

Binová, Galina Pavlovna

От иронии к абсурду : (к поэтике "новой волны")

In: *Roman Jakobson*. Mikulášek, Miroslav (editor). 1. vyd. V
Brně: Masarykova univerzita, 1996, pp. [379]-389

ISBN 8021014377

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132400>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ОТ ИРОНИИ К АБСУРДУ (К ПОЭТИКЕ «НОВОЙ ВОЛНЫ»)

Галина Бинова (Брно)

Иррациональное и нелепое, изломы и гримасы бытия притягивали русских писателей уже в начале 20 века. Достаточно вспомнить Д.Хармса, В.Розанова, В.Набокова, А.Платонова и др. В жизни и в литературе все чаще начинают высмеиваться и отбрасываться не только романтическое, возвышенное во всей их псевдоидеальности, но и рассудок, здравый смысл, логика, упирающаяся в абсурд. Именно к началу 20 века восходит генезис литературы абсурда.

«Новая волна» как ненормативная, альтернативная литература, как уникальная реакция на существование общества с ложными ценностями, возникшая в недрах андерграунда, несомненно, продолжила и развила эту традицию художественного мышления. В «новой» прозе так или иначе выразилось переживание человеком утраты реальности, смыслов, что привело к изменению мироощущения. Отвергая как политический, так и эстетический конформизм, «новые» авторы выработали свою повествовательную технику, оригинальные способы видения реальности и человека, свое отношение к языку. Критики отмечали, что в их произведениях почти нет чисто политической крамолы, почти не затронуты общественные и политические темы, не печатали их по причинам скорее эстетического характера. В центре внимания «новых» авторов — узкий личный мир героев, большей частью неудачников, обиженных судьбой. Такие герои есть и в произведениях Астафьева, Трифонова, Маканина, но мир «новой» прозы отличается подчеркнутой эпатажной утрированностью героев и способов их изображения. Это не просто несчастные люди, а юродивые, «ушибленные», надломленные женщины, божмы, алкоголики и т. д. Им свойственны аполитичность и асоциальность, стремление над всем посмеяться, оплевывать все святыни. «Все, о чем вы говорите, все, что повседневно вас занимает, мне бесконечно посторонне...» — провозглашает Венчикка Ерофеев, герой поэмы «Москва — Петушки». «Никаких энтузиастов, никаких подвигов, никакой одержимости! — всеобщее малодушие ...» Эпатаж используется для того, чтобы опрокинуть эсте-

тический канон, устоявшиеся общественные нормы, обнажить парадоксальную систему ценностей. Способов эпатажа много: от шизофренизации персонажей, сверхнатурализма в описании житейских аномалий и использования мата как эпатирующего камуфляжа до своего рода «сдвинутости», мистификации реальных событий, порой сознательно доведенных до абсурда. С.Чупринин попытался передать сгущенную атмосферу «эпатажной утрированности» в языке, стиле, поэтике новой прозы: «...времена смещаются, наползают друг на друга, в пределах одной фразы, характеры персонажей бликуют, дwoятся, оборачиваясь то мерзкой рожей, то ангельским ликом; следствия отнюдь не вытекают из причин, а глубокомысленные, рафинированные светские рассуждения спотыкаются в точно рассчитанный момент о какую-нибудь тошнотворную подробность, то о «табуизированное», как изящно выражаются лингвисты, словцо, или, допустим, срамную частушку...».¹ Мастерами эпатажной прозы являются Вик. Ерофеев, Е. Попов, Т. Толстая, Л.Петрушевская. Для Толстой, например, норма — безумие, только безумные нормальны, не осознавая в своей «сдвинутости» ужас реальной жизни. Классический эпатаж наблюдается в прозе Э.Лимонова — в форме всевозможных аномалий, «шокингoв», жестокости, извращений в лице героя — изгоя Эдички, смертельно обиженного на весь мир за свои неудачи и подвергаемого автором жизненным экспериментам. Эпатаж часто начинается уже с названия. Таковы, например, прихотливые названия повестей В. Нарбиковой: «Около эколо», «Пробег — про бег»; не менее утрированы имена ее же персонажей — Петрарка (имя девушки), Додостоевский, Ездандукта и др. Или «Удаки» — такое странное эпатирующее название дает Е.Попов своей повести, персонажи которой «решают и не могут решить фантазмагорические проблемы своего тоталитарного бытия». Эпатажное конструирование слов свойственно и Толстой. Например, в рассказе «Сомнамбула в тумане»:

«Под стол свесилось зареванное безглазое женское лицо, забормотало, ища сочувствия:

— Почему, ну почему одним все широе, леркое, бродистое, а другим только плавое и мяклое, ну почему?»

