

2017к
1005)

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ВСЕ НЕЛЕПИЦЫ МИРА:
АБСУРД
В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ**

СБОРНИК СТАТЕЙ

Санкт-Петербург — Тверь
2019

УДК 821.09
ББК 83.3(0)
В 85

Редколлегия:

*С. В. Денисенко (отв. ред.), А. О. Дёмин,
И. В. Мотеюнайте, А. Ю. Сорочан, С. Б. Федотова*

Составитель:

А. Ю. Сорочан

Рецензенты:

Ю. В. Доманский, А. Д. Степанов, И. С. Юхнова

В оформлении использованы рисунки Жана Кокто

В 85 Неканоническая эстетика. Вып. V: Все нелепицы мира: Абсурд в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб. — Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2019. — 312 с.

Основу сборника составили материалы одноименной Пятой Апрельской междисциплинарной международной научной конференции, проведенной в Пушкинском Доме 23–24 апреля 2018 г., ставшей продолжением ежегодных апрельских форумов с 2014 г. в рамках научного проекта «Неканоническая эстетика».

Исследователи обратились к категории «абсурда» и рассмотрели ее репрезентации в различных видах искусства и литературы, в индидуальных авторских воплощениях.

ISBN 978-5-6040897-6-7

© Авторы статей, 2019
© Изд-во Марины Батасовой, 2019



396 606

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

В этот сборник вошли материалы конференции, состоявшейся 23–24 апреля 2018 г. в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН¹. Встреча продолжила традицию международных междисциплинарных апрельских конференций 2014–2017 гг., организуемых научными сотрудниками Пушкинского Дома С. В. Денисенко и С. Б. Федотовой, профессором Псковского государственного университета И. В. Мотеюнайте и профессором Тверского государственного университета А. Ю. Сорочаном. Темы предыдущих конференций включали исследование явлений, известных под названием страха, экстаза, разума, тайны, в связи с их претворением в произведениях художественной литературы и искусства².

¹ Хронику конференции см.: *Денисенко С. В.* Пятая апрельская международная междисциплинарная научная конференция «Все нелепицы мира: абсурд в литературе и искусстве» // *Русская литература.* 2018. № 4. С. 260–263.

² Их хроники см.: *Русская литература.* 2014. № 4. С. 268–272; Там же. 2015. № 4. С. 193–199; Там же. 2017. № 1. С. 262–267; Там же. 2017. № 4. С. 260–263. Их материалы: *Все страхи мира: Horror в литературе и искусстве: Сб. статей / Сост. С. В. Денисенко, И. В. Мотеюнайте.* СПб.; Тверь, 2015; *Все восторги мира: Экстаз в литературе и искусстве: Сб. статей / Сост. И. В. Мотеюнайте.* СПб.; Тверь, 2015; *Все истины мира: Разум в литературе и искусстве: Сб. статей / Сост. С. В. Денисенко.* СПб.; Тверь, 2016; *Все секреты мира: Тайны в литературе и искусстве: Сб. статей / Сост. А. О. Дёмин.* СПб.; Тверь, 2017. На официальном сайте Пушкинского Дома в открытом доступе имеются электронные версии всех сборников: URL: <http://www.pushkinskiydom.ru> (→Электронная библиотека→Серийные издания→Неканоническая эстетика).

скую заповедь вполне «дурашливым» образом, путая все мотивы и «меры». Представляя свою «чепуху» на мотив «непротивления злу», он отнюдь не хочет глумиться над Евангелием — как бедный Деларю в исходном анекдоте не собирался глумиться над Богом. Просто люди могут истолковать любое деяние по-своему — и кто ведаёт, что из него в конечном итоге получится?

И никакого «примера» или «урока» из этой житейской «чепухи» — не извлечь.

