

день» (Л., 1973) поэт не решился восстановить «говорящую» строчку «Я пью за прошлое...» и, к огорчению Бринман, стихотворение начиналось словами: «Я пью, друзья, до дна...». Доклад сопровождался демонстрацией автографов рассматриваемого текста, обнаруженных в РНБ, ИРЛИ, РГАЛИ, ГЛМ и семейном архиве Рождественских. В итоге исследователи пришли к выводу, что семантические замены, сделанные Рождествен-

ским в разное время, порождали новые смыслы и, таким образом, поэтом были созданы три разных стихотворения.

В заключительной части заседания прошло обсуждение докладов. Подводя итоги семинара, Т. В. Игошева и Г. В. Петрова дали положительную оценку состоявшемуся обмену научной информацией.

© Н. А. Прозорова

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-4-260-263

ПЯТАЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВСЕ НЕЛЕПИЦЫ МИРА: АБСУРД В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»

23—24 апреля 2018 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная научная конференция, ставшая продолжением форумов, проходящих в рамках проекта «Неканоническая эстетика»,¹ который посвящен исследованию неклассических эстетических категорий. На этот раз исследователи обратились к категории «абсурда» и рассмотрели ее презентации в различных видах искусства.

Соорганизаторами конференции выступили Псковский государственный университет и Тверской государственный университет. В работе приняли участие ученые из России и стран зарубежья.

Оргкомитет предложил исследовать следующие темы: абсурдное / иррациональное / бессмысленное в литературе и искусстве: концепции и гипотезы; «невозможное» и «ложное» в эстетике и художественной практике; гносеология абсурда в литературе и искусстве; эволюция восприятия абсурдного в древнем и новом искусстве; способы и приемы моделирования «абсурдного» в литературе и искусстве (сюжеты, образы, мотивы); абсурд и «столкновение смыслов» в литературе и искусстве; «профанное» и «нелепое» в текстах культуры; абсурд в социальных системах.

Первый день открылся заседанием «Принципы абсурда». И. Ю. Роготнев (Пермь) в докладе «От Кантимира до Чехова: абсурд спорадический и архитектурный» на материале русской сатирической литературы XVIII—XIX веков рассмотрел элементы аб-

сурда и нонсенса в системе сатирической поэтики. К обсуждению была предложена теоретическая модель, описывающая в качестве источника комического художественно воплощенные аномалии («несоответствия» норме, принятой субъектом), которые условно можно разделить на отклонения (девиации) и нонсенсы (бессмыслицы).

Л. А. Борботько (Москва) представила доклад «Абсурд в театре, театр абсурда, абсурд жизни». Композиционное устройство театрального пространства и распределение коммуникативных ролей между актерами и зрителями подтверждает присутствие абсурда в театре задолго до непосредственного начала периода театра абсурда. Последний же, окончательно оформившись к 1960-м годам, представляет собой «антидраму»: пьесы без сюжета, фабулы, логики, приобретающие форму фарса, гротеска. Для «антипьес» характерно обесценивание языка, стереотипизация, бессмысленность диалогов. Тем не менее, театральный абсурд — отречение не столько от слова, сколько от бессмысленности окружающей действительности.

Н. В. Урсул (Санкт-Петербург) в докладе «К вопросу о трактовке феномена „абсурд“ в лингвистике» оспорила распространенное мнение о том, что абсурд представляет собой нечто противоречащее здравому смыслу и неестественное в условиях реального мира. Адресант, создавая текст, «вкладывает» в него свой, важный для актуализации его интенции смысл. Явление абсурда в лингвистике может быть определено как неконвенциональное номинативное создание языковых конструкций, состоящих из прагматически значимых единиц, свидетельствующих о нестандартной концептуализации и категоризации адресантом явлений объективной действительности.

