

В. Ю. Чарская-Бойко

К ВОПРОСУ О КОНЦЕПЦИИ АБСУРДА И НОНСЕНСА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы РГПУ им. А. И. Герцена.
Научный руководитель — доктор филологических наук, доцент Т. А. Федяева*

Необходимо разграничивать понятия абсурда и нонсенса в литературе, которые часто считают синонимами. Являясь родственными явлениями, абсурд и нонсенс обладают своими характерными особенностями, которые можно проследить на примерах из европейской литературы XIX–XX вв. Категория абсурдного в культуре имеет довольно широкое значение, тогда как нонсенс — явление сугубо литературное.

Ключевые слова: абсурд, нонсенс, детская литература, смысл, игра, семантика, структура, логика, язык.

V. Charskaya-Boyko

ON THE CONCEPTION OF ABSURD AND NONSENSE IN THE EUROPEAN TRADITION

It is necessary to distinguish the concepts of absurd and nonsense in literature, which are often considered as synonyms. Being kindred phenomena, absurd and nonsense have their own characteristic features, which can be seen through the examples of European literature of the 19th–20th centuries. The category of absurd in culture has a rather wide meaning, whereas nonsense is an exceptionally literature phenomenon.

Key words: absurd, nonsense, children's literature, sense, game, semantics, structure, logic, language.

Существуют разные понимания категории абсурдного. О. Л. Чернорицкая в книге «Поэтика абсурда» (2001) отмечает, что есть понятие абсурда как стилистического явления, свойственного определенной эпохе, как художественного метода, используемого отдельными писателями, а также как логического понятия. О. Д. Буренина в статье «Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина» (2004) пишет, что «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 сто-

роне этой категории» [1, с. 10]. Та же исследовательница в другой работе говорит о художественном абсурде, жанровом, композиционном и об абсурде сюжета [2, с. 78].

Исследователи подчеркивают вневременной характер абсурда, возникавшего в разные эпохи в разном качестве. Но почти все сходятся во мнении, что к данной категории, как правило, обращаются как к некому противодействию «застою» в культуре. О. Д. Буренина пишет, что «в порождении абсурда важен момент кризиса как страха перед завершенностью, момент острой потребности образования иного смысла» [2, с. 58]. Нонсенс — родственное абсурду явление. Наиболее ярко он представлен в культуре Великобритании. Его расцвет приходится на Викторианскую эпоху, известную своей строгостью, поклонением морали, долгу, вниманием к общественному мнению и другими ограничениями, определявшими

ми жизнь англичан в XIX в. Основателями традиции нонсенса считаются Эдвард Лир (1812–1888) и Льюис Кэрролл (1832–1898).

Но важно помнить, что нонсенс существовал в английской культуре и до их появления. Ноэль Малькольм в работе «Происхождение английского Нонсенса» (1998) последовательно опровергает тезис о появлении последнего лишь в XIX в. Он также доказывает необоснованность другого распространенного заблуждения, что нонсенс – вневременная универсальная категория неопределенного происхождения, примеры которой можно встретить в разных культурах, подчеркивая, что нонсенс – создание конкретных писателей и поэтов, имеющее свою историю развития.

После недолгого расцвета в позднем Средневековье литературный нонсенс был «переизобретен» в Англии в начале XVII в. [8, с. 4], но «увял» к концу того же столетия [8, с. 49], до своего триумфального возвращения в XIX в. В XX в. были многочисленные попытки подражания нонсенсу, а также отказа от старых литературных и эстетических норм и создания новых с помощью этой категории, но чистого нонсенса уже не было. В качестве источников поэзии нонсенса, исследователь выделяет целый ряд разнородных явлений: подчеркнута напыщенные литературные стили (*fustian*, *bombast*, *canting*), сатира, пародия, макаронические стихи (*macaronics*), литературный метод *impossibilia* (изменение естественного порядка вещей), бессвязная речь (*gibberish*), сон, безумие, фольклор и карнавал. Малькольм подчеркивает: «Нельзя сказать, что какой-либо из этих жанров, форм и методов стал причиной появления поэзии нонсенса. Но все вместе они составляют большую часть того ряда средств, которым пользовался литературный нонсенс» (перевод мой. – Ч.-Б.) [8, с. 78]. Среди «отцов» нонсенса Малькольм называет Джона Хоскинса (1566–1638), Джона Тэйлора (1580–1654) и Томаса Нэша (1567–1601). Он подчеркивает, что до XIX в. жанры и формы, подготовившие появление поэзии нонсенса, а также элементы самого нонсенса можно найти не только в английской, но также немецкой, французской и испанской литературе.