А. М. Грачева

*Россия, Институт русской литературы РАН
(Санкт-Петербург)*

ЛОГИКА АБСУРДА В СНО-ФОРМАХ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА (НА МАТЕРИАЛАХ «ДНЕВНИКА МЫСЛЕЙ»)*

С начала XX в. записи подлинных сновидений стали предметом научного интереса специалистов в области психологии, физиологии, психиатрии, психолингвистики, а также и литературоведения. В современных исследованиях сомнологов особое место занимает изучение нарративной структуры сновидения. Американская исследовательница Патрисия А. Килроу, во многом подводя итоги целого ряда трудов в сфере сомнологии, пришла к следующему выводу:

Сновидение, которое уже приснилось, — это текст, который часто, но не всегда имеет нарративную структуру. Текст сновидения создается из нитей несопоставимых, отличающихся мыслей, сплетающихся своими нитями в нашей психике, пока мы спим. <...> *Отчет* о сновидении [т. е. запись сна. — А. Г.] — это также текст, который в качестве репрезентации будет отражать нарративную структуру приснившегося сновидения или ее отсутствие. <...> Тексты сновидений будут различаться по степени их нарративности, варьируя от фрагментарных картин, напоминающих фотографии до эпического повествования. <...> Один тип сновидений может состоять из последовательности образов <...> Не все сновидения обязательно структурированы таким образом <...> но те, которые этому соответствуют, могут быть часто

* Статья опубликована при финансовой помощи РФФИ. Грант № 16-04-00179-ОГН-А «А. М. Ремизов. Дневники 1943–1957 гг. Т. 4: 1950–1951 гг. Подготовка к изданию сборника архивных документов».

подогнаны под вербально созданные метафоры, игру слов и другие лингвистические феномены¹.

Как правило, записи снов, которые велись пациентами, добровольцами или самими исследователями ограничивались временными рамками, максимально растягивавшимися, хотя зачастую и дискретно, на несколько лет, но, большей частью, ограниченными несколькими неделями или месяцами.

В настоящее время продолжается публикация «Дневника мыслей» Алексея Ремизова (издано уже три тома²), который писатель непрерывно вел с 1943 по 1957 гг. «Дневник мыслей» — это произведение нового вида документально-художественного жанра. Писатель вел свой «Дневник» на страницах школьных «общих тетрадей». На левой (оборотной) стороне разворота тетрадного листа делались краткие заметки о дневных событиях. Это были восходящие к традициям классических бухгалтерских записей перечни лиц, которые приходили в парижскую квартиру Ремизова или участвовали в значимых для писателя событиях. На правой стороне тетрадного разворота располагались ремизовские тексты — словесные фиксации его реальных снов, помеченные двойной датой, обозначающей ночь с такого-то на такое-то число, например, «1–2.III», «14–15.IX», «22–23.XII» и т. д. В случае «Дневника мыслей» Ремизова речь идет о сохранившейся полностью регулярной фиксации сновидений, продолжавшейся на протяжении 14-ти лет. При этом записи осуществлялись профессиональным писателем. Таким образом, тексты ремизовских сно-форм являются уникальным материалом для исследований, как литературоведов, так и сомнологов различного профиля.

В «Дневнике мыслей» Ремизова значительная часть сно-форм представляет собой нарративные структуры. На первый взгляд,

¹ Килроу П. А. Сновидение как текст, сновидение как нарратив // Исследование сновидений. Альманах Общества интегративного психоанализа. Вып. 1. М., 2018. С. 319–321. (Перевод текста: *Kilroe P. The dream as text, the dream as narrative // Dreaming. Vol. 10. № 3. 2000. P. 125–137*).

² См.: Ремизов А. М. 1) Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. 1: Май 1943 – январь 1946. СПб., 2013; 2) Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. 2: Январь 1946 – март 1947. СПб., 2015; 3) Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. 3: Март 1947 – февраль 1950. СПб., 2017.

это типичные примеры абсурдного нагромождения ночных образов, рано утром зафиксированных дисциплинированным сновидцем. Однако этот хаотический конгломерат отдельных образов и микро-сюжетов, образующую структуру нарратива ремизовского сновидения, имеет свою внутреннюю логику, обусловленную движением авторской мысли.

