

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ АБСУРДА В КОНТЕКСТЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ

На основании проведенного исследования подходов к категориальному обозначению абсурда, а также специфики экзистенциальной философии (работы Сартра, Камю) как «философии поиска» выявлены онтологические основания абсурда через проблему смыслоутраты.

Философия XX века, при всем многообразии течений и авторских концепций, характеризовалась единством, которое не сводилось к чисто хронологическому. Современная философия образует целостное мировоззрение, типологическое своеобразие которого определяется термином «поиск». В такой характеристике заключается представление о том, что современная эпоха накладывает специфические рамочные ограничения на философское мышление – она определяет, что, собственно, может быть сегодня идентифицировано как актуальная философия.

Работы С. Кьеркегора, Ф. Ницше, Ж.П. Сартра, А. Камю, М. Хайдеггера и других философов открыли возможность создания новых мыслительных конструкций. Интерес современных мыслителей к данной философской традиции заключается, по мысли В. Подороги, в том что «тексты... предопределены по своему мыслительному содержанию акцией чтения, только читая, мы участвуем в мысли, не *до* или *после* чтения» [10]. Философия экзистенциализма как *философия поиска* есть «результат мыслительного эксперимента», суть которого состоит в изучении «становления мысли».

Путь поисков пролегал через отрицание приоритета разума к утверждению ограниченности человеческого существования, а также к *онтологизации* и эстетизации философской проблематики. Все это говорило об изменениях в онтологических пластах самосознания. «Онтология субъекта» предлагала новые формы философствования, позволяющие преодолевать грани между искусством, наукой и жизнью и литературой.

Актуальность философии экзистенциализма очевидна, т. к. она задает «вечные вопросы» человеческого существования, которые не имеют однозначных или правильных ответов и потому требуют новых решений от каждого поколения. «Самое страшное из

того, что происходит в мире, – это обезличивание человека, его обезличивание, унификация, превращение в винтик мистифицированной системы, – пишет исследователь И. Гарин, – мы много говорим об этом, забывая, что уже все сказано – не сегодня и не вчера, а века и века тому назад. Если хотите, вся культура была предостережением об апокалипсисе расчеловечивания. Все великие мудрецы предостерегали об опасности Всеобщей идеи...» [4].

Экзистенциализм как особое видение мира стал заметным явлением культурной жизни Франции. Теперь, когда на фоне новых философских систем окончательно обозначились контуры концептуального поля экзистенциализма, стало возможно точнее определить его генезис, выявить истоки и смысл эволюции этого направления мысли, интерпретируя их под углом зрения разных гуманитарных наук.

Если на первых этапах осознания проблемы особую важность представляло выявление особенных черт исследуемого явления, то по прошествии времени настоящей заявляет о себе потребность уловить общие, фундаментальные идеи, под воздействием которых менялись представления людей о мире. С другой стороны, если прежде на экзистенциальную критику можно было смотреть как на результат развития, то в свете современных задач ее интересней рассмотреть как отправной пункт более поздних теорий. Сложность установления глубинной связи между прошлым и будущим отмечал Р. Барт: «Такая возможность объединения не случайна: по ней видно, насколько трудно нам самим постичь исторический смысл своего времени и своего общества» [1].

В данной статье автор не претендует на раскрытие общих механизмов возникновения экзистенциального умонастроения. Подобные исследования уже существуют, и мы позволим себе процитировать отрывок од-

ного из них: «То, что психологически выражается в душевном дискомфорте, тоске, оставленности, одиночестве, заброшенности и бессилии, социологически принимает форму регулируемой аномии (искусства) и, соответственно, ведет к образованию группы (в конечном счете – института), локализующей ее. Поэтому любая группа в искусстве новейшего времени конституирована чисто апофатически – частичной утратой значимых культурных ценностей – от единства универсума до объективной смысловой полноты происходящего» [5]. Конкретной и, разумеется, более узкой задачей нашего исследования стало определение онтологической сущности абсурда в философии экзистенциализма.

