

Т. С. Злотникова

Взаимодействие концептов «абсурд» и «провинция» в русской культуре XX века

Работа выполнена по гранту РГНФ № 09-03-000724

В статье представлен оригинальный авторский опыт изучения культурологических концептов «абсурд» (в психологической, философской традициях) и «провинция» (в исторической, эстетической, нравственной традициях). Содержание концептов исследовано применительно к российскому культурному опыту.

Ключевые слова: концепт, русский абсурд, провинция, Россия, бессознательное, скука, пустота, алогизм, семантический код.

T. S. Zlotnikova

Interaction of the Concepts “Absurdity” and “Province” in the Russian Culture of the XX-th century

In the article original author's experience of studying culturological concepts “absurdity” (in psychological, philosophical traditions) and “province” (in historical, aesthetic, moral traditions) is represented. The maintenance of concepts is investigated with reference to the Russian cultural experience.

Key words: Concept, Russian absurdity, a province, Russia, unconscious, boredom, emptiness, an alogism, a semantic code.

Одним из характерных кодов русской культуры – кодов, формирующих типологическую общность явлений различных эпох и, казалось бы, весьма несходных эстетических ориентаций, – мы считаем *русский абсурд*.

Абсурд в современной русской культуре не есть маргинальное явление, как казалось когда-то, в период запрета на произведения и даже имена Э. Ионеско или С. Беккета. Абсурд стал ведущим принципом жизневосприятия русского человека в последние два столетия и мощным источником художественных открытий, в которых русское искусство предвосхитило, а затем трансформировало западноевропейский бум.

Механизм абсурда, гораздо раньше того, что явил себя в признанном эстетическом качестве, был отрефлектирован в научной, прежде всего психологической традиции. Анализируя специфику сновидения, в которой, как известно, З. Фрейд видел аналогию творческого процесса, психиатр сделал наблюдение, позволяющее обозначить важную проблему. Несомненно, эмпирически эта проблема уже явила себя, – что и позволяет предлагать свой путь изучения «абсурда». Но в научной традиции подобная система не выстроена, ибо она предполагает понимание системных связей между психологическим механизмом абсурда, его философским обоснованием и художественными приемами, основанными на иронии, сарказме, гротеске.

З. Фрейд говорит об «абсурдном характере» сновидений как о результате того, что фрагменты жизненных впечатлений (мыслей) «сопоставлены без посредствующих переходов» [1]. При известном «сгущении» и «передвижении», каковые, по Фрейду, являются неотъемлемыми акциями бессознательного в процессе создания сновидений, жизненный материал лишается «большой части своих внутренних отношений» [2]. Наконец, в силу названных особенностей, психиатр считает абсурдность органическим свойством (или – результатом) работы бессознательного по сгущению жизненных представлений. Легкое изменение привычного – события ли, оборота ли речи, небольшое смещение – и психологический механизм конструирования абсурда вступает в действие [3]. Не случайно при обсуждении абсурдности сновидений у психиатра появляются такие понятия, как «бессмысленный», «осмысленный», а рядом – «умственно нормальный» [4].

Психологический аспект абсурда может быть дополнительно охарактеризован через категорию случайности и случая, на которые обращал внимание К. Юнг. Любопытно отметить, что значимость случайности Юнг рассматривал применительно к сознанию архаичного человека, чья психика более груба, глубже погружена в бессознательные процессы, чем у современного человека. Отмечая «установку на произвол случая», Юнг подчеркивал склонность психики ар-

хаичного человека к тому типу реакций, который содержательно характеризует для нас абсурд – к группированию «случайных событий» [5].

Философско-эстетический аспект абсурда, в котором интегрируют аспекты психологический и социально-нравственный, чаще всего связан с формой воплощения абсурдных представлений, и З. Фрейд дает своего рода ключ к этой стороне проблемы, связывая комизм и абсурд, когда «смех является выражением ощущаемого нами с чувством удовольствия превосходства»; по мысли Фрейда, «комичным... кажется человек, производящий в сравнении с нами слишком много затрат для своих телесных отправлений и слишком мало затрат для своих душевных отправлений» [6]. Не случайно также стремление увязать эстетический уровень абсурда с игрой, которой – как и психологически мотивированному архаическому сознанию – свойственно «особое восприятие соединения закономерных и случайных процессов» [7].

Абсурд – это мир, где очуждаются не только произносимые слова или наблюдаемые явления, но чуждым самому себе становится, казалось бы, вполне нормальный человек.

Очуждение в России понято не только как проблема эстетическая (В. Шкловский «походя» обронил то, что легло в основу целой художественной теории Б. Брехта), но как проблема психологическая, причем иногда в ее нравственном, а иногда в социальном преломлении. И если в европейской традиции (в экзистенциальной философии) человек испытывает свою чуждость по отношению к миру Других, то в российской традиции – отвращение к себе, самоуничтожение, ощущение чуждости самого себя. Абсурдность такого психологического состояния граничит с психической аномалией; вдвойне абсурдно то, что без признания подобного состояния русский интеллигент не мог себя чувствовать таковым.