В докладе М. Н. Виролайнен (Санкт-Петербург) «„Несчастливая любовь“ как абсурд»

¹ Хронику конференций см.: Русская литература. 2014. № 4. С. 268—272; 2015. № 4. С. 193—199; 2017. № 1. С. 262—267; 2017. № 4. С. 260—263. Сборники конференций «Неканонической эстетики» (вып. 1—4) размещены на сайте электронной библиотеки Пушкинского Дома (<http://lib2.pushkinskij-dom.ru>) в разделе «серияльные издания».

был рассмотрен любовный сюжет в «Чайке» Чехова, где серия неудачных влюбленностей с умыслом выстроена как слишком длинная цепочка слишком последовательно сцепленных звеньев. Сам любовный сюжет, каждый раз неудачно сложившийся, предстает здесь в своей печальной нелепости, а его многократное воспроизведение в рамках одной пьесы подходит к границам абсурда. Причина такой трактовки любовного сюжета выяснялась на фоне его исторических трансформаций на русской почве. Для Чехова антропоцентризм литературы XIX века оставался нормой, метафизика и космизм модернизма были ему чужды. В «Чайке» он столкнулся то и другое, не соединив, а подчеркнуто разъединив не превышающее человеческого масштаба течение жизни с одной стороны и голую, лишенную человеческого содержания метафизику треплевской пьесы — с другой. В результате этого разъединения любовный сюжет предстал в «Чайке» как окончательно утративший архетипическую основу. И выяснилось, что при такой модификации сюжета несчастная любовь, оторгнутая от своего метафизического измерения, превращается в человеческую комедию, которая при внимательном рассмотрении обнажает собственную абсурдную природу.

Второе заседание под названием «Логика абсурда» открыл А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) докладом «Элементы драматургии абсурда в музыкальной драме Ф. Берни „Похищение Цефалово“ («Ratto di Cefalo»)». Докладчик рассмотрел произведение, созданное, вероятно, по случаю бракосочетания Франческо Мария Мости и Екатерины Пио ди Савойя. Драма, густо пересыпанная фривольными шутовскими интермедиями в духе *commedia dell'arte*, на материале языковой мифологии иллюстрирует следствия абсурдной ссоры аллегорических фигур Любви и Верности, ведущей к череде супружеских измен и убийств персонажей. Такое замысловатое доказательство ценности союза основных богословских добродетелей позволило композитору А. Маттиоли издать стихотворный текст драмы с посвящением епископу равеннского, кардиналу Ф. Сфорца (1650).

В докладе А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Логика абсурда в сно-формах Алексея Ремизова (на материалах «Дневника мыслей»)» были рассмотрены особенности поэтики сно-форм. «Сюжетные» сно-формы представляют собой комплекс микро-сюжетов или сюжетных мотивов. В совокупности они образуют текст «жанра-ансамбля», в котором макро-сюжет образуется за счет порождающего и цементирующего структуру сно-формы субъекта-автора. Его целостный макромиф как бы вбирает в себя и соединяет в единое целое абсурдно разнородные микро-сюжеты сно-формы. «Бессюжетные» сно-формы состоят из, на первый взгляд, беспорядочного набора номинативно называемых образов. Объединяющим их центром

опять-таки предстает «я» автора, которое придает последним внутреннюю логику. Процесс многолетней записи сно-форм, зафиксированный в «Дневнике мыслей», является легализацией и утверждением той философской позиции Ремизова, которую можно условно назвать литературным солипсизмом.

С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Игра в абсурд: фильм „Быть Джоном Малковичем“», в котором проанализировал сюжет фильма режиссера С. Джонза (1999), считающийся «абсурдистским». Докладчик пришел к выводу, что постмодернистский текст, в котором есть сюжет, не может считаться абсурдным. В постмодернистском пространстве невозможно создание чистого абсурдистского текста (как в свое время у С. Беккета или Э. Ионеску). Возможно только использование абсурдистских приемов, создание абсурдных ситуаций, опять же разрешаемых логически. Сейчас можно говорить и об изменении рецепции текстов «классического абсурда», когда зритель (читатель) оказывается вовлеченным в постмодернистскую «игру». То, что раньше казалось абсурдным, ныне воспринимается как реальное, даже если оно не подчинено логике.

