

УДК 801.73

АБСУРД КАК СМЫСЛ БЕССМЫСЛЕННОГО

Н.Ф. Крюкова

Тверской государственный университет. Тверь

Статья фокусирует внимание на абсурдизации как способе конфигурирования смысла «бессмысленное». Описываются некоторые смыслоконструирующие функции абсурда.

Ключевые слова: абсурд, филологическая герменевтика, понимание, интерпретация, смысл, коммуникативные функции абсурда.

Принято считать, что абсурд есть отсутствие смысла: нечто, противоречащее здравым рассуждениям, нелогичное, иррациональное. Так понимается абсурд везде кроме филологической герменевтики, главным объектом исследования которой являются смыслы и смысловые миры, конструируемые и реконструируемые в процессе понимания текста. Как такой идеальный конструкт, абсурд может выступать в качестве смысла бессмысленного, для построения которого используются различные приёмы абсурдизации, например, остранение или гиперболизация. Смыслы «бессмысленное» в рамках целостного произведения в совокупности представляют художественную идею. Так, драма абсурда (С. Беккет, Э. Ионеско и др.) представляет мир как абсурд, отображая пессимизм, некоммуникабельность, предчувствие гибели, ощущение кошмара и бессмысленности человеческой жизни через алогичные поступки и речи персонажей и общее разрушение фабулы. Видимо, художественный потенциал абсурда определяется его коммуникативными функциями [6].

1. Доведение до абсурда означает попытку разрушить до основания устои, уже потерявшие смысл, с тем, чтобы сделать новый шаг к его обретению. В художественном произведении это часто достигается через намеренное, нарочитое нарушение логических связей, как правило, для создания комического, иронического эффекта. Алогизм в словосочетаниях, образах и сюжетах встречается в произведениях многих писателей и является одним из самых распространённых художественных приёмов в литературе абсурда. Сюда относятся все виды обманутого ожидания: несоответствие причины и следствия, несообразность посылок и выводов, алогичные сравнения, алогизмы на уровне синтаксической конструкции, на уровне образной системы, нарушение логики перечисления и многое другое.

2. Смена «точки зрения» автора может радикально в абсурдистском ключе менять замысел целого произведения. Техники такоймены могут быть разными. Так, пьеса Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильден-

стерн мертвы», в которой второстепенные шекспировские герои «Гамлета» становятся главными действующими лицами в каком-то своём произведении абсурда, представляет собой одну большую аллюзию, включающую ряд аллюзивных микротекстов, умаляющих роль Гамлета до абсурдно малой величины [4]. Например, следующий фрагмент является примером аллюзии с отсылкой на общее фоновое знание читателя: *Player: Relax. Respond. That's what people do. You can't go through life questioning your situation at every turn.*

В данном случае прототипная фраза (главный вопрос Гамлета) конкретно не выделяется, но отсылка происходит на весь текст пьесы Стоппарда, поскольку герои на протяжении повествования задают вопросы, пытаются понять происходящее, но полученные ответы никак не меняют ситуацию.

3. Абсурд по-постмодернистски экспериментирует со временем и пространством ментальности. Для эпохи постмодерна характерно противоположное, нелинейное восприятие времени [1]. Это время виртуальной реальности: многомерное и обратимое, неравномерное, многовариантное, потенциально бесконечное. Виртуальная реальность – современная форма мифа, в нём сбываются самые заветные желания и исполняются самые заветные мечты. Как и миф, виртуальный мир имеет характеристики сна. Здесь человек может много раз «прокручивать» или «заново проживать» одну и ту же ситуацию, даже ситуацию смерти, здесь может быть несколько и даже много смертей. Это игра, которую всегда можно переиграть заново, улучшив свои ходы. Виртуальный человек не знает поражений – он всегда виртуальный герой.

Виртуальный мир полностью имитирует реальность, но не физическую, а ситуацию внутреннего мира человека, включающую сложные переплетения объективного и субъективного. В итоге человек, погружённый в виртуальный мир, часто не может отличить его от мира реального. Человек привыкает к множественности, альтернативности ситуаций, отсутствию ограничений, налагаемых физической реальностью, и естественное следствие этого эффекта – уменьшение ответственности, девальвация окружающей реальности, обесценивание жизни. Есть и лингвистическая проблема: с изменением представлений о времени и вечности, нарабатанных человечеством в течение тысячелетий, происходит утрата самоидентичности, исчезает личность как автономный и самодостаточный субъект, происходит утрата способности к коммуникации с Другим человеком и с Миром. Речь идёт не только о намеренном внедрении через средства массовой информации в язык социума безграмотных и неэтичных выражений, свидетельствующих о неуважении к потенциальному адресату. Происходит глобальная потеря интереса к диалогу [5], являющемуся естественной формой существования языка. Уже в начале XX века, в работах М.М. Бахтина, Л.В. Щербы,