Именно на этой линии – психологического и нравственного напряжения, неудовлетворенности настоящим, презрения к прошлому и страха перед будущим, нелюбви к месту своей жизни, то есть, по сути дела, на линии разрушения личностного хронотопа – выстраивается, по нашему мнению, взаимодействие двух значимых концептов русской культуры XX века, концепта «абсурд» и концепта «провинция».

Особое психологическое состояние, в принципе абсурдное в своем постоянстве, но невероятно многогранное в своей абсурдности, характеризует русскую культурную традицию. Это –

антитеза деятельности, активности, самореализации, что можно определить старинным и неустаревшим русским словом *скука*.

Для многих, если не всех, крупнейших представителей русского искусства – в том числе и драматургов – проблема скуки, рожденной духом провинциальности, была органически важной при осознании психологических особенностей человека и условий его жизни. Нелепость (абсурдность) провинциального бытия, нелепость, рожденную рутинной, неподвижностью, – то есть, скукой, – можно считать своего рода российским диагнозом. Отягощая бытие и лишая его высокого смысла, провинциальная скука предстает в русской классике как неотъемлемое и существенное явление русской жизни.

Провинция и *скука* как две условно-символические детерминанты *абсурда* в русском самосознании неотделимы. О скуке применительно к провинциальному бытию вполне пристало говорить именно в России, потому что вся Россия есть провинция в ее самоощущении, не изменившемся в процессе каких бы то ни было социокультурных трансформаций от начала XIX к концу XX века.

Идеология скуки в России представлена удивительно многообразно. Можно ли в иных – не языках, но культурах – найти подобную многозначительность слова «скука»? подобную семантическую уникальность? Так идеология скуки представлена только в русской культуре.

В современной драме абсурда, как и в классических произведениях русских авторов – провозвестников театрального абсурда, скачающий и удовлетворяющий свою скуку персонаж (а скука там может быть расценена и как тоска, и как следствие одиночества) не слышит и не слушает партнера, хотя страстно жаждет высказаться и получить ответ, добиться взаимности. Абсурдность никого не слушающих самодуров, расцветающих под пером Островского в провинциальных Калинове или Бряхимове, вполне корреспондирует с мотивами как Некрасова, так и Достоевского. У последнего в «Селе Степанчикове» Фома Опискин измывается над многими домашними и мучит их, безответных, по разным поводам.

В классической русской психологической драме скука поселяется в разрушающихся судьбах, где надежда на значимость труда и обретение значения в труде (Войницкий у А. Чехова) сочетается с томлением забытых или несбыточных ожиданий (Ислаева, Раневская у И. Тургене-

ва). Скука провинциального бытия становится следствием вполне определенного, к сожалению, вполне русского явления, получившего название «варварство».

Варварская, до страсти доходящая, всепоглощающая скука живет неизбежно во времени и широко в пространстве. Не случайно любитель символических акцентов, М. Горький, одну из своих лучших пьес о провинциальных, неприкаянных и нереализованных, недостойных своего предназначения интеллигентах назвал именно «Варвары».

У Чехова мотив скуки равен мотиву бытийной абсурдности. Аркадина то ли умиляется, то ли раздражается по поводу «милой деревенской скуки»; Елена Андреевна минимум трижды говорит о скуке, помяная при этом лень, «серые пятна» вместо людей, а Астров дает описание скуки как своего рода диагноза уездной обывательской жизни, которую терпеть не может и презирает; о серости и скучности говорит Андрей Прозоров, скукой «ничего неделанья» томится Ирина, и даже уравновешенный Тузенбах предрекает установление «скучищи страшной» в городе после ухода батареи.

Место действия драмы русского абсурда – пустота. Ничто – страх русского бытия. Наш современник В. Пелевин назвал свой роман «Чапаев и Пустота», иронически написав заветное слово с заглавной буквы – и озадачив читателей тем, что это «всего-навсего» фамилия, которую и положено с заглавной буквы писать. Для Д. Мережковского на рубеже XIX и XX веков черт был страшен не хвостом и рогами, а «пошлостью под видом вечности», то бишь – пустотой. А. Эфрос поместил действие «Вишневого сада» на кладбище. Или – кладбище расположил в саду.

Можно ли жить на кладбище? Но живут же там бурной и ревливой, склочной жизнью мертвецы в повести Достоевского «Бобок», не раз становившейся в XX веке объектом театральной интерпретации. Можно ли жить «на дне», как у Горького? Таким образом, абсурд становится обобщенным (семантически закрепленным) образом русской жизни вообще, а поскольку вся Россия себя ощущает и позиционирует как провинция, то *абсурд становится семантическим кодом русской провинции.*

В традиции русской классики *провинциальность* рассматривается как питательная среда для роста бездуховности, а оттого – скверномыслия и сквернословия. Как стыдился провинциальный интеллигент Антон Чехов своих провин-

циальных, причем не барственно-усадебных, но мещански-городских, неинтеллигентских корней! Стыдился города, который «грязен, пуст, ленив, безграмотен и скучен»; так стыдился и Андрей Прозоров своего города, «где только едят, пьют, спят, потом умирают» и где на сто тысяч жителей нет ни одного «мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему».

