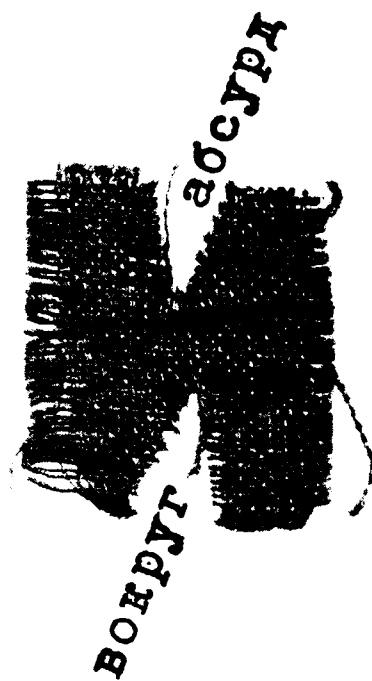
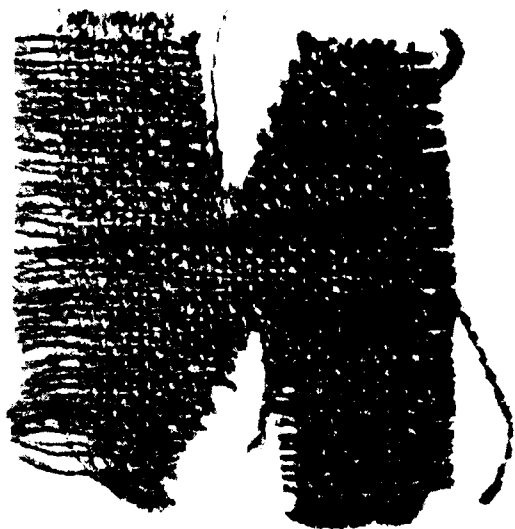




абсурд

сборник статей



ВОКРУГ

**ответственный
редактор
ольга буренина**



**языки славянской культуры
москва 2004**

Редакционная коллегия
проф. Герман Ритц, проф. Даниэль Вайс

А 17 Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 448 с.: ил

ISBN 5-94457-198-5

Содержание сборника отражает программу международной конференции «Абсурд и славянская культура XX в.», которая состоялась в октябре 2001 г. в Цюрихском университете, объединив представителей самых разных научных дисциплин. Одна из главных задач сборника – на фоне современного теоретического дискурса об абсурде описать феномен абсурда (мировоззренческий, логический, художественный) в культуре XX в., показать его междискурсивный и межкультурный характер. В связи с этим выбранное нами название «Абсурд и вокруг» – в некоторой степени и полемическая отсылка к коллективному труду «Around the Absurd: Essays on Modern and Postmodern Drama», авторы и составители которого ограничивали понимание абсурда лишь сферой театрального искусства.

Сборник рассчитан на специалистов по литературоведению, философии, искусствоведению и теории культуры, а также на более широкий круг читателей, интересующихся вопросами абсурда в культуре.

ББК 71.0

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G-E-C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavvic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book. Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G-E-C GAD.

© Авторы, 2004

© Языки славянской культуры, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина (О. Буренина)	7
I. Теория абсурда	
Жан-Филипп Жаккар (Женева). «Cisfinitum» и Смерть: «Каталепсия времени» как источник абсурда	75
Леонид Геллер (Лозанна). Из древнего в новое и обратно: О гротеске и кое-что о сэре Джоне Рескине	92
II. Абсурд и общество	
Игорь Смирнов (Констанц). Абсурдная социальность	135
Vladimir Davchev (Skopje). Technological Civilization – Civilization of Existential Absurdity	148
III. Репрезентация абсурда в визуальных искусствах	
Оксана Чепелик (Киев). Абсурд как средство препарирования реальности	167
Ольга Буренина (Цюрих/Констанц). «Режущее» тело: Абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900–1930-х гг.	188
Наталья Злыднева (Москва). Инсектный код русской культуры XX века	241
IV. «Грамматика» абсурда: абсурд как категория текста	
Даниэль Вайс (Цюрих). Абсурд как преддверие смеха	259
Наталья Фатеева (Москва). Абсурд и грамматика художественного текста (на материале произведений Н. Искренко, В. Нарбиковой, Т. Толстой)	273

