

УДК 821.111

**ТРАДИЦИИ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ АБСУРДА
В ТВОРЧЕСТВЕ НИЛА ГЕЙМАНА**

© 2015 г.

О.С. Наумчик

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

hyllda@list.ru

Поступила в редакцию 03.02.2015

Целью данной статьи является анализ категории абсурда в творчестве Нила Геймана в контексте английской культурной традиции. Отмечается, что абсурд понимается в экзистенциальном и лингвистическом смысле и что для английской литературы более характерна лингвистическая трактовка абсурда. Устанавливаются соответствия между понятиями абсурда и нонсенса. Рассматривается творчество Нила Геймана в контексте традиций английской литературы абсурда. Для достижения цели, поставленной в статье, используются культурно-исторический и сопоставительный метод, а также интертекстуальный анализ. Выявляются особенности лингвистического абсурда и языковой игры в романах и новеллах писателя и делается вывод, что Нил Гейман использует категорию абсурда с разными целями – это и постмодернистская игра ради самой игры, и разрушение привычных сюжетов, и акцентирование внимания на абсурдности нашей реальности, которую можно осознать, только взглянув на окружающую действительность отстраненно или под иным углом.

Ключевые слова: абсурд, нонсенс, фантазмагория, языковая игра, постмодернизм, Н. Гейман.

Категория абсурда относится к числу одних из самых сложных и актуальных философских проблем, ведь абсурд неизбежно появляется там и тогда, когда возникает кризис бытия, а следом за ним кризис мысли и языка. Применительно к литературе и искусству говорят об абсурде как о кризисе дискурса, именно поэтому постмодернизм, как и модернизм, характеризующиеся дискурсивным кризисом, как нельзя лучше создают благоприятные условия для функционирования абсурда.

Несмотря на то, что категория абсурда становится наиболее востребованной в XX веке, это понятие имеет давнюю историю осмысления и переосмысления, ведь еще в античной риторике и логике, как пишет А.П. Огурцов, абсурд был связан с «беспредметными именами, т. е. словами, не соотносящимися с реальным предметом, с нарушением законов логики, с логическими ошибками, с неоправданным смешением категорий или с их подменой, даже с логически правильным рассуждением, если оно строится на неверных или ограниченных посылах» [1, с. 21]. Даже само слово *абсурд* отсылает нас к античной традиции: лат. *ab* – ‘от’, *surdus* – ‘глухой’, *ab-surdus* – ‘неблагозвучный, нелепый, причудливый’, причем основой латинского слова послужило греческое *ἀπ-οδός* со значением ‘нескладный, негармоничный’.

Начиная с античности понятие абсурда выступало в тройном 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, а в-третьих – метафизического абсурда (т. е. выход за пределы разума как такового). И в каждую культурно-историческую эпоху внимание акцентировалось на том или ином аспекте восприятия этой сложнейшей категории.

В настоящее время в философии отношение к абсурду достаточно разнится при оценке с гносеологической и онтологической точек зрения; далеко не одинаково обозначено это понятие в доктринах средневековых христианских теологов, рационалистов XVIII в. и экзистенциалистов XX в. Абсурд рассматривают в связи с логическими парадоксами как семантическую проблему (работы, посвященные языку абсурда, особенно многочисленны в структурной лингвистике), как стилевую категорию и как категорию текста.

Если следовать концепции Г. Померанца и А. Трифонова, абсурд можно трактовать не как отсутствие смысла, а как смысл, который *не слышим*. «Абсурд – бездна, отделяющая правильный разумный мир сознания от беспорядочной гармонии хаоса, со всех сторон проду-

ваемой ветрами смысла» [2, с. 8]. Исследователи отмечают, что для классической философии на большей протяженности ее развития проблема абсурда, в сущности, не мыслилась отдельно от понятий *смысл*, *разум*, и абсурд соответственно воспринимался как «изнанка, оборотная сторона смысла, его превращенная форма» [3, с.10]. «Абсурд – граница формализованного мышления, без которой оно не может функционировать. Абсурд – пограничная стража разума» [4, с. 435].