Л.П. Якубинского и других выдающихся языковедов диалог понимался широко – как база изучения условий успешной коммуникации. По мнению Бахтина, человек живёт в атмосфере диалога с миром. Но вот этот диалог начинает разрушаться; примеры нарушенной коммуникации в художественной форме хорошо представлены в современных произведениях абсурда и свидетельствуют о фундаментальной потере ориентации, разорванности между жизнью в реальных координатах (здесь и сейчас) и жизнью внутри особой матрицы, что уже свидетельствует о переходе к играм без всяких правил, и хочется кричать о том, что людям как членам социума просто необходима активная речевая практика.

На самом деле человек, так или иначе постоянно имеющий дело с текстами, всегда вовлечён в «игру» бытийности; он социально функционален и антропологически неповторим, смыслополагающий, переосмысливающий, переводя мир на «живой» язык; он старается постичь то содержание, которое в нём и через него; он сам по себе метафоричен. Человек, не выбирая, находится в метафорике экзистенциального, т.е. в *игре*.

4, Абсурд метафоричен по своей способности соединять несовместимое и тем самым вызывать чувство крайнего удивления. Известно, что метафора способна сближать далёкие по своей сути представления [8: 203]. В работе этого механизма принимают участие все её (метафоры) члены. Только их одновременное действие определяет в результате смысл (в данном случае смысл «абсурд») метафоры. Каждый член отсылает в некоторую точку в области рефлексивной реальности, конструируемой из материала того опыта, который реактивируется в процессе метафоризации. Эти точки рефлексивной реальности иногда отстоят очень далеко друг от друга. То, что они оказались в одной рефлексивной зоне – факт сам по себе уже необычный, так как свидетельствует о сближении разнородных фрагментов действительности, самых удалённых отрезков опыта. Но это сближение – лишь первый этап метафоризации. Далее взаимоисключающие представления следует привести во взаимодействие и, наконец, сочетать друг с другом.

Подобное сочетание достигается благодаря тем рефлексивным актам, которые, с одной стороны, пробуждают в рефлексивной реальности целую систему импликационных характеристик, т.е. все те знания, которые актуализируются в процессе рефлексирования над определёнными участками опыта, а с другой стороны, тут же ограничивают эти импликации, не обеспечивая им равной степени активности в конкретном контексте. Первые из указанных рефлексивных актов распространяются исключительно на ту область рефлексивной реальности, к которой относится опыт реальной действительности. Вторые же осуществляются в постоянных перебросках от рефлексивной реальности к реальности текстовой и наоборот. Именно эта соотнесённость служит своеобразным фильтром для всей системы импликаций, выбирая лишь неко-

торые из них. Отобранные таким образом импликации составляют основу сочетания взаимоисключающих представлений, связанных с метафорой. Фактически происходит наложение систем импликаций различных фрагментов ситуаций, и в конечном итоге активизируются лишь те импликации, которые оказались существенными для всех задействованных областей рефлексивной реальности, стимулируя их непрерывное взаимодействие. Именно они указывают на то, что самые, на первый взгляд, исключаящие друг друга вещи всё-таки имеют нечто общее между собой, а значит, и поддаются совмещению, нарушая тем самым привычные представления о сочетаемости. Таким образом, происходит реализация метафорической функции совмещения несовместимого, характерной для абсурда.

Абсурдная метафора строится так, что сама снимает ограничения, вводимые несовместимостью сем, когда в процессе метафоризации взаимодействуют смысловые конфигурации с несовместимыми признаками (например, по одушевленности или такие как «конкретное-абстрактное»). При этом метафоризация сохраняет совместимые признаки и «гасит» несовместимые, в результате чего появляется смысл, отличающийся от буквально соответствующей интерпретации.