<i>Антон Циммерлинг (Москва). Логика парадокса и элементы абсурдистской эстетики</i>	<i>287</i>
--	------------

IV. Абсурд и литература

<i>Герман Ритц (Цюрих). Рихард Вайнер и абсурд, или На краю середины</i>	<i>307</i>
<i>Бируте Мержвинскайте (Вильнюс). Языковые игры в литовской литературе 1920-х гг. XX века на фоне русского авангарда</i>	<i>321</i>

V. Абсурд в науке

<i>Константин Богданов (Санкт Петербург). От первозлементов Н. Я. Марра к мичуринским яблокам: Рациональность и абсурд в советской науке 1920–1950-х гг.</i>	<i>335</i>
---	------------

VI. Абсурд и философская мысль

<i>Дмитрий Майборода (Минск). Диалогика абсурда (Виктор Пелевин и интеркультура)</i>	<i>349</i>
--	------------

VII. Абсурд и мистическая мысль

<i>Ноа Букс (Париж). Имя как прием: К загадке псевдонима Даниила Хармса</i>	<i>375</i>
---	------------

VIII. Абсурд в фольклоре

<i>Анна Плотникова (Москва). Фольклорный текст-абсурд в южнославянском селе XX века</i>	<i>397</i>
---	------------

X. Абсурд на исходе XX века

<i>Мария Виролайнен (Санкт-Петербург). Гибель абсурда</i>	<i>415</i>
<i>Указатель имен</i>	<i>428</i>

ПРЕДИСЛОВИЕ

Что такое абсурд,
или По следам MARTINA ЭССЛИНА

I

Этот сборник посвящен абсурду — феномену, вокруг которого ломалось столько копий в культуре XX в. и который по-прежнему продолжает оставаться ключевой для современной культуры темой.

Вопрос о том, что такое *абсурд*, когда он возникает и как проявляется в произведениях искусства и литературы, требует, в первую очередь, более четкого определения самого понятия, которое до сего времени остается в современном — зарубежном и русском — литературоведческом дискурсах одним из самых расплывчатых и неопределенных. Согласно европейским словарям, понятие это происходит из контаминации латинских слов *absonus* 'какофонический' и *surdus* 'глухой' ¹. Фридрих Клуге считает, что это понятие «может быть возведено к общему понятию звукоподражательного слова *susurrus* 'свист'» ². Павел Черных в «Историко-этимологическом словаре современного русского языка» вторит Клуге, указывая на то, что корнем этого слова является *suer* 'шепчущий' ³. Черных предполагает, что именно с производным от этого корня словом *susurrus* скрестилось в дальнейшем слово *surdus*.

¹ Ср. ONIONS 1966; DROSDOWSKI, GREBE, KÖSTER, MÜLLER 1963: 10.

² KLUGE 1989: 6.

³ ЧЕРНЫХ [1993]: 23.

Однако образцом для латинского слова послужило греческое *ἀπ-οδός* 'нескладный, негармоничный' ⁴. Понятие абсурда, означавшее у ранних греческих философов нечто нежелательное, связанное с противоположностью Космоса и гармонии, по сути было эквивалентно понятию Хаоса. Тем самым абсурд выступал как *эстетическая категория*, выражающая отрицательные свойства мира и противоположная таким эстетическим категориям, как прекрасное и возвышенное, в основе которых находится положительная общечеловеческая ценность предмета. Кроме того, понятие абсурда означало у греков логический тупик, то есть место, где рассуждение приводит рассуждающего к очевидному противоречию или, более того, к явной бессмыслице и, следовательно, требует иного мыслительного пути ⁵. Таким образом, под абсурдом понималось отрицание центрального компонента рациональности — логики. Понятие *логического абсурда* фиксировало у древних греков ситуацию рассогласованности в поведении и в речи. Далее оно передвинулось в математическую логику и стало обозначать несоответствие каких-либо действий (или рассуждений) их результатам. Одним из излюбленных приемов логического абсурда можно назвать операцию приведения к нелепости, заключающуюся в обнаружении противоречия основного положения или его выводов. Этот прием был основополагающим в философии скептиков, выдвинувших сомнение (в том числе сомнение в надежности истины) в качестве принципа мышления. Сущность такого приема можно записать в виде математической формулы:

Если $c, a + b$
и $c, a + -b$,
то $c + -a$.

Согласно этой формуле, первоначально допускается истинность опровергаемого тезиса, а далее из него выводятся противоречащие действительности следствия. В силу этого, делается заключение о ложности исходного тезиса.

⁴ Значение греческого термина см. в THESAURUS 1831. Ср. также ВЕЙСМАН 1899: 188.

⁵ См. DIELS, KRANZ 1951: 312.

Попав далее в латинский язык, греческое слово получило там известную сегодня во всех европейских языках форму (ср. англ. *absurd*; нем. *das Absurde*; фр. *absurde*; итал. *assurdo* и т. д.)⁶. Первоначально оно, как и в греческом языке, относилось к области музыки и акустики, обладая семантикой 'неблагозвучного, несообразного, нелепого или просто еле слышного (совсем неслышимого) звучания'⁷. Так, Хауг в книге «Критика абсурдизма», занимаясь исследованием истории этого понятия, указывает на то, что слово *абсурд* встречается уже у Марка Туллия Цицерона в «Тускуланских беседах» (46—44 до н. э.) в составе выражения «абсурдное звучание», обозначающего негативное мнение о музыканте, взявшем неправильную ноту⁸. Затем слово *абсурд* наполняется в латинском языке, как и в греческом, пейоративно-метафорическим значением эстетической неполноценности и одновременно значением логической нелепости.

Кроме того, в латинском языке понятие абсурда начинает осмысляться как категория философско-религиозная. Истоки онтологизации абсурда следует искать в трудах ранних христианских мыслителей: в богословских принципах Августина (354—430 н. э.) или, еще ранее, в теологических размышлениях римского теолога и судейского оратора Тертуллиана (160 — ок. 220 н. э.), в частности, в его высказывании: «*Mortuus est Dei filius: prorsus credibile est, quia ineptum est*». Данное высказывание, отражающее конфликт между религиозной верой и знанием, в большей степени известно в апокрифической форме: «*Credo quia absurdum est*»⁹. То, что постулировалось Тертуллианом, можно эксплицировать следующим образом: «Верю, потому что абсурдно, следовательно, верю потому, что это противоречит разуму». Вера относится к тому особому состоянию сознания, которое не познаваемо ни разумом, ни

⁶ О развитии значения слова *абсурд* во французском языке см. подробно: MARWALD 1968.

⁷ Значение латинского термина см.: THESAURUS 1900. Ср. также Малинин (1961): 14.

⁸ HAUG 1976: 7.

⁹ Некоторые исследователи полагают, что данное изречение приписывается Тертуллиану неверно. См., например, HAGEN 1979: 123—125. См. примеч. 23 к этой статье: Ibid.: 169.

чувством. В противоположность пониманию абсурда как эстетической или логической категории, Тертуллиан теологизирует это понятие, видит в нем предпосылки божественного опыта, не подчиняющегося ни чувствам, ни разуму. Подчеркивая разрыв между библейским откровением и древнегреческой философией, он утверждает веру именно в силу ее несоответственности с разумом. Кроме того, для Тертуллиана абсурд становится теологической категорией, иронизирующей над философскими спекуляциями гностиков с их образом Божьим, в частности, над гностической идеей проникновения в мир сверхчувственного путем созерцания Бога.