Понятия абсурда и нонсенса часто считают синонимами. Ниже, приводя их основные отличия, мы будем говорить о так называемом «чистом» нонсенсе (*pure nonsense*) Э. Лира и Л. Кэрролла.

Писатели-абсурдисты в своих произведениях стараются опровергнуть, развенчать какую-то, по их мнению, изначально ложную идею, в которой их современники не видят «ничего такого, что бы противоречило здравому смыслу» [6]. Абсурдисты, как правило, отрицают. Например, Ф. Кафка строит жизнь своих героев не по человеческим законам, а по бюрократическим, т. е. так, как того хотели бы дипломаты, юристы и другие «кабинетные» работники. В итоге получается абсурдный мир, в котором невозможно жить думающему человеку. Нонсенс же отличается тем, что не стремится исправить или образумить мир. Он не разрушает идеи или смыслы, не старается осветить отрицательные стороны человеческого бытия. Это некая замкнутая на себе, закрытая система – игра ума. Дж. К. Фаррелл в своей докторской диссертации «Синаптические Буджумы: Льюис Кэрролл, лингвистический нонсенс и киберпанк» (1998), отмечает, что «нонсенс как литературный механизм – это игра между читателем и писателем, между героем и читателем и между героем и писателем» (перевод мой. – Ч.-Б.) [6, с. 101]. Можно говорить о том, что категория нонсенса – явление исключительно литературное, а абсурд – еще и философское, этическое, психоаналитическое.

Отсюда и следующее характерное отличие нонсенса. Исследователи обращают внимание на то, что он принципиально непознаваем. Так, Н. М. Демурова пишет: «Кэрролловский нонсенс сам по себе, возможно и принадлежит к тем произведениям, которые... «понять нельзя», но ведь понимать-то их нет нужды. Он самоочевиден и более того может полностью исчезнуть, если мы попытаемся это сделать» [4, с. 80]. Даже сам Кэрролл отказывался от какого-либо толкования своих произведений, считая это невозможным. По мнению Е. Клюева, количество интерпретаций художественного произведения прямо пропорционально

уровню его художественности, он отмечал в связи с этим, что «группа текстов, относящихся к классическому абсурду» (который в терминологии Ключева обозначает чистый нонсенс), относится к таким текстам, «которые способны породить в принципе неисчислимое количество толкований» [5, с. 288].

Поскольку содержание произведений нонсенса лишено однозначности, авторы стараются компенсировать это за счет строго структурированной формы, отсюда и повышенный интерес к языку. Тогда как для абсурдистов содержание произведения первично по отношению к форме. Е. Ключев в книге «Литература абсурда» (2004) говорит «о необходимости различать *литературный нонсенс и нонсенс обыденный... литературный нонсенс*, как бы там ни было, есть *игра по правилам*» [5, с. 293]. Он посвящает большую часть своей работы доказательству тезиса о том, что «нонсенс не есть проблема содержания литературной композиции, нонсенс есть проблема формы, проблема структуры текста» [5, с. 294]. Возможно, именно поэтому в произведениях нонсенса часто используются уже известные читателю композиционные формы, сюжетные линии, характеры: «Текст-источник становится... могучим структурным средством, упорядочивающим (причем упорядочивающим заблаговременно, так как прототип уже лежит в сознании читателя!) собственно нонсенс. Более того: он становится оправданием нонсенса, способом подобраться к нему» [5, с. 353].

Возможно, заимствования в рамках нонсенса также определяются еще одним отличием нонсенса от абсурда: ориентацией на ребенка. В литературе нонсенса мир видится и познается его глазами. Н. М. Демурова отмечает, что «суть нонсенса Кэрролла Вирджиния Вульф видит именно в этой детской “остраненности” (хоть она, конечно, и не употребляет этого термина), в умении взглянуть на мир “свежим” глазом ребенка» [4, с. 76]. Возможно, именно отсюда произрастает тесная связь нонсенса с фольклором как наиболее близким, знакомым и понятным детям видом творчества. В поэзии нонсенса часто используются фольклорные сюжеты, герои, формы, приемы и даже целые

жанры. Например, любимый Э. Лиром жанр лимерик существовал в народной поэзии задолго до XIX в.