Одно из самых характерных проявлений абсурдной природы провинциального менталитета в современной русской драме и театре обнаруживается в пьесах Н. Коляды.

В его «Мурлин Мурло» обитатели «провинциального городка», как определяет место действия своей пьесы драматург, живут, как ругаются, и ругаются, как живут. Даже шутка выдает низменность обыденного существования («колбасные обрезки»). Так сделалось. Так лягнулось – «скотина», «крокодилина», «сучка», «зараза», «собака». Без ответственности. Без горечи. Без внимания. *По привычке.* Как пытается пояснить это качество поведения, а заодно и речи сама героиня, «у него, знаете, одна извилина в голове, и та – пунктиром».

Странным на фоне обезчеловечивания поведения и деградации личности выглядит традиционно произносимый, но нетрадиционно дополняемый призыв девушки в ожидании мирового катаклизма: «Давайте простимся, что ли, по-человечески, хоть вы и суки обе, собаки натуральные!»

Совсем как в речи персонажей чеховских водевилей или горьковских босяков, у жителей провинции времен Коляды незнакомые им слова приобретают характер ругательств. По аналогии с «монстром» у Поповой или «органом» у Сатина может восприниматься «кабанера» в устах Инны.

Н. Коляда обнаруживает и «мертвизну» как логичное основание для возникновения абсурдно-нечеловеческих проявлений («Чайка спела» – стоит ли подробно развивать аналогию с чеховской молчаливой «Чайкой»). В пьесе идет традиционная для абсурдного мироощущения, воссоздаваемого русской классикой, игра вокруг смерти (или покойника). Когда покойник ненадолго оживает, в мёроте, опускающемся на провинциальную квартирку, звучит не человеческая речь, а поток претензий, выражаемых с помощью единственно известных Валерке, скажем так, сочетаний букв. Известные ругательства в игровом же духе варьируются и органично сочетаются с

неграмотными речениями, которые и диалектными-то не назовешь и которые возникают от убожества души и мысли. Банальные грубости густо перемешаны с вновь изобретаемыми и кажущимися человеку бранными словами («Ешь твою двадцать!»). Едва ли не в ласковой, нежной форме произносятся реплики с физиологическим оттенком («Смотри, у него уже и обосратушки наступили»).

Чехов и другие русские классики, а уж затем – «абсурдисты» второй половины XX века – показали, что человек всегда бранится «не от хорошей жизни», даже если это позволяет себе высший по отношению к низшему, старший по отношению к младшему. Взаимонепонимание, вражда близких людей и тягостное «невключенное» человека в социальную реальность рождает множество абсурдных коллизий, выходом из которых (пусть и мнимым, эфемерным) становится брань.

Русские философы – те, для кого жизнь в провинции была привычной, а сочинения, в которых авторы пытались противостоять пустоте и скуке, на философские темы стали жизненным делом, – дали своего рода камертон, позволяющий обобщить особенности соотношения абсурда и провинции как концептов. Н. Бердяев выступил своего рода теоретиком очуждения, о котором шла речь выше, вообще и его инварианта, абсурда, обозначив, в частности, механизм очуждения как психологическую проблему. В автобиографическом «Самопознании» он, человек живого и плотского восприятия, тем не менее, констатировал: «Я испытывал не столько нереальность,

сколько чуждость объективного мира... Во мне самом мне многое чуждо...». Относясь *так* к самому себе, человек еще хуже, с еще большим чувством отделенности, потерянности должен воспринимать внешний мир. «То, что называют “жизнью”, – пишет в таком случае тот же Бердяев, – часто есть лишь обыденность, состоящая из забот» [8].

И действительно, сама жизнь теряет не только сакральный смысл (что уже абсурд для философа), но даже хотя бы смысл естественный, природный, к чему вполне располагала цивилизация, достигшая высот несомненных, но профанированная ее низведением до провинциального уровня.

Примечания

1. Фрейд З. Деятельность сновидения // Фрейд З. О клиническом психоанализе: Избр. соч. М., 1991. С. 168.
2. Фрейд З. Деятельность сновидения // Фрейд З. О клиническом психоанализе: Избр. соч. М., 1991. С. 140.
3. Фрейд З. Деятельность сновидения // Фрейд З. О клиническом психоанализе: Избр. соч. М., 1991. С. 161, 163.
4. См. подробнее наши статьи: Русский абсурд: классические истоки и актуальные практики // Современные трансформации российской культуры. М.: Наука, 2005; Абсурд // Культурология: Энциклопедия: в 2 т. – М.: РОССПЭН, 2007.
5. Юнг К.-Г. Проблемы души нашего времени. М., 1996. С. 177.
6. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному // Фрейд З. «Я» и «Оно». Тбилиси, 1991. Кн. 2. С. 365.
7. Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Лотман Ю. Об искусстве. М., 1998. С. 391.
8. Бердяев Н. Самопознание. М., 1990. С. 40, 49.