И. В. Мотеюнайте (Псков) в своем докладе «„Александр Сергеевич Пушкин“, или Сухой остаток от абсурда» обратилась к мини-циклу В. Земских «Почти-все». Демонстрация постоянного разрушения инерции восприятия, создающая игровой комический эффект, сочетается в цикле Земских с жесткой логикой человеческой судьбы в духе Шопенгауэра: композиция обусловлена фактами биографии Пушкина, которые, в отличие от поэтических, не искажаются и не становятся предметом игры. По мнению исследовательницы, мини-цикл Земских демонстрирует развитие традиции манипуляции с пушкинскими текстами и отказ от нее. Цельность и человечность фигуры Пушкина в цикле, проступающая сквозь постмодернистскую игру, свидетельствует о сопротивлении абсурду и возможности использования абсурдистских приемов для создания не абсурдных смыслов.

Третье заседание проходило под наименованием «Абсурдные жанры». Его открыла А. А. Никодимова (Тверь) докладом «Педагогические нелепости: теория и практика в задачах середины XIX века». Докладчица проанализировала арифметические задачки, составленные писателями и деятелями русской литературы, провела параллели с официальными учебными пособиями того времени. Анализ помог выявить несостыковки приводимых в задачах цифр с реальной жизнью, хотя изначально данные учебные пособия составлялись больше не для того, чтобы научить крестьянина считать, а чтобы познакомить его с бытовой стороной жизни.

О. В. Астафьева (Санкт-Петербург) в докладе «Эдвард Лир — „лауреат Нонсенса“»

рассказала о наименее известных жанрах, «малых» и «больших», в которых Лир был изобретателем и первооткрывателем. Его «дурацкие», «чепуховые» азбуки и ботаники, как и в лимериках, сочетают «бессмыслицу» текста и забавный визуальный ряд.

В сообщении В. В. Кириченко (Санкт-Петербург) была предпринята попытка осмысления в терминах теории возможных миров феномена невозможного мира в романе Алена Роб-Грийе «Дом свиданий».

Четвертое заседание первого дня конференции («Абсурд в поведении») открыл А. О. Гринбаум (Франция) докладом «Абсурд на деле и на словах». По мнению исследователя, литература от Данте до Хлебникова пытается заполнить словом трещину между словом и бытием. Абсурд дает единственное возможное заполнение этого семантического, но не бытийного и не смыслового разрыва. Примечательно здесь не то, что человек примиряется с противоречивой речью, а то, что за ней стоит нечто большее: мотив, проявляющийся не только в языке, но в математических или теологических рассуждениях о композиции систем. Абсурд становится антропологическим признаком человека мыслющего.

Доклад А. А. Соломоновой (Санкт-Петербург) «Двоящееся слово, двоящееся „я“: роль коммуникативного абсурда в киносюжете о чревоушателе и его кукле» был посвящен парадоксальному наличию в речевой структуре героя-вентролога разнонаправленных взаимоисключающих дискурсов, что создает расщепленность психологической и смысловой перспективы. Говоря от своего лица и от лица куклы, персонаж-вентролог неизбежно раздваивается вербально и психологически, причем граница остается проницаемой, что порождает нечеткость говорящего «я» и допускает причудливые взаимопереходы субъектно-объектных отношений.

Е. Ю. Петрова (Санкт-Петербург) в своем сообщении «Психология восприятия искусства абсурда. Стыд и абсурд: (роман Бориса Виана «Сердцедер»)» предложила рассмотреть абсурд в литературе глазами практического психолога и исследовала конкретику эмоциональных реакций читателя и экзистенциального понимания читателем текстов.

Второй день конференции открылся заседанием «Абсурд в тексте». Аудитория заслушала видео-доклад А. В. Бородиной (Тверь) «Об „абсурдном“ в переводе». По мнению исследовательницы, абсурдным можно считать само существование перевода, предполагающее постоянное и непрерывное совмещение «невозможности возможного» и/или «возможности невозможного». Переводчики лимериков Эдварда Лира сталкиваются с проблемой трансляции комизма и абсурда как такового, что предполагает осмысление и понимание абсурдного эффекта с последующим его воспроизведением средствами языка перевода.

