и мало исследованы с историко-литературной точки зрения.

Если проанализировать существующие концепции развития абсурдистской традиции в литературоведении, то можно установить, что по общему мнению в исторической перспективе до XX в. развитие абсурда шло по двум основным направлениям, первое из которых объединяло самые разные варианты абсурдного юмора, а второе – различные проявления иррационального от сказочных элементов до смещенной логики, характерной для сна или бреда, а также различные способы выражения поэтического иррационализма, внутренне драматического и даже трагического. Оба направления заложены в самом

значении этого слова, поскольку абсурд предполагает изначально нечто, противное обычной логике, лишенное смысла и этим противопоставленное разуму.

Первое направление включает в себя большинство стилистических приемов, составивших впоследствии технический арсенал литературы абсурда: парадоксы и каламбуры, построенные на многозначности слов и неадекватном обращении с идиоматикой языка. Эта линия – достаточно емкая. Она объединяет в себе различные сферы комического (смешное, веселое, юмористическое, саркастическое и т.п.), из которых наиболее тесно связанным с абсурдом литературным жанром, является нонсенс. Развитие последнего прослежено у М. Эслина от французских детских стихов XIII в. до лимериков Э. Лира и во многом близкого нонсенсу по духу творчества Льюиса Кэрролла.

Вторая линия прослеживает выражение в литературе различных видов иррационального, т.е. всего того, что не вписывается в логику обычного человеческого разума. Если вывести за скобки отнесенную к этой категории М. Эслиным комедию Шекспира «Сон в летнюю ночь» (критерием в этом случае послужил формальный признак – двигателями интриги в пьесе являются сверхъестественные существа), то в отличие от как будто только брызжущего весельем первого направления, производящая, относящаяся ко второй линии, объединяет меланхолия, местами переходящая в откровенно мрачное настроение, отягощенное зловещими предчувствиями, т.е. в трагическое мироощущение. К такому направлению тяготеют романтики Э. По, Э.Т.А. Гофман, Ж. де Нерваль, а ранее – писатели барокко (например, Кальдерон).

Однако четко распределить литературный материал между этими двумя линиями очень трудно, поскольку они во многом перекликаются, накладываются и дополняют друг друга, часто оказываясь тесно переплетенными между собой в рамках одного произведения. Это заставляет пристальнее взглянуть в историю их эволюции.

Как пояснял известный специалист по эстетике М.С. Каган, «трагическое и комическое – ценностное свойство конфликтных ситуаций, а не тех или иных объектов (растения, животного, человека, вещи). Трагическим и комическим смыслом обладает действие – и трагедии и комедии, или же вплетенное в сюжетную канву произведений иных жанров. И суть этого действия – то или иное разрешение конфликта между человеческими идеалами и жизненной реальностью». При этом в литературе абсурда происходит постоянное. В силу этого вряд ли можно согласиться с утверждением В. Набокова, который, характеризуя творчество Гоголя, писал: «Абсурд был любимой музой Гоголя, но когда я употребляю термин «абсурд», я не имею в виду ни причудливое. Ни комическое. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического – более того, у Гоголя оно граничит с трагическим».

Ученые неизменно отмечают тяготение абсурдистской литературы к комедии, фарсу, карнавалу, конкретные формы комического абсурда, которые насколько известно, изучены только с лингвистической точки зрения, а многочисленные упоминания о комической стороне поэтики произведений абсурда, даже анализ отдельных произведений, затрагивающий проблематику комического в абсурдистских текстах, не выходят на уровень типологических сравнений. Скорее ученые склонны разводить обозначенные ранее два направления абсурдистской литературы (условно говоря, комический и трагический ее варианты). Они говорят о «похожести», но не об амбивалентности абсурда и комического гротеска, о том, что лишь «иногда «абсурдный» употребляется в значении «смехотворный», особенно когда обличается нелепость претенциозных действий и смыслов». Кажется, однако, что поэтика абсурда (в древнегреческой трагедии или в русском балагане) так или иначе в любом своем варианте и на любом этапе развития оказывается причастной к определенной форме комического, далеко не сводимого к понятию «веселого» или даже непосредственно «смешного», однако всегда выступающего как «нелепое», «неуместное», «парадоксальное».

Источники и литература

1. Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. М., 2004. 448 с.:илл.
2. Буренина О.Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб.: Алетейя, 2005.- 332 с.
3. С. Великовский. Мифология абсурда//Лит. газета. № 72. 18 июня 1960. С. 5.
4. Доценко Е.Г. Абсурд как проявление театральной условности, Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 8. Филология. 2004. № 33; С.97.
5. Е. В. Клюев. Теория литературы абсурда. М.: УРАО, 2000.
6. Д. В. Токарев. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Самуила Беккета. М.: Новое литературное обозрение, 2002.
7. Философия филологии: Круглый стол (20 сентября 1995 г. // Новое литературное обозрение. 1996. № 16; С. 15
8. О. Л. Чернолицкая. Поэтика абсурда. Т. 1: Классика. Вологда, 2001.
9. Л. Щепилова. Чему служит театр абсурда// Лит. газета. № 40. 2 апреля 1963.
10. A. A. Azarmi. The Theatre of the Absurd: A Study of Communication. United States Univ., 1970.
11. J. Kott. The Absurd and Greek Tragedy // T. W. Zyla (ed.). Proceedings of the Comparative Symposium III. Lubbock, Texas, 1970. P. 77-93.