В русле постмодернистской критики трактуется абсурд В. Клюев в книге «Теория литературы абсурда» [5]. Он приходит к довольно радикальному и в то же время любопытному выводу о том, что весь литературный дискурс в целом является особым типом коммуникативной аномалии, т. е., в сущности, абсурдным дискурсом. При такой интерпретации литература абсурда, разрывающая хронологические и локативные связи и допускающая бесконечное количество толкований, и есть апогей художественной литературы.

Абсурд, что важно подчеркнуть, приобретает разную специфику на различной национальной почве, о чем пишет Е. Косилова в своей работе «О национальных традициях в абсурде» [6], подчеркивая, что абсурд может пониматься двумя принципиально разными способами: лингвистическим и экзистенциальным, и литература английского абсурда тяготеет к лингвистическому полюсу, который можно определить как «нонсенс-поэзия». «В большинстве случаев речь у англичан идет о *nonsense*. Экзистенциальный абсурд обозначается по-английски словом *absurd* или *absurdity*, но это тема в английской философии редкая» [6].

В современном литературоведении понятия «абсурд» и «нонсенс» нередко выступают как синонимы (например, в работах И. Ермаковой и О.В. Журчевой), однако более справедливым кажется определение, данное авторами расширенного терминологического словаря, что нонсенс и абсурд образуют «сложную художественную систему, опирающуюся на принцип парадокса и игры» [7, с. 60].

В любом «нонсенсном» произведении пишется о нереальных вещах и нереальных явлениях, но они всегда связаны с привычной действительностью – они отталкиваются от нее и ее же подчеркивают. В нонсенсе нереальное – это просто другая, придуманная реальность, которую можно сравнить с кривым зеркалом или со снами. Все эти явления в жизни отображают настоящую реальность, только в другом свете, под другим ракурсом, что позволяет

взглянуть по-новому на привычное, увидеть то, что не замечали до этого. Кажущаяся бессмысленность создает эффект контраста с обычной реальностью, что позволяет разглядеть и понять лучше некоторые вещи.

Нонсенс и абсурд роднит то, что, создавая свою реальность, построенную по особым законам, часто противоречащим действительности, они не разрушают уже существующие смыслы, не стремятся к бессмыслице, а трансформируют их. По словам О.Д. Бурениной, абсурд «творит параллельную реальность» [8, с. 77]. Соответственно, она выделяет две фазы абсурда: деструктивную и креативную – и подчеркивает, что, разрушая что-либо средствами абсурда, художники всегда создают или открывают что-то новое.

Основоположниками английского классического абсурда считаются Э. Лир и Л. Кэрролл, и произведения последнего становятся особенно востребованными в культуре XX века и влияют на творчество многих современных писателей, обращающихся в русле постмодернистской интертекстуальности к литературному наследию прошедших эпох.

Нила Геймана (Neil Richard MacKinnon Gaiman, 1960), известного во всем мире писателя-фантаста, автора графических романов, комиксов и сценариев к фильмам, часто называют наследником традиции Льюиса Кэрролла, и, действительно, многие эпизоды произведений Н.Геймана прямо отсылают к творчеству прославленного писателя (например, в романе «Никогда» [9] герои играют в гольф жабами, заставляя вспомнить игру в крокет с помощью фламинго из «Алисы в стране чудес»), другие романы косвенно заимствуют идею Зазеркалья (например, «Коралина» [10]), а порою встречаются и прямые цитаты из произведений Л. Кэрролла (герой романа «Никогда» произносит знаменитые слова Алисы «Все страньше и страньше»).

Творчество Н. Геймана во многом основано на принципах парадокса и игры, что и позволяет говорить об абсурдности его романов и новелл, однако произведения писателя практически не анализируются в контексте культурной традиции, что и побуждает обратиться к проблеме выявления традиций английской литературы абсурда в творчестве писателя.

Художественный мир Н. Геймана подчеркнуто абсурден и фантазмагоричен, ведь в современной Англии в простой лавке можно купить Грааль всего лишь за 30 пенсов [11], средневековая мистика переплетается с принципами современного техногенного общества [12], вме-

сто подопытных животных могут использовать младенцев [13], а низвергнутый на землю ангел может поведать историю о самом первом убийстве в Серебряном городе, в котором бюрократическое общество ангелов, разрабатывая проект Вселенной, нисколько не отличается от офисных работников конца XX века [14].