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 настоящего времени остается в литературоведческом и культурологическом дискурсах одним из самых расплывчатых и описательных. Справедливости ради оговоримся, что абсурд, равно, кстати, как и коррелирующие с ним категории пародии и гротеска, комического и трагического, фантастического и реального, принадлежат сразу нескольким областям эстетики, по степени изученности составляют самостоятельные разделы в культурологии, философии, литературоведении. Категория абсурда, тем не менее, сохраняет свою неопределимость, закрытость и относится, пожалуй, к числу самых неустойчивых терминов, при этом очевидно, что, как справедливо отмечает И. Бражников, «абсурд в том или ином виде – как элемент поэтики или даже как мироощущение – пронизывает собой все искусство» [2]. Разумеется, проблема многообразия трактовок и терминологической неоднозначности категории абсурда – это тема самостоятельного исследования. Дополнительной причиной такой «сверхъёмкости» термина можно считать укорененность явления сразу в нескольких сферах – в искусстве, культуре, в обыденном сознании, поскольку «трудно найти аналог, который бы вызвал столь бурные и яростные споры на протяжении ряда десятилетий». Дискуссии о временных границах абсурда, истоках и корнях, о точном эстетическом определении не

исчерпаны по сей день. «Любые, даже самые изощренные дефиниции вызывают сомнения, оказываются уязвимы, и скорее всего, одна из главных особенностей абсурда, не только как эстетического феномена, но и как философской категории, заключается в его необъяснимости» [12].

Как отмечает Е. Пенская, исследуя, правда, абсурд в парадигме собственной концепции «альтернативных путей» русской литературы XIX в., «философское происхождение понятия, его изначальная принадлежность к числу абстрактных категорий, а затем последующая экспансия определенных жанров художественного мышления, и прежде всего театра, интерференция локального и универсального, социального, психологического и этического, эмоционального и рационального приводят к крайней сложности выведения «критерия абсурда», его функции. Абсурд – «гротескное alter ego» и продукт философии экзистенциализма начала XX века сравнительно нов и является одной из модификаций гротеска, сформировавшей подсобную, наглядную, обслуживающую институцию – театр или жанр «драмы абсурда», узнаваемый набором имен и художественных кодовых» [9]. Следуя логике этой схемы, в гротескных и абсурдных эстетико-идеологических проектах стратегии аналогичны. Так, П. Пави выделяет несколько «разновидностей» абсурда:

– «нигилистический абсурд, не позволяющий извлечь даже минимальные сведения о мировоззрении и философских импликациях текста (Хильдесхаймер);

– абсурд как структурный принцип, инструмент отражения хаоса мироустройства и, как следствие, – распада языка, деформации образов (Беккет);

– сатирический абсурд (в конфликте, формулировках, интриге) достаточно реалистично описывающий мир» (Грасс, Хавель) [8].

Однако приложение такой конструкции к реальности выглядит не вполне убедительной поскольку составляющие абсурда, элементы абсурдистского мировидения и миропонимания обнаруживаются не только в античной драматургии (пьесы Аристофана, Плавта), комедии дель арте, но и в творчестве обэриутов, английской классицистической комедии, не говоря уже о современной

русской прозе (от Вен. Ерофеева до В.Г. Сорокина и В.О. Пелевина и др.). Абсолютно выпадает и точка зрения А. Бретона, профессионально занимавшегося изучением природы абсурда и его основной компоненты – черного юмора. Свидетельством долгой, почти археологической работы Бретона стала созданная в середине 1930-х гг. «Антология черного юмора». Согласно идее Бретона представление о «гротескном каноне» для искусства Нового времени связано с Рабле, тогда как подлинно абсурдное начало воплощено в творчестве Дж. Свифта: «Неоспоримая самобытность Свифта, удивительная цельность его творчества, до последней буквы подчиненного тому неповторимому и практически неведомому дотолем переживанию <...> а также поистине непревзойденный характер самых разных его удач и свершений – все это вполне оправдывает исторически отводимую здесь пальму первенства. Вопреки мнению... пущенному в оборот Вольтером, меньше всего походит он на «улучшенного Рабле»<...> самого же Вольтера со Свифтом разделяет отношение к извечному спектаклю бытия, удачно отраженное их человеческими обликами, и если в одном застыла усмешка человека, словно окуклившегося в собственном скептицизме, человека не чувства, а разума, то в другом – невозмутимость, ледяное спокойствие того, кто чувствует совсем иначе и именно потому земным порядком неизменно возмущен» [3].