Ориентация на детство делает игру одним из самых важных элементов нонсенса, а порой даже само это явление превращает в игру. Оперирование знакомым материалом позволяет легче найти путь к читателю-ребенку. Игра оказывается необходимой авторам нонсенса еще и как некий организующий элемент. Она всегда требует каких-то правил. Таким образом, ее использование помогает художнику создать видимость реальности, вписать абсурдное повествование в традиционные, хорошо известные читателю рамки. Например, в сказках Л. Кэрролла об Алисе героини подчиняются не только непонятным читателю законам своего «бессмысленного» мира, но и правилам хорошо известных читателю игр (карточной и шахматной). Важно также, что игра не только требует соблюдения определенных правил, но и позволяет их нарушать.

Нонсенс — явление амбивалентное по своей природе. Несмотря на целевую аудиторию (детей), многие подчеркивают «недетскость» сказок Кэрролла (как и нонсенса в целом) и, соответственно, их привлекательность для взрослых. Причиной этого чаще всего называют «интеллектуальный характер нонсенса» [4, с. 77].

Нонсенс и абсурд роднит то, что, создавая свою реальность, построенную по особым законам, часто противоречащим действительности, они не разрушают уже существующие смыслы, не стремятся к бессмыслице, а трансформируют их. По словам О. Д. Бурениной, абсурд «творит параллельную реальность» [2, с. 77]. Соответственно, она выделяет две фазы абсурда: деструктивную и креативную — и подчеркивает, что, разрушая что-либо средствами абсурда, художники всегда создают или открывают что-то новое. С. Беккет в своих пьесах формирует мир, который можно понять только с помощью его особой логики, как и миры, в которые попадает Алиса Л. Кэрролла.

Нонсенс в XX столетии уже не развивается, создаются только его стилизации, построенные по законам чистого нонсенса XIX в.

Примером подобного рода произведений является повесть Э. Берджесса «Долгий путь к чаепитию» (1976).

В заключение хотелось бы отметить важную для данной работы мысль, высказанную петербургским исследователем Марией Виролайнен в статье «Гибель абсурда» (2004). В ней отмечается, что в культуре XX в. происходит разрыв между означаемым и означающим, снимаются дуальные оппозиции, все границы оказываются проходимыми, утрачивается уникальность, провозглашается множественность

и вариативность практически всего. М. Виролайнен пишет, что «в мире вариативной множественности не может существовать абсурда, ибо возможна любая возможность, и ни одна из них не обладает качеством нормативности, которая могла бы быть опровергнута средствами абсурда» [3, с. 421].

Замечая сходство абсурдистского и постмодернистского сознания, Виролайнен приходит к выводу, что сейчас «происходит гибель абсурда, в то время как он получает повсеместное, торжествующее распространение» [3, с. 427].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Буренина О. Д. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: сб. ст. М., 2004. С. 7–72.
2. Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб., 2005.
3. Виролайнен М. Гибель абсурда // Абсурд и вокруг: сб. ст. М., 2004. С. 415–427.
4. Демурова Н. М. Льюис Керролл. Очерк жизни и творчества. М., 1979.
5. Клюев Е. RENEYXA: литературы абсурда и абсурд литературы. М., 2004.
6. Чернолицкая О. Л. Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии. URL: <http://zhurnal.lib.ru>
7. Farrell J. K. Synaptic Boojums: Lewis Carroll, Linguistic nonsense, and cyberpunk: дис. на соис. учен. степени д-ра философ. наук. 1998.
8. Noel M. The Origins of English Nonsense. London, 1998.

REFERENCES

1. Burenina O. D. Chto takoye absurd, ili Po sledam Martina Esslina // Absurd i vokrug: sb. st. M., 2004. S. 7–72.
2. Burenina O. D. Simvolistskiy absurd i ego traditsii v russkoy literature i kul'ture pervoy poloviny XX veka. SPb., 2005.
3. Virolaynen M. Gibel' absurda // Absurd i vokrug: sb. st. M., 2004. S. 415–427.
4. Demurova N. M. L'yuis Kerroll. Ocherk zhizni i tvorchestva. M., 1979.
5. Klyuyev E. RENEYXA: literatury absurda i absurd literatury. M., 2004.
6. Chernoritskaya O. L. Poetika absurda v aspekte literaturno-khudozhestvennoy metodologii. URL: <http://zhurnal.lib.ru>
7. Farrell J. K. Synaptic Boojums: Lewis Carroll, Linguistic nonsense, and cyberpunk: dis. na sois. uchen. stepeni d-ra filosof. nauk. 1998.
8. Noel M. The Origins of English Nonsense. London, 1998.