Проанализируем сно-формы, в которых имеется явно выраженная нарративная основа. Прежде чем обратиться к этим текстам, остановимся на ряде факторов реальной жизни писателя, которые могли влиять на формирование сюжетных мотивов и образов его снов.

В 1947–1949 гг. одной из основных мыслей, тревоживших Ремизова и днем, и ночью, была идея вернуться на Родину. Для ее реализации он вступил в контакт с посольством СССР, взял советский паспорт, публиковался в парижской газете «Советский патриот». Все эти шаги привели к разрыву литератора с частью друзей-эмигрантов и повлекли за собой его исключение из парижского Союза писателей и журналистов. В эти же годы Ремизов переписывал материалы архива скончавшейся супруги, и, в частности, их переписку за 40 лет. В последней упоминались многие видные фигуры деятелей культуры — как Серебряного века, так и русской эмиграции. В связи с работой над архивом Серафимы Павловны, в памяти литератора многократно воскресала и семейная драма четы Ремизовых — разлад жены писателя с их дочерью, Наташей, которая воспитывалась родственниками матери — бабушкой и тетками — на Украине и, в итоге, осталась в СССР. В 1947 г. Ремизов еще не знал о смерти дочери, последовавшей в 1943 г. в Киеве, и надеялся вернуться к ней. Позднее он переписывался с внуком Борисом, который звал его на Родину. В эти же годы Ремизов трудился над стилизованными переработками и редактурой сборника сказок начинающей писательницы Натальи Кодрянской, в которой он видел свою последнюю ученицу в области развития жанра литературной сказки. Как писатель, Ремизов в это время работал над книгой «Огонь вещей» — о снах в русской литературе. Основное место в этой книге было уделено сновидениям в произведениях Н. В. Гоголя. Также литератор занимался созданием цикла повестей «Легенды в веках», а в 1947–1949

гг. трудился над «Повестью о двух зверях» и повестью «Савва Грудцын». Приведем примеры нарративных снов Ремизова этих лет:

Сон с 3 на 4 июня 1948 г.:

Наша комната без двери и без окон. По соседству гости. Среди них Наташа Р<емизова>. С. П. <Серафима Павловна> поет. Не откликнется ли Наташа? С. П. совсем нагая, она показала на левую ногу, взяла ее в руки, ударила по земле и подняла и пошла к соседям. Она пела — выкликая. И руки у нее простерты. Она хочет разглядеть среди гостей Наташу. А там переполох, ведь это среди ночи. Хозяйка поднялась, — я все вижу, — с эстрады и кличет (я понимаю, своего сына): «Николай!». А кругом ворчат: «Сумасшедшая».

Н. В. Зарецкий. «Да, хорошо, — говорю, — я сейчас!» И ухожу в уборную. Но они (Зарецкий и кто-то с ним) и туда. Не могу скрыться¹.

Как видим, во сне в преображенном виде воспроизведен один из кульминационных моментов повести «Вий»: поиски панночкой Хомы Брута. Этот же эпизод неоднократно цитируется и осмысливается Ремизовым в книге «Огонь вещей». Одновременно, в сно-форме сюжетный мотив повести Гоголя спроецирован сновидцем на драму Серафимы Павловны, долгие годы сожалевшей об утраченной дочери.

С той же работой над книгой «Огонь вещей» связано появление во снах Ремизова образа Пушкина:

Сон с 14 на 15 июня 1948 г.:

Видел Пушкина. Тоненький, как стоит на Страстном бульваре — памятник. Мне надо в одно место, а С. П. говорит: «Подожди, пошел Пушкин». Дверь из нашей комнаты открыта. И я вижу, как он выходит и идет по коридору.

В белой комнате: лежит Л. Ю. Бердяева: лицо у нее наклеено: волосы, брови — густо черное. И тут Бердяев, очень со мной ласково. Мы собираемся куда-то вместе ехать. И Евгения Юдифовна (ДМ-III. С.280).