Н. Гейман нередко обращается к традициям лингвистического абсурда, что, как было отмечено выше, характерно для английской литературы в целом. В качестве примера можно взять роман «Нигде» (другие переводы названия – «Задверье», «Нигде и никогда»), оригинальное наименование которого звучит как «Neverwhere» и уже содержит элементы языковой игры. Лингвистическая игра прослеживается также в наименовании двух реальностей, в которых происходят события романа: *Под-Лондон (London Below)* и *Над-Лондон (London Above)*, и в использовании слова *дверь* в качестве лейтмотива – оно появляется и в имени героини романа (*Дверь – Door*), и в вольном переводе названия романа («Задверье»), и во фразе, которую произносит нищая старуха, предвосхищая развитие основных событий и говоря о «двери» как об имени нарицательном, а не собственном:

– Ничего не понимаю...
Но начнется все с *дверей*.
– С *дверей*?
Она кивнула. Дождь усилился, тяжелые капли глухо застучали по крышам и по асфальту.
– Ну да. На твоём месте я бы поостереглась *дверей*... [9, с. 14]

"I'm sorry," she said.
"It starts with *doors*."
"*Doors*?"
She nodded. The rain fell harder, pattering on the roofs and on the asphalt of the road. "I'd watch out for *doors* if I were you." [15, p. 12]

Многозначность слов обыгрывается Н. Гейманом в этом романе достаточно часто. В одном из диалогов мы читаем:

– Я потрясен до глубины души. Какой интеллект, мистер Вандермар! Какой *острый ум*! – Мистер Круп подался вперед, встал на цыпочки и заглянул Ричарду в лицо. – *Такой острый, что можно порезаться*. [9, с. 40]

"I am impressed. What a brain, Mister Vandemar. *Keen and incisive isn't the half of it. Some of us are so sharp,*" he said as he leaned in closer to Richard, went up on tiptoes into Richard's face, "we could just *cut ourselves*." [15, p. 35]

Еще в одном эпизоде Н. Гейман играет со значением слова *любить*, помещая его в разные контексты и подчеркивая таким образом абсурдное различие в мировосприятии у людей из

обычного мира (Ричард) и обитателей Под-Лондона (Анестезия):

Она поглядела на котры и улыбнулась Ричарду.
– Кошек любишь?
– Ну, в общем, да. Я люблю кошек.
Анестезия облегченно вздохнула.
– Бедрышко или грудь? [9, с. 83]

She glanced at the little fires across the room. Then she looked back at Richard. She smiled again. "*Do you like cat?*" she said.
"Yes," said Richard. "*I quite like cats.*"
Anaesthesia looked relieved. "*Thigh?*" she asked. "*Or breast?*" [15, p. 69]

Однако писатель не ограничивается использованием лишь языковой игры и лингвистического абсурда, он смещает этические и эстетические акценты, создавая абсурдный мир, существующий по законам, которые неприемлемы в мире обычном. В романе «Нигде» есть показательный эпизод, когда Мистер Круп восхищается статуэткой династии Тан, а затем с упоением уничтожает ее:

– Прелестно, прелестно, – шептал он. – В самом деле, династия Тан. Создана тысячу двести лет назад. Одно из самых прекрасных произведений человеческого искусства [...] Улыбнувшись во весь рот, он склонился к статуэтке и с хрустом откусил ей голову. Он жадно жевал глину, заглатывая ее кусками. Белая крошка усеяла весь подбородок. Уничтожая статуэтку, он испытывал подлинное наслаждение и экстаз... [9, с. 198].

Подобное абсурдное трансформирование этических норм встречается и в других произведениях Нила Геймана, который, перенося обыденные, привычные факты и явления на нестандартные объекты и действия, создает впечатление нереальности происходящего. В новелле «Для вас оптовые скидки» [16] главный герой, Питер Пинтер, ищет в «Желтых страницах» объявление об услугах наемных убийц и находит его, зашифрованное в формулировке: *Полное и осторожное избавление от надоедливых и нежелательных млекопитающих и т.д.* [16, с. 215].