Таким образом, самый предварительный анализ показывает, что абсурд мало поддается классификации, причем подобное вполне очевидное сопротивление, в свою очередь, порождает следующую цепочку методологических вопросов, касающихся не только литературоведения, но и философии: для каких жанров и типов сознания абсурд становится «конструктивной» доминантой; насколько правомерно соотношение абсурда исключительно с театральными экспериментами XX столетия, каково категориальное соотношение театра абсурда и абсурда в театре (при этом очевидно, что понятие «театр абсурда» шире понятия «драматургия абсурда»). Даже история абсурда двойственна, существует несколько точек отсчета в генеалогии абсурда. Прежде всего, «исходным пунктом» абсурда считается античность. В греческой

философии абсурд равнозначен Хаосу, необъяснимости, логическому тупику. Понятие, неизбежно связанное с краем, чертой, пределом, разделяющим пограничные состояния, альтернативные пространства, показывает, «что мир выходит за пределы нашего представления о нем; этимологически восходит к латинскому слову *absurdus* – неблагозвучный, несообразный, нелепый, от *surdus* – глухой, тайный, неявный; наиболее очевидными пограничными значениями представляются глухой (как неслышимый), неявный и нелепый: абсурд в данном случае представляется не как отсутствие смысла, а как смысл, который неслышим» [13]. Для уточнения приводят иногда образ другой, «параллельной» культуры, продуцирующей свои «знаки абсурда» – особый способ сдвига, «насмешки, присущей исключительно африканцам», «кровавая гримаса Мальдорора, не умевшего улыбаться, а потому распоровшего рот кинжалом» [3].

В XIX столетии абсурд был открыт и обозначен практически заново. В философской системе Кьеркегора этот термин означает одно из основополагающих понятий. Рубеж XIX-XX вв. продуктивен для актуализации «абсурдного понимания» культуры, истории, литературы. Философские поиски экзистенциалистов (Л. Шестова, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра, А. Камю) каждый раз по-новому позволяют взглянуть и подвести некоторые итоги «теории и истории абсурда». Так, Ясперс, упорядочивая формы абсурда, обнаруживает его всюду: «Мировую историю можно воспринимать как хаотическое скопление случайных событий – как беспорядочное нагромождение, как водоворот пучины. Он все усиливается, одно завихрение переходит в другое, одно бедствие сменяется другим; мелькают на мгновение просветы счастья, острова, которые поток временно пощадил, но вскоре и они скрываются под водой. В общем, все это вполне в духе картины, данной Максом Вебером: мировая история подобна пути, который сатана вымостил уничтоженными ценностями» [14].

Заметим, что даже непосредственно в философии отношение к абсурду достаточно разнится при оценке с гносеологической и онтологической точек зрения; далеко не одинаково обозначено это понятие в докт-

ринах 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.

Подчеркнем, однако, что именно философия экзистенциализма М. Хайдеггера, А. Камю, Ж.-П. Сартра сыграла важную роль в актуализации понятия абсурдного. В интерпретации абсурда они усваивают как теологическую концепцию С. Кьеркегора, так и философские позиции Ф. Ницше и Л. Шестова. Экзистенциалисты осуществляют перенос проблемы абсурда из логико-гносеологической плоскости в плоскость онтологии.

Переход к видению и выражению бытия сводим к сложной, потребовавшей философского осмысления проблеме: угас божественный источник всех смыслов. Понимание «смерти Бога», еще до возвещения Ницше, было явным в культуре как *смыслоутрата*. Потеря надмирового залога непререкаемых нравственных ценностей привела к ощущению не только личной трагичности, но и коренной бессмыслицы всего существующего на свете. В этом русле происходит становление онтологического мировидения: то, как личность определяется относительно бытия и относительно самой себя в путешествиях по обезбоженному миру, на край ночи.

Смыслоутрата проистекает здесь, собственно, из экзистенциальной убежденности в том, что невозможно сколько-нибудь обоснованно помыслить вселенский порядок, куда бы встраивалась каждая отдельная вещь и где бы человек чувствовал себя бытийно «оправданным», раз нет устроителя бытия – Бога. Сартр с противоположной целью и в обратном направлении воспроизводит построенное И. Кантом «онтологическое доказательство» Бога: «...Для существования первосущности как божества или души как бессмертного духа человеческий разум не способен приложить никакого теоретического доказательства, содержащего хотя бы малейшую степень убедительности...» [7]. Если для Канта Бог есть, потому что сущее – царство порядка, то для Сартра

сущее – царство беспорядка, потому что Бога нет. Тогда и окружающее обесмысливается из-за смены веры неверием. Для этого нам необходимо уточнить, что именно вкладывается этим неверием в пары противостоящих понятий: «упорядоченность» – «случайность», «познаваемость» – «непостижимость», «присутствие» – «отсутствие» смысла, посредством которых оно отмежевывается от веры.