Эмоции, обусловленные получением реальных писем внука, и волнения, сопряженные с работой над сказками Кодрянской, сформировали сюжетные мотивы следующей сно-формы:

¹ Ремизов А.М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. 3. С. 275. Далее цитируется в тексте: ДМ-III с указанием страницы.

Сон с 16 на 17 сентября 1948 г.:

Много очень — одно за другим бессвязно: «Пузырь» [ремизовское прозвище владелицы магазина — А. Г.] — я ничего не купил, у меня нет денег, только мелочь, а она просит дать продавщице: «Очень нуждается». Я отдал — все двухфранковые. Схожу с лестницы. И в самом низу бегут на меня мальчишки с подтопкой (связка палочек) и прямо в лицо мне. Я отпихиваюсь и кричу на них. И тут же подставляют мне письмо, оно в воздухе — от моего внука: «Дорогой дедушка, А<лексей> М<ихайлович> (А — красное, М — зеленое). В. Д. Богатко скончалась. И теперь я один с отцом. (И я подумал: как же один — с отцом). Оба мы одинокие. Я написал три сказки, иду вашим путем». И вижу К<одрянскую>. Она говорит, что Ися изменился, он будет сам с ней заниматься — ее сказками (ДМ-III. С. 317).

Переработка дореволюционной переписки с женой, как уже говорилось, вызывала в памяти Ремизова массу образов из эпохи Серебряного века, а также вновь и вновь воскрешала в памяти ключевое событие того периода, во многом обусловившее настоящее писателя. Как показывают сно-формы, в эти годы Ремизов, возвращаясь к прошлому, продолжал обдумывать причины и последствия русской революции, результатом которой лично для него стала эмиграция.

Сон с 15 на 16 сентября 1947 г.:

Ф. К. Сологуб. Мы с ним ходим по улицам. <Он> несет чемоданы. Я это заметил, когда мы остановились. Я говорю ему, как неверно было у многих отношение к революции. А сам думаю, именно у него.

Дома у моего стола полки и на полках книги лежат, и между книг сложены: я все получаю ЖЕЛТЫЕ МАНДАТЫ, я не знаю сколько. Потом какого-то я вожу по улицам — похож на Смоленского, а называет себя великим князем — я купил хлеб, и этот хлеб он отобрал у меня (ДМ-III. С. 135–136).

Сон с 12 на 13 июля 1949 г.:

Революция. Демонстрация. Я прячусь и все попадаю в опасные места. Меня заставляют читать: я проверяю каждое свое слово и слышу: наполненные звуки (ДМ-III. С. 445).

Сон с 17 на 18 августа 1949 г.:

Д. П. Святополк-Мирский. Революция. Мне принесли пирог. Но в нем все выедено, одна корка. <...> Мы живем у какой-то хозяйки, к ней пришел сын, а она его кормит — много всего на столе наставлено. А у нас ничего нет. Все в зелени (ДМ-III. С. 471).

После семидесятилетия Ремизов стал задумываться о приближающемся финале жизни и о судьбе своего писательского наследия. Это способствовало постоянному возникновению в сно-формах образов и лейтмотивов, ведущих эти темы.

Сон с 5 на 6 мая 1949 г.:

Предсонье: две каланчи, как de Gaulle. Они входят ко мне и наклоняясь надо мной — я лежу: «На той неделе». Я понимаю, они — не люди, они появляются перед смертью человека. И вижу, в комнату входит с лицом Аллы Головиной, остренькая, поднятые руки, покрывало несет. И мне очень страшно.

Сон сборный: Бахрак издалека: «Правда, вы отдали в Россию ваши маленькие рассказы о духовенстве?» Т. М. Лурье (Персиц) сидит в качалке. «Это <го> Чехова не надо!» — а в руках записка. Я понимаю, в этом Чехове «кошунство». А. Н. Толстой» (ДМ-III. С. 425–426).

Сон с 12 на 13 июня 1949 г.:

П. Е. Щеголев и А. Camus.

«Никого нет, — говорю, — а это значит, что мне пора прощаться с миром».