Сама универсальная ирония, насквозь пронизывающая «новую волну», носит явно эпатажный характер. Здесь редко встретишь беззлую юмористику, чаще это саркастическая ирония, связанная с абсолютной потерей идеалов, переходящая в гротеск, нередко окрашивающаяся тонами патологического абсурда. Пародийная,

¹ Чупринин, С.: *Заметки о журнальной прозе 1988 г.* Знамя 1, 1989, 223.

ироническая литература, как и литература абсурда — плод ломающихся эпох. С прошлым можно расставаться смеясь, разрушая насмешливой негацией фальшивые ценности, создавая новые формы из обломков старой жизни через ее осмеяние и нелепые перекombинации. И еще: ирония, пронизывающая «новую» прозу, — это выражение некоей высшей точки зрения, согласно которой любые самые серьезные проблемы внешне комичны. Ироничность как бы раздваивает авторское слово, делая его неоднозначным. Ирония — это эхо всего произнесенного всерьез, неоднократно опошленного и спрофанованного. Так, известный толстовский, а потом розановский мотив «дома» подхвачен Е. Поповым в ироническом ключе, в ерническом ряду: «Я люблю пироги, я люблю свою жену, я люблю свою Родину». Достаточно минимального смещения, иронического сдвига — и приевшийся натурализм переходит в тотальный фарс, когда, например, у Вал. Попова планы на завтра сводятся к тому, чтобы «побриться, постричься, сфотографироваться и удавиться». Универсально ироничен и самоироничен однофамилец Валерия Попова — Евгений Попов. Чего стоит его искрящийся самоиронией рассказ «Сорок четыре года с самим собой» или «Удаки» с подзаголовком: «несколько кратких историй о к сожалению все еще встречающихся иногда в нашей жизни временами всегда отдельных недостатках». Иронический тон обычно задается с первых же строк. Например, начало рассказа Петрушевской «Свой круг»: «...Я очень умная. То, что не понимаю, того не существует вообще». Само название первого сборника рассказов Петрушевской «Бессмертная любовь» носит откровенно иронический характер в контексте ее творчества. Или начало рассказа В. Пьецуха «Билет»: «Бич Паша Божий, которого ...» и т. д. — кощунственно иронично сочетание банального «Паша» с сакральным «бич Божий». В прозе Пьецуха, усвоившего традиции Лескова, Зоценко, Шукшина, единичей художественного мышления является анекдот. Его рассказы кажутся неприязательными гротескными зарисовками бытовых ситуаций, но в иронической, ернической манере пишется о вещах, над которыми задумывается и серьезная проза. Так, в рассказе «Центрально-ермолаевская война» Пьецух пишет: «...На самом деле пресловутая загадочность русской души разгадывается очень просто: в русской душе есть все. Положим, в немецкой или какой-нибудь сербохорватской душе при всем том, что эти души нисколько не мельче нашей, а пожалуй, кое в чем основательнее, композиционной, как компот из фруктов композиционнее компота из фруктов, овощей, пряностей и минералов, так вот при всем том, что эти души нисколько не мельче нашей, в них обязательно чего-то недостает ...»

А в русской душе есть все: и созидательное начало, и дух всеотрицания, и экономический задор, и восьмая нота, и чувство национального достоинства, и витание в облаках. Скажем, человек только что от скуки разобрал очень нужный сарайчик, объяснил соседу, почему мы победили в отечественной войне 1812 года, отходил жену кухонным полотенцем, но вот он уже сидит у себя на крыльчке, тихо улыбається погожему дню и вдруг говорит: «Религию нову придумать, что ли?...» Это типичный стиль Пьецуха, поистине «композиционный компот из фруктов».

В рефлексивном ироническом мировоззрении смываются границы между добром и злом, смехом и слезами, любовью и ненавистью, логическим и алогичным, реальным и иррациональным, обнаруживается их пересечение и взаимопроникновение. Мотив изначальной неустойчивости, противоречивости критериев добра и зла типичен для «новой» прозы. В прозе Петрушевской полюсы часто оказываются взаимообратимыми сторонами единого целого. В рассказе Вик. Ерофеева «Как мы зарезали француза» конкретная историческая реалья переосмысливается символически: отъявленный сталинист оказывается бывшим эзком. Сажаящие и сидящие, казнящие и казнимые легко меняются местами, оказываются в тесной генетической связи. Отсюда «амбивалентность» героя «новой волны», этого морального кентавра, порожденного системой, в котором грех перетекает в добродетель, а добродетель граничит с пороком. И, естественно, от такой установки к поэтике абсурда — один шаг.

