

## Список литературы

1. Дубинина Т. Г. Мифологема птицы в «таинственных» повестях и «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. М.: МГПУ, 2016. № 1 (21). С. 27—33.
2. Дубровина К. Н., Кутьева М. В. Образ птицы: от Библии к художественному тексту // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. М.: РУДН, 2009. № 1. С. 69—77.
3. Макарова И. С. Мифопоэтические образы «яйцо», «птица», «змея» в мировой культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2 ч. Ч. II. С. 133—136.
4. Макс Фрай. Темная сторона. М.: АСТ, 2017. 352 с.
5. Макс Фрай. Чужак. М.: АСТ, 2017. 640 с.
6. Макс Фрай. Простые волшебные вещи. М.: АСТ, 2017. 352 с.
7. Макс Фрай. Лабиринт Менина. М.: АСТ, 2017. 416 с.
8. Митяшов Р. П. Образ птицы в лирике А. Блока // Проблемы современной науки и образования. Иваново: Олимп, 2016. № 25 (67). С. 58—62.
9. Пастернак Б. Собр. соч.: в 11 т. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. Т. 1. 576 с.
10. Резаков Я. О. Орнитологическая поэтика: Дж. Сэлинджер — от А. Чехова до В. Аксенова // Вестник Костромского государственного университета. Кострома. КГУ. 2019. № 1. С. 170—173.
11. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 5: Война и мир. 429 с.
12. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 7: Война и мир. 431 с.

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2=411.2)53-022

DOI: 10.46726/H.2020.4.4

С. Ф. Меркушов

## НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МЕТАФИЗИЧЕСКОГО ИЗМЕРЕНИЯ АБСУРДА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Для литературного процесса взаимодействие литературы и смежных форм познания мира и человека чрезвычайно важно. Краеугольным камнем художественного абсурда конца XX — начала XXI в. является прежде всего тенденция к жанровой, образной и семантической диффузии, то есть к реализации идеи первоначального синкретизма в культуре и литературе. Освоение художественного абсурда погружает читателя в потаенные сферы бытия, где возвращается забытый для автоматизированного сознания древний смысл мира конкретных предметов, привычно воспринимаемого мира материи.

Для отечественной литературы постсоветской эпохи характерно наличие абсурдной составляющей, в произведениях часто становящейся сюжетной и формообразующей. Специальный аспект абсурда, связанный с его метафизикой, содержится во многих современных текстах. Он несет едва ли не самый глубокий и ключевой компонент, необходимый для их объемного понимания и интерпретации с общекультурной и историко-литературной точек зрения.

Весьма небанальные и конструктивные подходы к художественному воплощению сущности категории метафизического абсурда демонстрируют сами писатели: В. Г. Сорокин, Е. В. Клюев, Е. Радов, В. Климов и др.

**Ключевые слова:** абсурд, метафизика, трансперсональная психология, смысл, литература.

*S. F. Merkuhov***SOME ASPECTS OF THE METAPHYSICAL DIMENSION  
OF THE ABSURD IN MODERN RUSSIAN LITERATURE**

For the literary process, the interaction of literature and related forms of knowledge of the world and man is extremely important. The cornerstone of the artistic absurdity of the late XX — early XXI century is primarily the tendency to genre, figurative and semantic diffusion, i. e., to implement the idea of initial syncretism in culture and literature. The development of artistic absurdity plunges the reader into the hidden spheres of existence, where the ancient meaning of the world of concrete objects, the habitual perceived world of matter, forgotten for the automated consciousness, returns.

Russian literature of the post-Soviet era is characterized by the presence of an absurd component, which often becomes a plot and formative component in works. A special aspect of the absurd related to its metaphysics is found in many modern texts. It is perhaps the most profound and key component necessary for their comprehensive understanding and interpretation from the General cultural and historical and literary points of view.

Very non-banal and constructive approaches to the artistic embodiment of the essence of the category of metaphysical absurdity are demonstrated by the writers themselves: V. G. Sorokin, E. V. Klyuev, E. Radov, V. Klimov, and others.