Уяснить действительное наполнение этих пар нагляднее всего, обратившись к самому крайнему, заостренно выявленному истолкованию смыслоутраты, своего рода манифесту «абсурдизма» в западноевропейской мысли и культуре – к эссе Камю «Миф о Сизифе». «Я хочу знать, могу ли я жить с постижимым, и только с ним. Мне могут еще сказать, что интеллект должен принести в жертву свою гордыню, разум должен преклониться. Но из моего признания пределов разума не следует отрицания. Его относительное могущество я признаю. Я хочу держаться срединного пути, на котором сохраняется ясность интеллекта... Абсурд, будучи метафизическим состоянием сознательного человека, не ведет к Богу. Быть может, понятие абсурда станет яснее, если я решусь на такую чрезмерность: абсурд – это грех без Бога» [6].

Определением «абсурд» здесь подчеркивается иррациональность жизни, ее изначальная стихийность, хаотичность, лишенная смысла и, следовательно, неподвластная рациональности. Камю делает акцент на абсурдности существования человека в мире и на нашем восприятии этой бессмысленности – «чувстве абсурда». Сартр, «объясняя» Камю, говорит о невозможности постижения чувства абсурда при помощи человеческих понятий и слов: «Абсурдность – совсем недавно в парке я его не нашел, но я его и не искал, оно мне было ни к чему: я думал без слов о вещах, *вместе* с вещами» [11]. Следует, тем не менее, признать, что абсурдность «понятий и слов» выражена была уже не в экзистенциалистской, а в более поздней литературе, да и детально объяснена послесартровской научной и философской мыслью.

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, превратить 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 выс-

тупает 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 с точки зрения Ясперса – «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.

Таким образом, можно сказать, что абсурд – это констатация смыслового, логического, бытийного и, соответственно, языкового бессилия обнаружить организующее начало в окружающем мире. Тем самым абсурд как адепт «конца света», вселенского хаоса, «ничто» вплотную связан с кризисом культуры и проблемой его интерпретации. Как индикатор наметившегося кризиса сложившейся системы определенных иллюзий, например эстетических, абсурд маркирует завершенность этой системы.

Абсурдное сознание появляется в эпоху культурно-исторических кризисов, которые, как правило, сопровождаются завершающую фазу абсолютизации целостности. Действительно, нельзя не считаться с тем фактом, что особенно «подвижные», переломные этапы в истории культуры отмечены активизацией как интегративных, так и кризисных процессов.

Список использованной литературы:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт.: пер. с фр. М.: Прогресс, 1994. – С. 244.
2. Бражников И. Смысл и чистота абсурда / И. Бражников // Современная драматургия. 1992. №4. – С. 200.
3. Бретон А. Антология черного юмора / А. Бретон. М., 1999. – С. 29.
4. Гарин И.И. Воскрешение духа / И.И. Гарин. М.: Терра, 1992. – С. 6.
5. Гудков Л.Д. Метафора и рациональность как проблема социальной эпистемологии / Л.Д. Гудков. М.: Русина, 1994. – С. 375.
6. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю: пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. – С. 45.
7. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант: пер. с нем. М.: Искусство, 1994. – С. 342.
8. Пави П. Словарь театра / П. Пави. М, 1991. – С.2.
9. Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе. Поэтика абсурда в творчестве А.К. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и А.В. Сухова-Кобылина / Е. Пенская. М.: Carte Blanche, 2000. – С. 17-18.
10. Подорога В. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: С. Кьеркегор, Ф. Ницше, М. Пруст, Ф. Кафка / В. Подорога. М.: Ad marginem, 1995. – С. 19.
11. Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения / Ж.-П. Сартр: пер. с фр. М.: Политиздат, 1992. – С. 132.
12. Театр абсурда. М., 1995. – С.3.
13. Трифонов А.Г. Культурология. XX век. Словарь. / А.Г. Трифонов. М; СПб., 1997. – С. 9.
14. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. М., 1994. – С. 275.