В случае рефлексирования над сильно удалёнными друг от друга участками опыта реальной действительности актуализированные импликационные характеристики как бы составляют разные импликационные планы. Эти планы, тем не менее, складываются в единую систему импликаций, «стягиваясь» в процессе взаимодействия различных аспектов рефлексивной реальности (текст и реальная действительность). Например, на основе стяжения разных импликационных планов поэтическая метафоричность французских поэтов-сюрреалистов создавала так называемый «ошеломляющий» образ. Если слово имело два значения – абстрактное и конкретное, оба они выбивались как два ростка из одного зёрнышка, и симбиоз получался неожиданным, образ – ошеломляющим [3: 53–54]. «Ошеломляющими» являются метафоры раннего Пруста, пробуждающие рефлексию над преходящестью мира вещей и вещностью духа. Для Пруста «видеть – это находить норму в беспорядке, логику – в бессмыслице [9: 65]. Непревзойдённым мастером «ошеломляющих» метафор следует считать А. Платонова, называющего трудную жизнь «неимоверной жизнью», трусость – «жалостью к своему телу», духовную привязанность – «бесчеловечной привязанностью», скромное молчание – «безмолвием травы» и т.п. Метафорический эффект «ошеломления» вызывает широкий «рефлексивный скачок», который имеет место тогда, когда опасность непонимания смысловой конфигурации текста особенно сильна и в рефлексивном акте должен участвовать самый разнообразный и отдалённый от содержательности нового понимаемого текста опыт. Так, Н. Андреева-Попова пишет об оп-

ределённой автономности проецирования максимального «рефлексивного скачка» [2: 131–133], что можно рассматривать как подфункцию «совмещения несовместимого».

Благодаря своей способности совмещать несовместимое, метафора может создавать «роскошные» образы. Зиновий Паперный, анализируя стихотворения Б. Окуджавы, описывает процесс «сталкивания» разномерных явлений.

*Не бродяги, не пропойцы,
за столом семи морей
вы пропойте, вы пропойте
славу женщине моей!*

«За столом семи морей» – просто «роскошный» образ. Выражение «семь морей» – ведёт к фольклору, к сказке.

«Человек вдруг увидит воображением расстилающуюся синюю гладь стола-моря, комнату, слившуюся с природой, и за невероятным, бездонным столом – “не бродяги, не пропойцы”, а поющие влюблённые... Обычная, реальная, достоверная вещь, часто встречающаяся в жизненном и житейском обиходе, неожиданно переключается в другой план – возвышенный, необычный, связанный с жизнью природы, которая забыта городским жителем» [7: 223].

В стихах и песнях Окуджавы создаётся особая художественная реальность, особый смысл – «романтическое пересоздание жизни». Они создаются именно через абсурдизацию как реализацию функции совмещения несовместимого, неперенной для хороших текстов, так как абсурд в данном случае представляет собой высшую форму метафорического выражения.

Список литературы

1. Алексина Т.А. Ценность времени и вечности в культурах разного типа // Человек. 2008. № 2 (март–апрель). С.70–79.
2. Андреева-Попова Н. Поезията на немския експрессионизъм. София: Изд-во на Бълг. акад. на науките, 1983. 167 с.
3. Балашова Т.В. Французская поэзия XX века. М.: «Наука», 1982. 390 с.
4. Васильева Е.А. Функциональная специфика аллюзивных текстов (на материале пьес Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «Травести»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.А. Васильева; СПб. гос. ун-т. СПб., 2011. 22 с.
5. Лазуткина Е.М. Речевая культура мегаполиса // Полифония большого города – 2: сб. науч. ст. / под. ред. Л.М. Терентия, А.В. Кириловой, В.В. Красных, И.В. Захаренко. М.: МИЛ, 2013. С. 54–69.

6. Никитина Е.С. Функции абсурда в коммуникации // Материалы VII междунар. конф. РКА «Коммуникативные стратегии преобразования человека (коммуникация – 2014), СПб., г. Пушкин, Ленинградский университет им. А.С. Пушкина, 16–18 сентября 2014 г. РКА, ЛГУ им. А.С. Пушкина. С. 61–62.
7. Паперный З.С. Единое слово: статьи и воспоминания. М.: «Сов. писатель», 1983. 384 с.
8. Gentner D. F. A Theoretical Framework for Analogy // Cognitive Science. 1983. Vol. 7. № 2. Pp. 155–170.
9. Mouline L. Roman del'objet: Essai aur la genese del'ecriture proustienne. Paris: Corti, 1981. 366 p.

ABSURDITY AS MEANING OF MEANINGLESS

N.F. Kryukova

Tver State University, Tver

The paper focuses on absurdity as a means of message configuration. There are described some functions of constructing the meaning of “meaninglessness” in the absurd.

Keywords: *absurd, philological hermeneutics, understanding, interpretation, message, communicative functions of absurdity .*

Об авторе:

КРЮКОВА Наталия Федоровна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой английской филологии Тверского государственного университета, e-mail: nakrukova@mail.ru