**Key words:** absurdity, metaphysics, transpersonal psychology, the meaning, literature.

Даже при поверхностном знакомстве с текстами абсурдистов у читателя возникает ощущение предельного остранения и вхождения в инобытие. У Д. Хармса в завершении «Басни» о человеке небольшого роста и «волшебнице» сказано: «Читатель, вдумайся в эту басню, и тебе станет не по себе» [15, с. 260], а у А. Введенского финальные строки поэмы «Кругом возможно бог» звучат как «Вбегает мёртвый господин / И молча удаляет время» [2, с. 161]. Кажется, что за этими приведенными пассажами таится гораздо больше, чем можно предположить. Абсурдность ежедневной жизни перестает выглядеть как что-то случайное и самопроизвольное: за ней становится заметным чей-то метафизический замысел. Иначе говоря, мы имеем дело с метафизическим абсурдом, касающимся более фундаментальных вопросов, чем абсурдностей ежедневной жизни: речь идет о смысле бытия человека. Но насколько человеческая мысль способна постичь метафизику абсурда явленной в художественном произведении?

Вследствие своей невообразимой скорости, процесс формирования мысли, по Ж. Делезу [6], происходит вне контроля сознания, а значит, он подчинен бессознательному. Логичен в этой связи вывод, что мыслительная деятельность представляет собой калейдоскоп случайностей, от которых целиком зависит смыслообразование. Конечным результатом подобных операций становится абсурд. На таком понимании непреднамеренности порождения смыслов в устном и письменном сообщении может базироваться текстуальный анализ абсурдистики. В непосредственном соседстве с данной оценкой возникновения абсурда пребывает проблема культурно-бессознательного, связанная с именами исследователей А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко. Авторы книги «Культура как система» предлагают особую концепцию культурно-бессознательного, рассматривая индивида как субъекта

культуры в отличие от популярной теории коллективного бессознательного К. Г. Юнга (без ее отрицания или полемики с ней), представляющей человека в его психологической обусловленности. Особую значимость для нас приобретает их классификация ментально-культурного пространства: «зона собственно бессознательного, зона неадекватного (замещенного) осознания и зона рутинизованных до бессознательности, профанизованных феноменологических блоков, прошедших сквозь фронт рефлексии и оставшихся за его пределами» [12, с. 157]. Речь идет о специфике ментальных модусов, согласно которой предлагается воспринимать мир с идеологических позиций «возврата к истокам», реверса к правоззрениям, обращения к архаике и культивирования древнего знания.

Экзистенциальное осмысление абсурда коррелирует с философской проблемой поиска и познания истины в разнообразных ее проявлениях, прежде всего, Бога как истины. Рецепция идеи Бога не как абстракции, находящейся за пределами творения, а как космического разума, пронизывающего все сущее, специфичная для русского абсурда времен ОБЭРИУ, на наш взгляд, остается актуальной и в абсурдистике современного периода — конца XX — начала XXI в. Связь с эзотерическими духовными системами, характерная для русской литературы эпохи перелома, опосредует создание писателями реальности с присутствием человека как микрокосма, содержащего информацию о макрокосме и тождественном ему в области творческого потенциала наряду с постмодернистским восприятием мира отдельных предметов и объектов как иллюзии. Через постижение художественного абсурда читатель получает возможность проникновения в сокрытые от обычного состояния сознания сферы бытия, в которых явлены архетипические сущности, формирующие и наполняющие смыслом материальный, доступный для привычного восприятия мир. А писатель приобретает неограниченный потенциал для бесконечного порождения новых смыслов, тем самым достигая так называемого творческого абсолюта, индицируемого преодолением любой завершенности — как содержательной, так и формальной. В этом отношении особую роль для нас играют гипотезы К. Ясперса [18, 19]. Согласно К. Ясперсу, «Метафизика доносит до нас окружающие трансценденции. Метафизику мы понимаем как тайнопись. Мы слышим заключенную в шифре действительность из действительности нашего существования (экзистенции), а не просто из рассудка, который здесь ни в коей мере не содействует раскрытию смысла» [19, с. 98].