Конечно, жизненный абсурд выражает не только абсурдистская литература. Но симптоматично, что писатели «новой волны» зафиксировали реальность абсурдно-страшного социального мира именно в произведениях с абсурдистским привкусом. Абсурдная реакция на абсурдную действительность столь же естественна, как то, что во время эпидемии гриппа люди болеют гриппом. У Вадима Сидура есть миф «Памятник современному состоянию», написанный в форме коллажа. Произведение это любопытно как свидетельство освобождения личности автора из плена логики, упершейся в абсурд. Все логически мыслимое разваливается, общепринятое вчера становится ложью. Сидур отбрасывает все общеистинное, создает свой субъективный, единственно правдивый миф. Это беспорядочный поток воспоминаний вперемежку с монтажом документов. Здесь все переплелось: и документальное, и реалистическое, и сюрреалистическое. Г.Померанц дал образное определение такой форме: «танец ассоциаций на трупе логической последовательности».

ти».² Однако хаос этот, прошедший сквозь сознание художника, сливается в единое целое, рождается образ абсурдного времени.

Абсурд бывает страшным и смешным. Это связано с тем, что разрушение логики может рождать или мистическое, таинственное и страшное, или смешное, комическое. Загадочный, жуткий абсурд находим у Кафки, Хармса, из «новых» авторов — у Ю. Мамлеева, Вл. Сорокина. Литературный «ужас» имеет свою традицию в готическом романе или западном фильме ужасов. Но если в традиционной эстетике «ужасное» — это нечто абнормальное, сила зла, нарушающая человеческое существование, то в «новой волне» ужас воспринимается как повседневная бытовая норма. Абсурдный мир мамлеевских героев населен уродами, зловещими монстрами насилия и сексуальных извращений. Картина жизни предстает в его произведениях в концентрированном гротескном подобии как проявления разного рода идиотизма. Мамлеева интересуют темные стороны человеческой души. Его парадоксальные персонажи, заблудившиеся в онтологических сложностях, в своих метафизических экспериментах нередко переступают порог не только дозволенного, но и человеческого.

Петрушевская нашла свой жанр — «случаи», отразившие своего рода парапсихологию обыденной жизни. «Песни восточных славян» — это эзотерические истории с атмосферой «черного юмора», с натуралистической жутью описаний, с загадочными потусторонними силами, с садистической мистикой и абсурдом. По сути здесь зафиксировано массовое сознание, потерявшее опору в действительности, и скатившееся к язычеству. Петрушевская сознательно создает хаос, фантазмагорическую эклектику. Отступая от действительности, автор сохраняет, еще усиливая, существующий в реальности абсурд.

На абсурде построены рассказы Вл. Сорокина, самого, пожалуй, скандального русского писателя, рядом с которым еще недавно столь эпатаживавший публику Э. Лимонов со своим «Эдичкой» выглядит совсем невинно. В рассказах Сорокина жуткое, чудовищное воспринимается как бездна, открывающаяся за омертвевшими языковыми схемами. Сорокин — представитель концептуализма, точнее, прозаического варианта соц-арта, пародирующего распространенные стилевые клише и сюжеты советской литературы. В принципе все его произведения строятся примерно по одной схеме: сначала виртуозная стилизация под официальную литературу, а затем — абсурдистское опровержение рассказа. Например, Сорокин

2 Померанц, Г.: *Свечение из мышеловки. В. Сидур и его миф*. Литературная газета 48, 1992, 4.

точно имитирует стилистику традиционного торжественного рассказа застойных времен, которую соединяет со стилем жестокого натурализма. Смещаются акценты — и произведение оборачивается фантомом. Абсурд доводится до абсолютного абсурда. На эффекте смешения «высокого» с «низким» построены рассказы «Сергей Андреевич», «Соревнование», «Первый субботник» и др. С одной стороны, типичные для поэтики соцреализма романтики, геологи, лесорубы, пионеры и учителя, рабочие и колхозники, а с другой — выгребные ямы, испражнения, отрубленные руки и головы, «анальная любовь» и т. д. Жуткая эпатажирующая ирония является реакцией на исторические, политические, нравственные и литературные стереотипы. В этом смысле концептуализм является преодолением всей утопически-идейной традиции. Это своего рода шокотерапия, алогическая клоунада, возникающая, когда авторитетная стилистика доводится до абсурда, гниет изнутри. У концептуалистов абсурдна сама социальность. В одном из фрагментов книги Сорокина с символическим названием «Норма», который называется «Одинокая гармонь», абсурдная атмосфера доносов, репрессий подана формой абсурдной стилистики. Пародия, обыгрывание вплетенных в текст цитат из известных популярных в 30-е годы песен и стихов в сочетании с реальной опасностью придают повествованию зловещий колорит.