В последовавшем за ним докладе «Сновидческий дивергисмент в романе „Обрыв“: логика нелепиц» Н. В. Калинина (Санкт-Петербург) на материале XXI главы четвертой части романа И. А. Гончарова проанализировала механизмы использования сновидений (что является одной из основных абсурдистских техник) в творчестве автора, наиболее устойчивой характеристикой которого считается «эпическая объективность».

В своем сообщении «Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова „Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронova“ (1966): абсурдная реальность в упаковке детского рассказа» Н. А. Непомнящих (Новосибирск) попыталась проследить, каким образом, используя «общие места» и привычные для детских рассказов мотивы, авторы рассказа создают текст, который может быть прочитан и как достоверный «случай» из пионерской жизни, и как пародия на подобные детские рассказы, и как хеленкутическая игра — неотъемлемое свойство не только поэтики авторов-хеленкутов, но и самой их повседневной жизни.

А. А. Аствацатуров (Санкт-Петербург) в докладе «Абсурд в текстах Дж. Д. Сэлинджера» рассмотрел проблему абсурда на примере творчества культового американского писателя. Сэлинджер являет собой пример американского религиозного экзистенциалиста, по существу отрицающего человеческие смыслы и признающего существование сложного Замысла, недоступного человеческому пониманию. Предметы выглядят в текстах Сэлинджера абсурдными, не связанными с человеком, равнодушными или враждебными, травмирующими человека физически и эмоционально.

Шестое заседание под названием «Абсурд — для зрителя» открыла В. Л. Гайдук (Москва) докладом «"Деревня абсурда" в спектакле Государственного театра им. Вс. Э. Мейерхольда „Окно в деревню“», проанализировав спектакль, созданный к десятой годовщине Октябрьской революции, с точки зрения теории монтажа, предложенной И. В. Кукулиным. Конструирующий монтаж становится центральным приемом организации театрального материала в спектакле. Докладчица показала, как при помощи этого типа монтажа «настоящая деревенская жизнь» наполняется абсурдом и парадоксами.

Э. Тышковска-Каспшак (Польша) прочитала доклад «Театр абсурда Вагрича Бахчаняна и Мирона Бялошевского», в котором был представлен анализ пьес двух представителей театра абсурда в Восточной Европе. В социалистических странах театр абсурда выполнял двойное задание — поднимал проблему абсурда человеческого бытия и осуждал абсурдность неистинной жизни в реальности тоталитарного государства, реальности лицемерной и деформированной языком, политикой, общественными действиями.

В докладе Е. Е. Дмитриевой (Москва) «Абсурд как движение к смыслу: театральные эксперименты Валера Новарина» речь шла об экспериментальном («слуховом») театре Валера Новарина, который самим драматургом мыслится как вечный театр созидания мира, пробуждения вещей от лингвистической спячки и в котором актеры (а не персонажи) проигрывают рождение мира из языка и рассказывают о своем существовании внутри слов.

М. Б. Васильева (Санкт-Петербург) выступила с сообщением «Абсурд в рекламе». Докладчица продемонстрировала, как малые рекламные жанры (слоганы, заголовки, сценарии спотов), содержащие элементы абсурда или полностью абсурдные, воспринимаются аудиторией.

Седьмое заседание («Философия абсурда») открыл А. В. Верле (Псков) докладом «Бессмысленная вещь: стратегии антропологической онтологии смысла».

