

ИГРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД В ТРАДИЦИЯХ ПОСТМОДЕРНИЗМА И АБСУРДА

В. В. Юмашева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 июля 2023 г.

Аннотация: *в представленной работе на материале английской литературы рассматривается феномен игры как философская категория и стилиевой прием в традициях постмодернизма и абсурда.*

Ключевые слова: *эстетическая категория, художественный метод, игра, картина мира, постмодернизм, абсурд.*

Abstract: *the phenomenon of playing used as a literary method by postmodernists and absurdists is discussed within the scope of the paper. The study considers sample works of English writers.*

Keywords: *aesthetic category, literary method, playing, picture of the world, postmodernism, absurd.*

Наука, религия, творчество — способы осмысления и описания мира, создания уникальной картины мира при помощи особых языковых кодов. Если, например, представителям эпохи модерна казалось возможным построить устойчивую, рациональную картину мира, то постмодернизм начался с признания множественности, инвариантности описаний действительности. Новое мировидение основывалось на отказе от авторитетного и авторитарного слова и мнения, на стремлении к свободе, плюрализму, на пересмотре базовых человеческих ценностей. Неприятие универсальной культуры модернизма, не признающей разнообразия социокультурных кодов и интересов, положило начало философской и эстетической традиции постмодернизма. У постмодернистов, соединяющих в своем творчестве самые разнородные эстетические элементы, очевидна внешняя связь с экзистенциализмом и модернизмом середины XX века.

Философия экзистенциализма понимает абсурд как следствие потери смысла, утраты центра бытия. Основной характеристикой трансцендентного миру героя выступает стремление к пустоте. Такой герой являет собой инобытие, он отстранен, не приемлет реальности, чужд морали, он примеряет образы и маски, не являясь кем-то одним. У С. Кьеркегора появляется мотив иронического странничества как метафоры бытия: чужой несет в общество свои законы и мораль, он непонятен и атипичен [1]. Р. Барт определяет странное существо как неклассифицируемое, обладающее неподвижной самобытностью [2]. Самообновляющийся, вечно другой и вечно играющий — такое понимание соответствует поэтике образа героя.

Однако внутри экзистенциализма вызревали лишь некоторые идеи и настроения, которые повлияли на становление постмодернизма. Здесь можно увидеть арену столкновения модернизма и нарождающегося постмодернизма как игровой модальности.

Язык становится полем экспериментов и лабиринтом смыслов. Языковая игра проявляется как творческая способность субъекта к созданию необычных, ярких, экспрессивных высказываний и смыслов, вторичных по отношению к нормам и связям языковой системы. Игровой аспект реализуется в том, что говорящий осознанно разрушает конвенциональные языковые структуры и способы восприятия, рассчитывая на понимание адресатом, и всегда стремится к созданию нового смысла. «Запрос на формальную игру с читателем и игру в эстетическую игру с критикой вызвал к жизни новое обращение к приемам писателей, склонных к конструированию “фикциональной”, домысливаемой или вовсе вымышленной реальности» [3, 30]. Мир, созданный авторами текстов, по мнению В. В. Хорольского, стал симулякром, копией копии обычного мира.

Философия игры является одной из примет современной культурно-языковой ситуации, но постмодернисты абсолютизировали игру, превратили эту стилиевую манеру в стратегию.

Дж. Барнс — один из самых известных современных английских писателей, эссеистов и публицистов. Литература для Барнса — свободное пространство, освобожденное от морализаторства. Его творчество отличает использование приемов пародирования, игры с читателями, ироничного комментирования. В романе «Англия, Англия» писатель исследует тему идентичности и аутентичности. Действие романа происходит на Острове Уайт, копии Англии, где «все было на месте: Биг-Бен в половинную величину, могилы

Шекспира и принцессы Дианы, Робин Гуд и его веселые стрелки в Шервудском лесу и меловые утесы...» [4, 198–199]. В романе описывается утопическое общество — транснациональный коммерческий проект, который превращается в независимое государство.

Образ острова используется автором для обозначения нового, воображаемого мира и социального порядка. Островная конструкция, модель мира и островное сознание реализуют принцип отдельности существования. Это, по определению П. Слотердайка, «модель мира внутри самого мира» [5, 311]. «Пост-Англия в миниатюре» [6] со всеми ее приметами существует на двух уровнях — верхнем, обслуживающем интересы корпораций, и нижнем, который порождает праздник, игру. Финал и вопрос остаются открытыми: какая конструкция прочнее и жизненнее?