Они рассматривают мои рукописи: цветные картинки. Я вышел в другую комнату. <...> Возвращаюсь: П. Е. Щеголев и Camus рассматривают яркие картинки. И вижу в комнате беспорядок. Открыт чемодан: куски мыла в бумажках, скомканное белье, платья. Догадываюсь: С. П. вернулась (ДМ-III. С. 442).

В сно-формах Ремизова неоднократно появляется «человек в черном». Его образ, вероятно, навеянный пушкинскими и есенинскими ассоциациями, всегда связан с танатологической семантикой:

Сон с 4 на 5 октября 1949 г.:

Это и человек, и страница из книги. И я все хочу подобрать и не могу, тороплюсь. Он тонкий, очень даже, весь в черном. Он появляется, мучает меня: надо его устроить, переложить по страницам. И пропадает (ДМ-III. С. 492).

Кроме сно-форм, обладавших ярко выраженной нарратологической структурой, чьи образы и микро-сюжеты имели реальные коннотации с людьми, событиями и обстоятельствами из прошлого и настоящего писателя, в «Дневнике мыслей» присутствуют сно-формы, чьим сюжетным мотивам присуще классическое экзистенциальное содержание. Последнее выражено в образах, типичных для сновидений такого рода:

Сон с 15 на 16 сентября 1949 г.:

Попал в круговорот. И меня закружило: перебрасывает от дома к дому. Слышу, стучат в дверь, кто-то звонит. Но я не волен в своих движениях (ДМ-III. С. 483).

Сон с 21 на 22 сентября 1949 г.:

Сон, который назвать: безвыходно. Я прохожу по коридору и чем дальше иду, тем пространство сужается стенами. Мне надо в магазин. Я приотворяю по дороге двери: но везде конторки и сидят — пишут бумаги. Ни туда — ни сюда. Застрял (ДМ-III. С. 486).

Сон с 22 на 23 сентября 1949 г.:

Все огромно. Это какой-то разрушенный город. Одни стены. Но такой высоты. И я среди развалин. Не могу найти места, куда бы приткнуться (ДМ-III. С. 487).

Подобная темпорально-близкая последовательность сно-форм одного типа свидетельствует о каком-то обстоятельстве, тревожившем писателя в конце сентября 1949 г. Согласно данным «Дневника мыслей», оно было, вероятно, связано с финансовыми вопросами.

Кроме сно-форм нарративного типа в «Дневнике мыслей» зафиксированы сно-формы, в которых набор бессюжетных абсурдно соединяемых образов отражает сам процесс ночного художественного мышления Ремизова. Наиболее выразительно этот тип представлен в следующем сне:

Сон с 9 на 10 ноября 1948 г.:

Слова в виде миндальных пирожных укладываю в коробку. Одной мало — надо еще коробку.

Гитлер приехал. Проходит — желтый» (ДМ-III. С. 338).

В текстах записанных сновидений неоднократно запечатлен образ «слова», представляющего как многократно меняющая свои очертания пластическая форма:

Сон с 10 на 11 октября 1947 г.:

Слова. Поправлял фразы, как и наяву. И, как в последнюю неделю, проснусь и не сплю. Суханов и всякие пирожные (ДМ-III. С. 146).

Сон с 20 на 21 июня 1948 г.:

Раскладываю фразу. Слова слиплись и ошарились. Это как узел на узле и надо распутывать. И разложил: выходит очень бедно: слова расставлены, общие: определение: «Это хорошо». А ведь я хотел не так просто. «Ну, — думаю, — потом». И думаю, как продолжить фразу, но мне мешают.

Ложусь за перегородку. Протянул в щель руку, а там Евреинов с Евреиншей. Вот куда угодил! (ДМ-III. С. 283–284).

Сон с 10 на 11 октября 1948 г.:

Выпиваю слова. Получилась связка — слова, как металлические баранки. Пантелеймонов. И от него какая-то дама. Заглядываю в окно: стол с приборами (ДМ-III. С. 326).

Сон с 5 на 6 апреля 1949 г.:

Слова, если раскрыть: цветы. Трудно снять с них словесный покров. Но я снимаю (ДМ-III. С. 410).