Таким образом, понятие абсурда начиная с античности выступало в трояком значении. Во-первых, как *эстетическая категория*, выражающая отрицательные свойства мира. Во-вторых, это слово вбирало в себя понятие *логического абсурда* как отрицание центрального компонента рациональности — логики (т. е. *перверсия* и / или *исчезновение* смысла), а в-третьих — *метафизического абсурда* (т. е. выход за пределы разума как такового). Но в каждую культурно-историческую эпоху внимание акцентировалось на той или иной стороне этой категории. В Средневековье абсурд трактуется как категория математическая (появление в математике понятия «абсурдные числа» в значении ‘отрицательные числа’) и логическая. Средневековые схоласты воспользовались приемом приведения к нелепости, обозначив его как *reductio ad absurdum*. В эпоху барокко — как категория эстетическая. Все, что не вписывалось в эстетические представления о гармонии, объявлялось в это время не просто какофоническим, вздорным, а значит абсурдным, но, сверх того, связанным с инфернальным миром в силу искажения божественного образца. Следовательно, понятие абсурда, обладая в рамках этих эпох демонологическим значением, противопоставлялось божественному канону. В таком же значении негативного подобия божественного канона или негативного подобия абсолютного образца проявляется абсурдное в романтическую эпоху. У Гёте слово *абсурд* в указанном значении становится одним из основополагающих понятий¹⁰.

¹⁰ Анализ темы «Гёте и абсурд» см. подробнее: GORNER 1996: 12 ff.

В «Фаусте» Мефистофель говорит: «Absurd ist's hier, absurd im Norden»¹¹. Север, с его скалами и непроходимыми ущельями, — деяние Сатаны, в противоположность местам равнинным и пустынным, созданным рукою Творца. Своей фразой Мефистофель констатирует, что абсурд сосредоточился на севере, т. е. в сатанинском месте.

В XIX в. стратегию понимания абсурда как эстетической категории продолжает в книге «Эстетика безобразного» Карл Розенкранц, понимая под абсурдом одно из воплощений безобразного:

Das Scheußliche im Allgemeinen widerstreitet der Vernunft und Freiheit. Als Abgeschmacktes stellt es diesen Widerstreit in einer Form dar, die vorzüglich den Verstand durch die grundlose Negation des Gesetzes der Causalität und die Phantasie durch die daraus sich ergebende Zusammenhanglosigkeit beleidigt. Das Abgeschmackte, Absurde, Ungereimte, Widersinnige, Alberne, Insipide, Verrückte, Tolle, oder wie es sonst noch benamen mögen, ist die ideelle Seite des Scheißlichen, die theoretische, abstracte Grundlage der ihm vorhandenen ästhetischen Entzweiung¹².

Тертуллиановой линии метафизического понимания абсурда следует в XIX в. Кьеркегор, утверждая в своих философских трактатах, что движение веры есть не подчинение требованиям разума, а следование самой божественной вере. Рассуждая, что нужно учиться тому, чтобы быть способным держаться веры, Кьеркегор в одном из фрагментов о бесконечном самоотречении рыцаря веры (Troens Ridder), подходит к определению метафизики абсурда:

Абсурд отнюдь не относится к тем различиям, которые лежат внутри сферы, принадлежащей рассудку. Он во все не тождествен неправдоподобному, неожиданному, нечаянному. В то самое мгновение, когда рыцарь отрекается, он, с человеческой точки зрения, убеждается в невозможности желанного, и это выступает итогом рассудочных размышлений, и ему хватает энергии, чтобы это помыслить. В бесконечном же смысле это, напротив, возможно, и возмож-

¹¹ Цит. по: GÖRNER 1996: 12.

¹² ROSENKRANZ 1979: 305.