Тонко и иронично Барнс повествует о соотношении естественного и искусственного, настоящего и мнимого, о подмене ценностей. «В наши дни мы предпочитаем копию подлиннику. Репродукцию произведения искусства мы предпочитаем самому этому произведению искусства...» [4, 79]. Постмодернизм в эстетике Дж. Барнса — продолжение модернистского экзистенциального эксперимента, пример культурологической игры с истиной. Политическая жизнь, показанная Барнсом, предстает как иронический спектакль, обнаруживающий абсурд бытия в целом. Эстетика абсурда (от лат. «нелепость, нелогичность») также появляется как отклик на существующий порядок вещей, вернее, его отсутствие. Как сознание, категория эстетики обновляется и приносит свое видение в описание мира.

Понятие абсурда изначально относилось к сфере музыки и означало отсутствие гармонии. Позднее оно дополнилось значением эстетического несовершенства, неполноценности. Характеризующийся отсутствием логики, здравого смысла, феномен абсурда был связан с отрицательными свойствами мира.

Эстетическая категория абсурда использовалась применительно к философии, театру, литературе, языку. М. Эсслин в своей работе «Театр абсурда» [7] определил связь между потерянным поколением послевоенного времени и новой антиэстетикой — по его мнению, абсурдистское начало проявилось как реакция на утрату жизненных ценностей, человеческую отчужденность, ответ на противоречие между идеалом и реальными условиями.

Ощущение утраты ценностей и идеалов отразилось в литературе как отсутствие смыслообразующего, рационального начала и привело к появлению новой модальности. Как отклик сознания на социальный кризис, неумолимость обстоятельств жизни, бессмысленность и обреченность бытия, выделяется творческий импульс, который проявляется в художественной традиции абсурда.

В духе общественного устройства и сознания, аб-

сурдистское произведение выходит за рамки жанровой системы, нарушает ее ожидания и представления. Абсурд как художественный прием находится вне рамок, нарушая причинно-следственные связи, субъектно-объектные отношения, он играет категориями пространства и времени. В литературной и поэтической традициях абсурд проявляется как нарушение синтагматических и парадигматических связей. Бессмысленные, нелепые высказывания не соотнесены с реальностью, не очевидны и не информативны. Они имплицитны и представляют собой тип коммуникативной аномалии. Речевые структуры несут вторичные, скрытые смыслы, что позволяет выделить отдельный вид дискурса — абсурдный. Абсурдистское повествование, по определению Е. В. Клюева, разрушает хронологические и локативные связи, порождает мир свободного вымысла и допускает бесконечное количество толкований и смыслов [8].

В английской литературной традиции первой половины XIX в. представителями направления и художественного метода абсурда были Эдвард Лир и Льюис Кэрролл, у которых немало общего: алогизм повествования, противоречие нормам человеческого рассудка, бессмысленность жизни предстают на страницах их книг в концентрированном виде. Авторы пародируют прописные истины и нормы морали, охотно нарушают писанные и неписанные правила, создают свой идеальный, свободный мир игры и фантазии. Бессмыслица противопоставляется назидательной морали общества, веселит и выражает радость творчества и бытия.

Как эстетическая категория, заключающая опыт переживания и осмысления действительности, и мера приближения человека к идеалу прекрасного, постмодернизм и абсурд стали реакцией на существующий строй, нарушенные социокультурные связи и сущностный кризис. Разрушая привычные нормы, постмодерн и абсурд дают новую картину мира: дерзкую, ненадежную, изменчивую, нездоровую с точки зрения обыденного и разумного. Рациональным видится сам отклик авторов и носителей художественного метода как попытка осмыслить и прожить кризис.

Играя, постмодерн и абсурд создают новое пространство и творят, творят, творят.

ЛИТЕРАТУРА

1. Kierkegaard S. The Concept of Irony / S. Kierkegaard. — Bloomington, 1968.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. С фр. / Р. Барт. — М., 1989.
3. Хорольский В. В. Стиль современной западной публицистики как предмет научного изучения (на материале статей и эссе Дж. Барнса и Д. Рейфилда) / В. В. Хорольский // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. — 2021. — Т. 40. — № 1. — С. 28–38.
4. Барнс Дж. Англия, Англия / Дж. Барнс. — М., 2012.

5. Слотердаик П. Сферы: Плюральная сферология. Т. III. Пена / П. Слотердаик. — СПб., 2010.

6. Сивков Д. Утопический проект в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия» / Д. Сивков. — Режим доступа: <http://postnauka.ru/longreads/43657> (дата обращения

1.07.23).

7. Esslin M. The Theatre of the Absurd / M. Esslin. — Woodstock, N.Y., 1961.

8. Клюев Е. В. Теория литературы абсурда / Е. В. Клюев. — М., 2000.

Воронежский государственный университет

Юмашева В. В., старший преподаватель кафедры английского языка гуманитарных факультетов

E-mail: vyumasheva@mail.ru

Voronezh State University

Yumasheva V. V., Senior Lecturer of the English Language Department of the Humanities Faculties

E-mail: vyumasheva@mail.ru