Метафизика абсурда в отечественной литературе всегда была связана также с танатологической проблематикой. Понимание внутренней логики мира, осознание кажимости абсурдного хаоса окружающего и сокрытого за ним порядка происходит в конечном итоге через вхождение в необычные состояния сознания, через просветление, постижение nirваны, через иные пограничные ситуации, либо же через состояние посмертия. В содержательной диссертации Р. Л. Красильникова «Танатологические мотивы в художественной литературе» подчеркивается аспект наличия танатологических мотивов в различных художественных, эстетических, семантических и синтаксических моделях. Особый характер, как нам кажется, танатологические мотивы приобретают в связи с категорией абсурда в отечественной литературе. К примеру, если рассматривать семантику танатологических мотивов в ее связи с категорией абсурда, то помимо психоаналитического, архетипического и мифопоэтического подходов, среди прочих выделяемых исследователем [11],

можно применять и трансперсональный подход, используемый в психологии (А. Маслоу, С. Гроф). Р. Л. Красильников анализирует сферу бессознательно-го писателя и читателя, которой, согласно указанным подходам, «свойственны влечение к смерти (Танатос), комплексы (Эдипов комплекс, «пренатальное состояние»), архетипы (Великая Мать, Тень) и мифологемы (драконоборчество, поединок) танатологического характера» [11]. Другой исследователь, Е. В. Дмитриева, предлагает интерпретировать так называемую метафизическую поэзию с точки зрения трансперсонального опыта ее авторов (в частности И. А. Файнфельда) [7].

Результаты визионерских практик, связанные с вхождением в необычные состояния сознания, нередко становились базой произведений, особенных с точки зрения художественности и по уровню воздействия на читателя. Главными чертами жанра видений средневековой зарубежной литературы (см. подробнее у Б. И. Ярхо [17]), древнерусской гностической литературы являлись эсхатологичность и указание на надвигающиеся глобальные исторические изменения, безусловно, кризисного характера, а также предостережение о них. Частотность присутствия визионерских мотивов в русской литературе золотого и серебряного веков обуславливалась интересом поэтов и писателей к потустороннему, стремлением проникнуть в запредельное (А. С. Пушкин, Андрей Белый). Религиозная и мистическая литература находится в непосредственной связи с жанром видений. Мистические озарения, ложившиеся в основу разнообразных по форме и жанру произведений, достигались в кризисных, пороговых, необычных состояниях сознания, посещали авторов этих книг во время больших потрясений и тяжелейших жизненных ситуаций.

В XX в. существенную роль у авторов-мистиков продолжали играть необычные состояния сознания: спиритуализм Л. Н. Андреева, «ожившее сверхсознание» [13, с. 17] Д. Л. Андреева, оккультизм М. А. Булгакова, эксперименты с эфиром А. И. Введенского и Д. И. Хармса, позже «медитативное созерцание» Ю. В. Мамлеева, психоделические путешествия Е. Радова, увлечение восточным мистицизмом и эзотерикой В. О. Пелевина и пр. Выход за пределы допустимого позволяет писателям во многом предвидеть будущее развитие и сформировать собственную альтернативную художественную реальность (Е. Радов, В. О. Пелевин, и др.). Подобные результаты могли быть достигнуты также в процессе активной аналитики мировых событий и кризисных явлений (В. Г. Сорокин, М. Ю. Елизаров, Л. С. Петрушевская, Ю. И. Коваль), либо же в периоды серьезных жизненных потрясений (Е. Радов).

К примеру, рецензент последнего на данный момент романа В. Г. Сорокина «Манарага» Л. Данилкин так определяет специфику его содержания: «Никакого абсурдного «нового Средневековья» так и не настало; то, что происходит вокруг, выглядит логично и прямо вытекает из предшествующих событий; ничего слишком иррационального» [5]. Между тем отдельные исследователи, изучая детерминацию романа сквозь призму основной его темы «библиоклазма» (О. Н. Турышева), как оказывается, достаточно характерной для литературы (указанный ученый ссылается на «романы М. Сервантеса, Р. Брэдбери, У. Эко, Й. Шимманга, К.-М. Домингеса, Э. Канетти, а также новеллы Х. Борхеса и пьесу А. Нотомб» [14, с. 141]), приходят к мысли, что «сюжет романа не в последнюю очередь складывается на почве современной научной рефлексии о путях развития книжной культуры» [14, с. 141]. «Манарага», на наш взгляд, может интерпретироваться не просто как антиутопический текст, но как текст, репродуцирующий метаситуацию