Сам процесс обсуждения убийства соперника Питера проходит в подчеркнuto обыденной обстановке, герой общается даже не с исполнителем заказа, а с человеком из «отдела продаж», который бойко рассказывает о том, что их фирма «Кеч, Хар, Бёрк и Кеч» (название которой отсылает к именам знаменитых убийц XIX века) предлагает скидки при оптовом заказе: одно убийство обойдется в 500 фунтов, убийство двоих – в 475 фунтов за обоих, убийство деся-

терых будет стоить всего 450 фунтов за всех, а если заказать тысячу человек, то каждый обойдется всего лишь в один фунт. Незлой и вовсе не жестокий по своей сути, но весьма практичный герой новеллы высчитывает, что если убить примерно четырнадцать миллионов семьдесят две тысячи восемьсот одиннадцать человек, то он, Питер Пинтер, станет английским королем.

Важно подчеркнуть, что в указанной новелле абсурден не только абсолютно безнравственный замысел героя, во всем стремящегося к выгоде, но абсурден и ответ, который он получает на вопрос о том, сколько будет стоить убить всех людей:

– *Совсем ничего, мистер Пинтер.*

– *Вы хотите сказать, что не возьметесь за такую работу?*

– *Я хочу сказать, что мы сделаем ее бесплатно, мистер Пинтер. Надо только, чтобы нас об этом попросили* [16, с. 223].

Подобной абсурдной атмосферы и ощущения фантазмагоричности происходящего Нил Гейман чаще всего достигает, играя именно с этическими нормами и разрушая метарассказы, которые, согласно Ж.-Ф. Лиотару [17], представляют собой объяснительные системы, которые организуют буржуазное общество. Н.Гейман часто заостряет внимание на тенденциях современности – жажда прибыли, эксперименты над животными, погоня за слухами и популярностью в Голливуде – и, гиперболизируя их значение, доводя их развитие до абсолютно логического завершения, показывает всю абсурдность художественной реальности, а следовательно, и реальности обыденной.

Абсурд в произведениях Н. Геймана преследует самые разные цели – это и постмодернистская игра ради самой игры, и разрушение привычных нам сюжетов (например, новелла «Снег, зеркало, яблоки» [18] представляет собой переработку сюжета о Белоснежке), и акцентирование внимания на абсурдности нашей реальности, которую можно увидеть, только если взглянуть на окружающую действительность отстраненно или под иным углом.

Абсурд, как было отмечено выше, всегда творит иную реальность, но применительно к творчеству Н. Геймана можно говорить, что эта

параллельная реальность существует не изолированно от привычного мира, а сплетается с ним в неразрывное фантазмагоричное целое, гиперболизирует особенности существования человеческого общества и создает гротескную художественную Вселенную, в которой уживаются факты из жизни писателя, образы из сказок, элементы произведений Г.Ф. Лавкрафта, отрывки из библейской мифологии, произведений Л. Кэрролла и многие другие культурные, экономические и политические явления.

Список литературы

1. Огурцов А.П. Абсурд. Новая философская энциклопедия. Т. 1. М., 2000. С. 21–24.
2. Культурология, XX век: Энциклопедия. Т. 1. СПб, 1998. 486 с.
3. Философский словарь. / Под ред. И. Т. Фролова. 7-е изд., перераб. и доп. М., 2001. 720 с.
4. Померанц Г.С. Язык абсурда // Выход из трансa. М., 1995. С. 435–480.
5. Клюев Е.В. Теория литературы абсурда. М.: УРАО, 2000. 104 с.
6. Косилова Е. О национальных традициях в абсурде. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fege.narod.ru/scriptorium/nation.htm> (дата обращения 20.11.2014).
7. Расширенный терминологический словарь. / Сост. И.А. Попова-Бондаренко, Л.А. Рыжкова. Донецк: ДонНУ, 2009. 127 с.
8. Буренина О.Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб, 2005. 344 с.
9. Гейман Н. Никогда. М.: АСТ, 2009, 416 с.
10. Гейман Н. Коралина. М.: АСТ, 2014, 192 с.
11. Гейман Н. Галантность. // Гейман. Н. Дым и зеркала: сборник. М.: АСТ, 2014. С. 42–57.
12. Гейман Н. Холодные цвета. // Гейман Н. Дым и зеркала: сборник. М.: АСТ, 2014. С. 241–251.
13. Гейман Н. Когда животные ушли. // Гейман Н. Дым и зеркала: сборник. М.: АСТ, 2014. С. 308–310.
14. Гейман Н. Убийственные тайны. // Гейман Н. Дым и зеркала: сборник. М.: АСТ, 2014. С. 310–347.
15. Gaiman N. Neverwhere. Headline, 2000. 373 p.
16. Гейман Н. Для вас оптовые скидки. // Гейман. Н. Дым и зеркала: сборник. М.: АСТ, 2014. С. 213–225
17. Lyotard J.-F. La condition postmoderne: Rapport sur le savoir. P, 1979. 109 p.
18. Гейман Н. Снег, зеркало, яблоки. // Гейман. Н. Дым и зеркала: сборник. М.: АСТ, 2014. С. 347–363