В сно-формах такого типа также отражена регистрация продолжающегося и во сне процесса художественного мышления. В письменной форме этот процесс неоднократно фиксируется Ремизовым в наиболее абстрактной форме подчас номинативного перечисления образов-метафор, лишенных прямолинейных логических связей. Наиболее лаконично это выражено в следующей сно-форме:

Сон с 10 на 11 августа 1948 г.:

Изгородь и вся в бисеринках. Бисеринки — мысли (ДМ-III. С. 303).

В заключение можно сделать несколько выводов. Сно-формы, записанные на правой (сновидческой) стороне «Дневника мыслей», условно можно разделить на «сюжетные» и «бессюжетные». «Сюжетные» представляют собой комплекс микро-сюжетов или сюжетных мотивов, на первый взгляд, не имеющих последовательной фабульной связи. Однако рассматриваемые в совокупности, они образуют текст, относящийся, пользуясь термином Д. С. Лихачева, к виду стяженного «жанра-ансамбля», в котором макро-сюжет образуется за счет порождающего и цементирующего структуру сно-формы субъекта — автора. Его целостный макромир как бы вбирает в себя и соединяет в единое целое абсурдно разнородные микро-сюжеты сно-формы.

«Бессюжетные» сно-формы состоят из беспорядочного, на первый взгляд, набора номинативно называемых образов. Объединяющим их центром опять-таки предстает «я» автора, которое придает внутреннюю логику разнообразнейшим образам, делая их частями ментального универсума порождающего их субъекта (писателя), гармонизирующего их алогичный хаос. Таким образом, все сно-формы представляют собой результат эманации автора. Процесс их многолетней записи является легализацией и утверждением той философской позиции Ремизова, которую можно условно назвать литературным солипсизмом.

Еще с 1910-х гг. Ремизов брал свои исходные записи сно-форм и с незначительной правкой публиковал их в виде литературных текстов, печатая последние автономно или в составе произведений большого объема. Как правило, в процессе трансформации первоначального материала исправлялись имена действующих лиц микро-сюжетов (как правило, имена родных, близких знакомых заменялись именами знаковых общественных или литературных деятелей); так же, как это ни парадоксально, писатель не смягчал, а еще более усиливал внешнюю абсурдность, алогичность создаваемых текстов. В 1930-е и 1940-е гг. Ремизов был признан «своим» в кругу французских сюрреалистов, высоко ценивших его *somnus-texts*, хотя последние были одной из составляющих собственно-ремизовского литературного развития и лишь *de facto* совпали с эстетикой нового направления в искусстве.

И. Б. Сазеева

*Россия, Российский университет кооперации
(Мытищи)*

ФИЛОСОФИЯ АБСУРДА АЛЬБЕРА КАМЮ

Понятие абсурда в европейской философии имеет достаточно долгую историю. Оно появляется в классической логике, как стремление разграничить ложное и истинное. В этом случае абсурд определяется как нечто нелогичное, нелепое, противоречащее здравому смыслу. В «Новой философской энциклопедии» можем найти следующее определение абсурда:

Абсурд (от лат. *absurdus* — нелепый) — граница, изнанка, оборотная сторона смысла, его превращенная форма)¹.

Прежде, чем философия пришла к современному пониманию абсурда, это понятие неоднократно трансформировалось. В античности не существовало представления о возможности противоречивых образов предмета, следовательно, сведение к абсурду служило в практике судебного и риторического дискурса способом доказательства ложности, беспредметности суждения. Однако дальнейшее развитие философии показало наличие более широкого потенциального толкования этого понятия.

Иное определение абсурда возникает в эпоху поздней античности у Квинта Септимия Тертуллиана, относящего к абсурду то, что непознаваемо для человеческого разума, а, следовательно, является характеристикой Бога и его проявлений в мире (Тертуллиану приписывается высказывание «Верую, ибо абсурдно»).

¹ Огурцов А. П. Абсурд // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М., 2010. Т. 1. С. 21.