но именно благодаря тому что он отказался, однако такое обладание является одновременно и отказом, хотя это обладание и не выступает абсурдным для рассудка; ибо рассудок сохраняет всю правоту в том, что для мира конечного, где он царит, это было и остается невозможным. Сознание этого столь же ясно присутствует для рыцаря веры; единственное, что может спасти его, — это абсурд; все это он постигает с помощью веры. Стало быть, он признает невозможность, и в то же самое мгновение он верит абсурду¹³.

Тертуллиановское «Credo quia absurdum est» Кьеркегор модифицирует в «Абсурдно, поэтому верю», не только уравнивая понятие абсурдного с состоянием сознания, связанного с убеждением в существовании Бога, но и подчеркивая тем самым в еще большей степени по сравнению с Тертуллианом метафизическое vs. теологическое значение абсурдного. Тертуллиано-кьеркегоровское понимание абсурдного любопытным образом обыгрывает современный немецкий поэт Эрих Фрид в стихотворении «Quia absurdum»:

Ich glaubte
Friede sei Friede
Ich glaubte
Ruhe sei Ruhe
Recht sei Recht
und Sicherheit Sicherheit
Ich glaubte
Demokratie sei Demokratie
Ich glaubte
Sozialismus sei Sozialismus
Begeisterung sei Begeisterung
und Verstrauen Vertrauen
Ich glaubte
Hilfsbereitschaft sei Hilfsbereitschaft
Ich glaubte
Güte sei Güte
Entfaltung sei Entfaltung
und Phantasie Phantasie
Ich glaubte
Empörung sei Empörung

¹³ КЬЕРКЕГОР 1998: 46.

Ich glaubte
Erbarmen sei Erbarmen
freie Liebe sei freie Liebe
und Ehrlichkeit Ehrlichkeit
Ich glaube
Altern ist Altern
Verzweiflung ist Verzweiflung
Aber ich glaubte
die Vergangenheit sei Vergangenheit
und die Zukunft werde die Zukunft sein ¹⁴.

Поэт постулирует, что единственная истина, которая дана человеку, — это старение и отчаяние. Единственная вера — в абсурд. Все остальное зыбко и неустойчиво. Даже прошлое превращается в будущее, а будущее в прошлое. Абсурдное сознание утверждает бытие Бога ¹⁵. В стихотворении Фрида просматривается поэтическая аллюзия на некоторые построения Льва Шестова. В одной из своих поздних статей «Киркегард — религиозный философ» Шестов высказывает мысль о том, что начало философии «есть не удивление, как полагали древние, а отчаяние (...) задача философии в том, чтоб вырваться из власти разумного мышления и найти в себе смелость (только отчаяние и дает человеку такую смелость) искать истину в том, что все привыкли считать парадоксом или абсурдом» ¹⁶. Он постулирует, что истинная философия есть философия абсурда и истоки ее следует искать в трагической ситуации отчаяния. Отчаяние и есть для философа момент абсурда. Понимая под абсурдом состояние философской рефлексии, Шестов вторит ницшеанской концепции абсурдного, выдвинутой в седьмой главе философского трактата «Рождение трагедии из духа музыки». Проблема абсурда поднимается Ницше на фоне рассуждений о роли хора в древнегреческой трагедии. Полемизируя со Шлегелем, Ницше говорит о том, что хор перестает быть источником метафизического утешения героев и становится формой рефлексии, обретает смысл — «wahre Blick in das

¹⁴ FRIED 1988: 46. Ср. GÖRNER 1996: 138–139.

¹⁵ См. об этом: MARTIN 1991: 19.

¹⁶ ШЕСТОВ 1998: 390.

Wesen der Dinge»¹⁷ Ницше проводит параллель между греческим хором и Гамлетом — первым рефлексизирующим литературным героем — и приходит к выводу о том, что их объединяет способность с помощью рефлексии раскрыть и познать в момент кризиса истинную сущность вещей¹⁸. Вследствие этого познания человек оказывается в трагической ситуации утраты иллюзий, видя вокруг себя ужас бытия уравниваемый Ницше с абсурдом бытия:

In der Bewußtheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins¹⁹.