(в понимании «бытия в уникальной ситуации, обернувшейся появлением культурной универсалии» [3, с. 47—51]), которая во многом верифицируется уже сегодня (книга окончательно низведена до статуса продукта потребления, десакрализована). Вина в этом, конечно, самого потребителя, на что косвенно указывается возникновением в романе абсурдно-пародийного образа Л. Н. Толстого (текст, где он выведен, прочитывает главный герой книги). Величие, «великость» Л. Н. Толстого для русской и мировой культуры представлена в гротескной гипертрофии — фигуре великана, нисходящего к людям и предупреждающего их об опасности выбора негативного, «не доброго» *modus vivendi*. Аллегорическое значение получает и образ принесенного им миниатюрного мамонта, поющего песню Э. Пресли «Love me tender», как метафоры необходимости возврата к истокам, синтетической архаике. Возможно, в этом возвращении видится принцип постепенного «самообновления» отношения к литературе как к священной субстанции, иератической ее рецепции. С этой точки зрения, думается, В. Г. Сорокин не сомневается в метафизическом сохранении книгой своей сакральной модальности и предполагает в книгосождении ритуализацию последующего хронологического перехода к заново складывающемуся пониманию чтения книг как священнодействия и осознания их ценности, характерного для древнего мировосприятия.

Необходимо отметить ценность осмысления абсурдности как следствия столкновения индивидуального сознания с нерационализуемыми принципами миробытия. По мысли Е. В. Ключева, «Абсурд <...> связан с наиболее глубинными структурами человеческой личности, с наиболее фундаментальным в ней, апеллируя к сущности, к природе личности, а не к её социальным и прочим связям» [10, с. 25]. Однако вряд ли можно говорить о нахождении абсурда только «внутри» или только «снаружи». Точка зрения А. Камю, на наш взгляд, наиболее точно выражает парагенезис абсурда: «Абсурд не коренится ни в человеке, ни в мире, а в их совместном присутствии...» [9, с. 223]. Такое его положение носит характер разлада между миром и человеком, но абсурд проявляет себя не просто в попытке преодоления этого разлада, а в поиске изначального единства, изначального «всего во всем», что происходит через соприкосновение с запредельным и запечатлено в древнем знании. Это понимание абсурда перекликается с уже упомянутой нами теорией трансперсональных переживаний сознания, выводимой из сферы коллективного бессознательного К. Г. Юнга, основанной на относительности природы вещей махаянского буддизма. В соответствии с названными концепциями глубинные границы индивидуального сознания отождествляются с творческим началом вселенной, «Сверхкосмической и Метакосмической Пустотой» (шуньятой): «Пустота обладает *парадоксальной* (курсив наш. — С. М.) природой: это *вакуум*, поскольку в ней нет никаких конкретных форм, но это также *плenum* (полнота), так как она как будто содержит в себе сущее в потенциальной форме» [4, с. 41]. Абсурд как образующая и неотъемлемая часть такого пустотного космоса сохраняет в себе его характерные парадоксальные черты — наполненность и отсутствие — бессмыслицу и сверхсмысл. Специфика художественного абсурда та же: смысл и бессмыслица здесь вступают в отношения взаимоотражаемости и связаны с попыткой художественного выражения того качества мировосприятия, которое можно обозначить вслед за К. Г. Юнгом [16] вполне нейтральным словом «нуминозный» (т. е. «таинственный», «трансцендентный») в пику более коннотативным «мистический», «религиозный», «магический» и т. п.

Так, к примеру, Е. Радов в своей ранней повести «Царь добр» констатирует уход от абсурдности бытия через постижение «Атмана», понимаемого в Упанишадах как вечная, абсолютная духовная сущность [1, с. 100]. Фантастичность и абсурд нарратива обусловлены спецификой сюжета, который при всей четкой структурированности содержательно причудлив, а нарушение и устранение традиционных субъектно-объектных связей влечет полное взаимозамещение изображаемых ситуаций.

Компонентом теоретического фундамента при анализе проявлений метафизики абсурда, на наш взгляд, также могут являться изыскания К. Г. Юнга о природе символа вообще и символике сновидений в частности, в их соприкосновении с идеями Л. С. Липавского и чинарей. К их представлениям примыкает понимание фигуративной речи и так называемых импликатур Е. В. Клюева по отношению к классическому абсурду («Теория литературы абсурда» [10]). К. Г. Юнг в своей книге «*Mysterium coniunctionis* (Таинство воссоединения)», посвященной исследованию мира алхимических символов, представляемых в качестве характеристик нераздельности и идентичности коллективного бессознательного, приходит к чрезвычайно важной для нас мысли о всеобщности истины, протекающей из, возможно, центральной для бытия человека идеи Гераклита о противоположностях и их единстве, которую можно прочитывать аналогично идее об абсурде как особом регистре экзистенциального смысла, заключенного в стремлении к целостности [16].