**THE TRADITIONS OF ENGLISH NONSENSE LITERATURE
IN THE WORK OF NEIL GAIMAN**

O.S. Naumchik

The purpose of this article is the analysis of the category of the absurd in the work of Neil Gaiman in the context of English cultural tradition. It is noted that the absurdity is understood in existential and linguistic sense, and that English literature is more typical linguistic interpretation of the absurd. Set correspondence between the notions of absurdity and nonsense. Discusses the works of Neil Gaiman in the context of the traditions of English literature of the absurd. To achieve the objectives set out in article uses historical and comparative method, and intertextual analysis. Identifies features of linguistic absurdity and language games in the novels and short stories writer and concludes that Neil Gaiman uses the category of the absurd with different goals - and post-game for the game, and the destruction of familiar scenes, and focus on the absurdity of our reality that you can realize just by looking at reality from a distance or from a different angle.

Keywords: absurdity, nonsense, phantasmagoria, language game, postmodernism, N. Gaiman.

References

1. Ogurtsov A.P. Absurd. Novaya filosofskaya entsiklopediya. T. 1. M., 2000. S. 21–24.
2. Kul'turologiya, KhKh vek: Entsiklopediya. T. 1. SPb, 1998. 486 s.
3. Filosofskiy slovar'. / Pod red. I. T. Frolova. 7-e izd., pererab. i dop. M., 2001. 720 s.
4. Pomerants G.S. Yazyk absurda // Vykход iz transa. M., 1995. S. 435–480.
5. Klyuev E.V. Teoriya literatury absurda. M.: URAO, 2000. 104 s.
6. Kosilova E. O natsional'nykh traditsiyakh v absurde. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://fege.narod.ru/scriptorium/nation.htm> (data obrashcheniya 20.11.2014).
7. Rasshirennyy terminologicheskiy slovar'. / Sost. I.A. Popova-Bondarenko, L.A. Ryzhkova. Donetsk: DonNU, 2009. 127 s.
8. Burenina O.D. Simvolistskiy absurd i ego traditsii v russkoy literature i kul'ture pervoy poloviny KhKh veka. SPb, 2005. 344 s.
9. Geyman N. Nikogde. M.: AST, 2009, 416 s.
10. Geyman N. Koralina. M.: AST, 2014, 192 s.
11. Geyman N. Galantnost'. // Geyman. N. Dym i zerkala: sbornik. M.: AST, 2014. S. 42–57.
12. Geyman N. Kholodnye tsveta. // Geyman N. Dym i zerkala: sbornik. M.: AST, 2014. S. 241–251.
13. Geyman N. Kogda zhivotnye ushli. // Geyman N. Dym i zerkala: sbornik. M.: AST, 2014. S. 308–310.
14. Geyman N. Ubiystvennyye tayny. // Geyman N. Dym i zerkala: sbornik. M.: AST, 2014. S. 310–347.
15. Gaiman N. Neverwhere. Headline, 2000. 373 p.
16. Geyman N. Dlya vas optovye skidki. // Geyman. N. Dym i zerkala: sbornik. M.: AST, 2014. S. 213–225
17. Lyotard J.-F. La condition postmoderne: Rapport sur le savoir. P, 1979. 109 p.
18. Geyman N. Sneg, zerkalo, yabloki. // Geyman. N. Dym i zerkala: sbornik. M.: AST, 2014. S. 347–363