Позднее в трактате «Так говорил Заратустра» утрата иллюзий будет идентифицироваться Ницше со «смертью Бога». Хотя Ницше и показывает, что абсурд порождает особый театрально-художественный прием «зритель без зрелища», «зритель для зрителя»²⁰, который станет одним из основополагающих для эстетики театра абсурда, абсурд еще не рассматривается им «функционально» (термин Оливера Дира)²¹, то есть как искусство. Само же искусство, согласно Ницше, представляет собой «правдивую» иллюзию, сила воздействия которой способна обуздать ужас и, соответственно, абсурд бытия²². Абсурд, в понимании философа, отнюдь не литературная форма, а онтологическая ситуация: когда рефлексирующий герой выходит за рамки установленных жизненных норм, он и оказывается, подобно Гамлету, в трагической ситуации кризиса²³.

Эта же самая мысль будет повторена уже другим философом, Львом Шестовым, в книге «Достоевский и Ницше». Мир абсурда для Шестова, как и для Ницше, — не надреальный мир, а подлинное содержание действительности — монструозной

¹⁷ NIETZSCHE 1997: 48.

¹⁸ Ср. также: LUYSTER 1984; FOAKES 1993.

¹⁹ NIETZSCHE 1997: 48.

²⁰ Ibid.: 46.

²¹ DIER 1998: 56.

²² NIETZSCHE 1997: 49.

²³ Тема «Ницше и абсурд» подробно разработана Бианкой Розенталь (ROSENTHAL 1977).

деятельности (ведь Бог умер), которое познается индивидуумом с помощью острой рефлексии

Иными словами абсурд, с точки зрения обоих философов, представляет собой реакцию на ситуацию отчуждения индивидуума, порожденного кризисом, то есть острыми противоречиями между интересами индивидуума и условиями его существования, утратой жизненного смысла. Не случайно Ницше в 1888–1889 гг. писал уже не просто об абсурде, а об «абсурдном положении Европы», попавшей в состояние кризиса²⁴, почувствовав, что абсурд обретает на рубеже XIX – начала XX в. мировоззренческие формы. Абсурд становится для Шестова одним из основополагающих понятий. И не только философских или логических, – в работе «Творчество из ничего» Шестов на примере Чехова впервые показывает, что понятие абсурда приложимо также и к литературе:

Рядовому, «нормальному» писателю есть из чего творить – берет металл и делает плуг или серп. Ему не приходится в голову творить из ничего... Чеховские же герои, люди ненормальные, *rag excellence*, поставлены в противоестественную, а потому страшную необходимость творить из ничего. Перед нами всегда безнадежность, безвыходность, абсолютная невозможность какого бы то ни было дела. А меж тем они живут, не умирают²⁵.

Тем самым именно Шестов в начале XX в. открывает абсурд заново, показывая его междискурсивную природу.

II

Важную роль в актуализации понятия абсурдного в XX в. сыграла философия экзистенциализма Мартина Хайдеггера, Альбера Камю, Жан-Поля Сартра. В интерпретации абсурда они усваивают как теологическую концепцию Кьеркегора, так и философские позиции Ницше и Шестова. Не без подачи Камю философский дискурс обретает понятие «философия абсурда». Следует, однако, оговориться, что это понятие вошло в научный обиход с легкой руки Сергея Булгакова. Кри-

²⁴ Ср. GÖRNER 1996: 23.

²⁵ Шестов 1909: 59.

тикуя в статье «Некоторые черты религиозного мировоззрения Л. И. Шестова» основные построения философа, Булгаков дает следующее определение философии абсурда:

Философия Абсурда (курсив автора О Б) ищет преодолеть «спекулятивную» мысль, упразднить разум перейдя в новое ее измерение, явить некую «заумную», экзистенциальную философию. На самом же деле она представляет собою чистейший рационализм, только с отрицательным коэффициентом, с минусом²⁶.