Типологическая близость феноменов сновидения и художественного творчества особенно актуализируется в связи с категорией абсурда в литературе конца XX — XXI в. Феномен сновидения можно и нужно воспринимать как коррелят различных форм измененного (необычного) состояния сознания, к которым прежде всего относится творчество, творческий акт. З. Фрейд, описывая ход творческого мышления, говорил о сопровождающем этот процесс освобождении интеллекта от цензуры и продуцировании им потока беспорядочных идей (ср., также идею Ж. Лакана о том, что «сон есть текст», цит. по: [8, с. 61]). Взаимодействие творческого акта писателя-абсурдиста с сферой бессознательного несомненна и обнаруживает себя в массе примеров произведений, обусловленных во многом визионерскими практиками их авторов (абсурд Ю. В. Мамлеева, Е. Радова, В. О. Пелевина, Е. Летова, В. Климова и др., коренящийся в абсурде А. И. Введенского, Б. Ю. Поплавского, Д. И. Хармса).

К примеру, в художественном локусе романа В. Климова «Скорлупа» актуализируется схема «сна во сне» с пересечением эфемерных миров, в связи с чем хронологическая структура романа усложняется. Сопорально темпоральной специфике «Скорлупы» и за счет своего рода «лунатизма» главного персонажа (Клима) и перманентности пребывания его в пороговых состояниях расширяется текстуальное пространство, в определенных точках которого сходятся различные его измерения, в частности, связанное с творением некоего метафизического дискурса.

Таким образом, рождение смыслов в метафизическом абсурде происходит в процессе обращения авторов к запредельному, когда создание произведений сопровождается пересечением некой границы между видимым миром и невидимым, погружением в определенные состояния. Создавая в своих произведениях атмосферу хаоса, абсурда и апокалиптичности, отражающей обратную, темную суть субъекта и окружающего и реализующейся в совмещении абсурдности и метафизики, писатели на самом деле взывают к бытийной и аксиологической подлинности.

## Список литературы

1. *Бхагаван Шри Сатья Саи Баба*. Упанишады. Практика постижения истинной реальности. М.: Свет, 2016. 112 с.
2. *Введенский А. Всё*. М.: ОГИ, 2013. 760 с.
3. *Векленко П. В.* Понятийный аппарат теории ситуаций // Научный вестник Омской академии МВД России. 2012. № 3. С. 47—51.
4. *Гроф С.* Холотропное дыхание. Новый подход к самоисследованию и терапии. М.: Ганга, 2018. 352 с.
5. *Данилкин Л.* О чем на самом деле «Манарага» Владимира Сорокина. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/4792-o-chem-na-samom-dele-manaraga-vladimira-sorokina-obyasnyayet-lev-danilkin/> (дата обращения: 15.06.2020).
6. *Делез Ж.* Логика смысла. М.: Академический Проект, 2011. 472 с.
7. *Дмитриева Е. В.* Метафизическая поэзия и трансперсональный опыт (на примере творчества И. А. Файнфельда) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Волгоград: ВолГУ, 2013. № 1 (76). С. 140—144.
8. *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного метода. М.: Интрада, 1998. 255 с.
9. *Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.-П. Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. С. 222—319.
10. *Клюев Е. В.* Теория литературы абсурда. М.: УРАО, 2000. 102 с.
11. *Красильников Р. Л.* Танатологические мотивы в художественной литературе: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 544 с.
12. *Пелипенко А. А., Яковенко И. Г.* Культура как система. М.: Языки русской культуры, 1998. 376 с.
13. *Романов Б.* Вестник, или жизнь Даниила Андреева. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2011. 640 с.
14. *Турьшева О. Н.* Сожжение книг: новая семантика старого мотива (на материале романа В. Сорокина «Манарага») // Филологический класс. 2018. № 2(52). С. 141—145.
15. *Хармс Д.* Случаи и вещи. М.: Мировая классика, 2013. 416 с.
16. *Юнг К. Г.* *Mysterium Coniunctionis*. Таинство воссоединения. Мн.: Харвест, 2003. 576 с.
17. *Ярхо Б. И.* Из книги «Средневековые латинские видения» // Восток-Запад: Исследования, переводы, публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 18—55.
18. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. 528 с.
19. *Ясперс К.* Философия: в 3 кн. Кн. 3: Метафизика. М.: Канон+РООН «Реабилитация», 2012. 296 с.