В выступлении Д. В. Токарева (Санкт-Петербург) «„Абсурдное самоубийство“ Кириллова в интерпретациях экзистенциалиста Альбера Камю и неогегельянца Александра Кожева» были проанализированы два подхода к «философскому самоубийству» героя «Бесов», сформулированных в книге Камю «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде» (1942; а также в книге «Бунтующий человек», 1951) и в ключевом для современного гегельянства труде Кожева «Введение в чтение Гегеля» (1947). Если понятие абсурда у Камю было исследовано с достаточной полнотой, в том числе и с точки зрения тех литературных источников, которыми пользовался французский философ для обоснования своей концепции, то упоминание Кожевным известного эпизода с Кирилловым в контексте анализа «Феноменологии духа» пока еще не стало объектом философской и культурологической рефлексии. В выступлении была сделана попытка ответить на следующие вопросы: 1) каково место этого эпизода в общей динамике кожевской интерпретации Гегеля; 2) мог ли учитывать Камю (между прочим, упоминающий Кожева в «Бунтующем человеке») кожевское толкование этого эпизода во время работы над главкой о Кириллове; 3) каким образом интерпретация Кириллова у Кожева может быть включена в общетеоретический дискурс об абсурде, учитывая, что сам Кожев ни разу не произносит слово «абсурд».

И. Б. Сазеева (Мытищи) свой доклад «Философия абсурда Альбера Камю» посвятила одному из основных понятий философа. Абсурдность взаимоотношений человека и мира не очевидна, для осознания ее необходим толчок (пограничная ситуация, нарушение обычного течения жизни, повседневная скука и т. п.). Абсурд одновременно содержит в себе характеристику мира и задает способ существования человека в этом мире — напряженное поддержание абсурда

(т. е. противостояние миру) и стремление выйти из него, что Камю обозначает понятием бунта.

Завершилась конференция заседанием «Сакральное и абсурд». С. Г. Дюкин (Пермь) посвятил свой доклад «Абсурд как способ десакрализации официального дискурса» венгерской культуре социалистического периода. В книгах П. Эстерхази, в фильмах П. Бачо, П. Тимара, Д. Палфи советское становится устойчивым объектом абсурдизации. Образы, символы, концепты некогда учреждающего нарратива либо показываются через их подчеркиваемую бессмысленность, либо вводятся в иронический контекст.

Е. П. Беренштейн (Тверь) в сообщении «Мир без Бога в поэзии Владимира Высоцкого» поднял тему «деструктивного» и «конструктивного» онтологического абсурда в произведениях Высоцкого.

А. Ю. Сорочан (Тверь) в докладе «Абсурдистская научная фантастика: к истории несуществующего жанра» указал, что в фантастиковедческих работах нередко используется понятие «абсурдистская НФ». Неоднозначность термина связана с двойственным пониманием «фантастики»: речь шла либо о футурологии (и приоритетных сюжетах), либо о поэтике. Первоначально фантастиковеды рассматривали исключительно логический абсурд; во многих работах 1960—1970-х годов происходит социализация абсурдного, которое уравнивается с «гротеском». Анализируя работы фантастиковедов и параллельно рассматривая тексты «мастера фантастического гротеска» Роберта Шекли, докладчик установил связь «абсурдного» и «сакрального» как современных источников трагического, что позволило по-новому взглянуть на более или менее известные абсурдистские НФ-тексты и осмыслить перспективы развития жанра.

По уже сложившейся на Апрельских конференциях традиции участники имели возможность пережить обсуждаемое на эстетическом материале не только во время докладов (аудио- и видео-презентации), но и в перерывах между заседаниями. Демонстрировались фильмы: «Фильм» (реж. Алан Шнайдер, сценарий Сэмюэля Беккета; 1965) и «Целое семейство» (реж. Терри Гиллиам; 2011), прозвучало произведение Джона Кейджа «4'33"» (1952) в фортепианной и оркестровой версиях, «Симфоническая поэма для 100 метрономов» Дьёрдя Лигети (1962).

Подводя итоги, организаторы и участники выразили убеждение в том, что проект «Неканоническая эстетика» весьма актуален в современном междисциплинарном общении и эстетические категории требуют углубленного научного осмысления.

По материалам конференции планируется издание сборника научных статей — пятый выпуск «Неканонической эстетики».