Философ критикует Шестова и экзистенциализм в целом за искусственный разрыв веры и мысли. Вера для Булгакова содержательна, ее можно помыслить, и, следовательно, она не может быть эквивалентной абсурду. «Власть абсурда, — пишет далее Булгаков, — есть утопическая абстракция, не больше»²⁷.

Экзистенциалисты говорят о метафизическом абсурде в качестве характеристики человеческого существования в состоянии утраты смысла, связанной с отчуждением личности не только от общества, от истории, но и от себя самой, от своих общественных определений и функций.

Традиционное разграничение в философии и науке субъекта и объекта повлекло за собой, с точки зрения экзистенциализма, разделение человека и мира. Человек стремится к согласию с миром, а тот, в свою очередь, остается либо равнодушным, либо враждебным. Поэтому человек, внешне вписываясь в окружающую действительность, на самом деле ведет в ней неподлинное существование, разрыв которого может произойти благодаря абсурду. Таким образом, абсурд, в понимании философов-экзистенциалистов, становится *индексом разлада* человеческого существования (= экзистенции) с бытием, обозначением разрыва, именуемого экзистенциализмом «пограничной ситуацией». Абсурдное сознание -- это переживание отдельного индивида, связанное с острым осознанием этого разлада и сопровождающееся чувством одиночества, тревоги, тоски, страха. Окружающий мир стремится обезличить каждую конкретную индивидуальность, превра-

²⁶ См. Булгаков 1993а: 535.

²⁷ Там же.

тить ее в часть общего обезличенного бытия. Поэтому человек ощущает себя «посторонним» (Камю) в мире равнодушных к нему вещей и людей. Абсурдное же сознание является толчком к возникновению экзистенциального мышления, отказывающегося от различения субъекта и объекта, мышления, в котором человек выступает как экзистенция, как телесно-эмоционально-духовная цельность, так как экзистенция находится в неразрывном единстве с бытием. Абсурдное сознание можно назвать особым состоянием «ясности», которое предшествует, если следовать Хайдеггеру, «экзистированию», «забеганию вперед», а по Ясперсу — «пограничной ситуации» между жизнью и смертью. Особую роль при этом играет поэтический язык, который, как пишет Хайдеггер, восстанавливает своими ассоциативными намеками «подлинный» смысл «первоначального слова»²⁸. Духовные истоки экзистенциалистского понимания абсурда следует искать в широком контексте западной и восточной культуры. Камю и Сартр прямо называли своими предтечами Германа Мелвилла, Марселя Пруста, Андре Жида, Федора Достоевского, Льва Толстого, Антона Чехова, Николая Бердяева и Льва Шестова. Арнольд Хинчлифф прибавляет к этим именам Андре Мальро и Эрнеста Хемингуэя²⁹. Ссылку на Толстого он сопровождает следующим комментарием к «Смерти Ивана Ильича»:

Tolstoy's *The Death of Ivan Ilych* (1886) gives literary expression to this idea. By constantly facing death, rather than trying to forget its existence, the hero preserves his honesty³⁰.

Именно в таком, экзистенциалистском, понимании абсурд образует смысловой центр в эссе Камю «Миф о Сизифе», имеющем подзаголовок «Эссе об абсурде». Сизиф, толкающий в гору камень, перечеркивает все прежние иллюзии и осознает не только бесплодность своих усилий, но и бессмысленность бытия как такового. «Ясное сознание», то есть способность Сизифа к рефлексии, делает его подлинно абсурдным героем. Предельное осознание индифферентности мира по от-

²⁸ HEIDEGGER 1963.

²⁹ HINCHLIFFE 1969: 21–22.

³⁰ Ср. HAUG 1966.

ношению к человеку, ощутившему бесплодность своих усилий, — такова сущность абсурда в интерпретации Камю. Человек, утративший иллюзии и существующий в мире, потерявшем для него всякий смысл, — «человек абсурдный». Он выполняет «сизифов труд», будучи втянутым в бесконечное однообразие обыденной жизни. Бесплодность попытки, с точки зрения Камю, заключается в том, что абсурдный человек пытается соединить несоединимое: поиск человеком осмысленности бытия и принципиальную отчужденность бытия от человека и, соответственно, бессмысленность бытия. Не случайно его трактовка абсурда возвращает нас к исходной этимологии слова абсурд (*absonus* 'какофонический' + *surdus* 'глухой'), которая прочитывается теперь как тотальная дисгармония (*absonus*) между стремлением индивида быть понятым, «услышанным» и беспробудной глухотой (*surdus*) мира, невозможностью не только отыскать смысл в самом мире, но и найти в нем даже малейший отклик на собственные стремления. В своем понимании абсурда Камю, кроме всего, также ориентируется и на последний роман Томаса Харди «Джуд Незаметный». Главная героиня романа рассуждает о том, что мир состоит из диссонансов и представляет собой «безнадежный абсурд»³¹. С точки зрения Габриэле Бастиан Амор, абсурд в творчестве Камю порождается принципиальным разрывом между действительностью и искусством³². Тот же разрыв она находит у Кьеркегора, Бодлера, Андре Жида и раннего Сартра, демонстрирующих пропасть между действительностью и искусством через структуру текста: читатель погружается в текст и в то же время ускользает из-под его власти. Правда, говоря о таком разрыве, автор не учитывает главного в концепции Камю. Абсурд возникает не только как разрыв между миром и человеком, между действительностью и искусством, но и как поиск единства в них.

Сизиф, вкатывающий камень на вершину горы, осознает тщетность всех своих усилий, но вместе с тем он чувствует себя счастливым и отвергает правомерность самоубийства. «Созер-

³¹ HARDY 1983: 417.

³² AMOR 1973: 178.

чая свои терзания, абсурдный человек заставляет смолкнуть всех идолов», — пишет Камю³³. Абсурдное сознание помогает ему выстроить собственный жизненный смысл, который осознается им как постоянное *восхождение*. Игра переходит в бунт, т. е. в выстраивание собственного смысла, который никто и ничто не могут поколебать. Поэтому проблема самоубийства, обсуждаемая в «Мифе о Сизифе», начисто отрицается Камю, а жизнь постулируется им как единственное необходимое благо³⁴. В эссе «Бунтующий человек» Камю развивает свою концепцию абсурда: отождествление абсурда с восхождением сменяется отождествлением его с *бунтом*. Бунт, постулирует Камю в «Бунтующем человеке», — форма существования человека абсурда: абсурд уравнивается с позитивным метафизическим бунтом. Тем самым Камю трансформирует картезианское «Я мыслю, следовательно, существую» в «Я бунтую, следовательно, существую». Таким образом, абсурд, образующий смысловой центр как философских, так и литературных произведений Камю («Чума», «Посторонний» и др.), есть стремление семантизирования (бунтом) десемантизированного — распад, бессмысленность и безумие мира человек абсурда пытается собрать, осмыслить и образумить. Бунт против бессмысленности своего существования оборачивается для человека абсурда парадоксальным образом — обнаружением смысловой ценности каждой конкретной личности и окружающего эту личность мира.

Разумеется, в своих эссе Камю отнюдь не стремился к тому, чтобы дать просто интерпретацию понятия абсурда: он подытожил результаты послевоенной ситуации Европы, когда об абсурде стали довольно много рассуждать, и эта проблема образовала своего рода дискуссионную доминанту в европейских интеллектуальных кругах, абсурд стал восприниматься как неизбежная очевидность. Важно, что для Камю, как и для Сартра, абсурд приложим не только к философии, но и к литературе. Таким образом, они, вслед за Шестовым, вскрывают междискурсивную сущность этого феномена.

³³ Камю 1989: 354.

³⁴ Ср. SAVELSBERG 1966: 130 ff.