В стиле Зуфара Гареева передразниваются и клишируются характеры, ситуации, элементы сюжета, подчеркивается абсурдизм каждого пафосного лозунга, каждой сферы бытия общества «построенного социализма». В повести «Парк» воспроизводится массовое гулянье трудящихся со всеми традиционными атрибутами «активного отдыха»: доской почета, скульптурой «Девушка с веслом», с киоском «Пиво — воды», с каруселями, духовым оркестром, прудом для семейного катания на лодках и т. д. В повести есть гротескная алогичная сценка в духе обэриутов. Семья Кокошниковых в полном составе катается на лодке. «Женщина Анна» — так автор называет супругу Кокошникова — от «любовного общения с природой» наполняется каким-то томительным девичьим чувством к мужу. В это время мальчишки-сыновья затевают драку. Отец семейства берет весло и бьет им одного, наиболее крикливого, по голове. Васятка вываливается из лодки и тонет. «Не спасай его, Анна! — наказывает жене супруг строго и торжественно. — Пусть он станет добычей рыб». А праздник продолжается, оркестр играет, вертятся карусели, тащат головкой вперед утопленника Васятку, поет песню любви «женщина Анна». Это сочетание «женщина Анна» еще более усиливает абсурдность сцены. И вообще вся по-

весть представляет собой цепь сцен и эпизодов, смешных и страшных одновременно, своего рода абсурдный карнавал.

Если абсурдистские построения Сорокина и Гареева, погребавшие ложные идеи, носят мрачноватый, жутко-веселый характер, то творчество петербургского прозаика Вал. Попова — типичный пример веселого абсурда. Попов считает, что абсурд кажется страшным только потому, что не видно, как он смешон. Любимый жанр Попова — комический, анекдотический очерк свихнувшихся нравов. Попов и его герои принципиально отвергают привычную последовательность причинно-следственных связей, писатель абсурдизирует ситуацию. Правила, нормы, сентенции для Попова скучны и банальны, жизнь для него не измеряется рациональными величинами. Творческая программа Попова состоит в нарушении стандарта, традиционных нравственных ориентиров. В одном из его рассказов есть характерная сценка:

«Когда думаешь в люди-то выбиться? — говорит жена.

Да, думаю, на этой неделе».

Во внешнем мире все проблемы кажутся глобальными и неразрешимыми, а если трансформировать мир внутренней свободой, т. е. изменить объективную реальность на субъективную, то эти проблемы нейтрализуются, улечутся.

«Открыл я как-то ящик стола, оттуда вылетела вдруг бабочка. Поймали, убили, сделали суп, второе. Три дня ели».

Жизненная философия Попова проявляется в стиле, языке. Один из его рассказов называется «Ювобль» (это анаграмма слова «любовь»). Рассказ этот про любовь, вернее, про ювобль, так как то, что происходит с героем, — это интимно-индивидуально, только его. Герои Попова легкомысленны и счастливы — в противоположность серьезным и несчастным людям, которые не способны подняться до интимно-свободного восприятия жизни. «Нет ничего такого, чего нельзя было бы сделать за час!» — говорит писатель, то есть жить надо легко, естественно, доверять себе, а значит, и жизни. Попов борется со злом, высмеивая его. Его оружие — ирония, абсурд. Само абсурдированное зло мельчает и делается смешным: «Он упер свой пистолет прямо мне в лоб и выстрелил. Но не попал». Таким образом, происходит абсурдное смещение абсурдного, которое показало свою комическую сторону.

«Может быть, это время самое благоприятное для искусства. Причем для искусства абсурда. Я не знаю общества более абсурдного, чем наше». Это цитата из повести В.Нарбиковой «Равновесие света дневных и ночных звезд». В повести с вычурным названием

«Около эколо» абсурдистские мотивы не раз вплетаются в рассказ о любви: «Живем, как враги, и остается только валять дурака. Редкая страна, где не живут, а только все время борются, страна экспериментов...» В повести «Пробег про бег» абсурдистские тенденции еще более усиливаются. Игровая, камерная проза Нарбиковой — это искусная и искусственная конструкция. Недаром ее называют возмутительницей стилистического и нравственного спокойствия. Язык Нарбиковой — это игра рационального, холодного, пресыщенного штампами человека. Ей свойственно жонглирование словами, языковые трансформации, «лингвистическое неповиновение» (по выражению Бродского). Эпатаж Нарбиковой раздражает порой многословием и повторами. Функция языка как средства описания и коммуникации героев сводится к минимуму. Слово и предмет, знак и означаемое либо сближаются, либо разъединяются. Возникают своеобразные словесные лабиринты, своего рода стилевое юродство. Сюжетные связи разрываются. Объединяется несоединимое, о бессмысленном говорится как о чем-то само собой разумеющемся. Возникает своеобразная поэтика бессмыслия. И грамматически правильная фраза может быть бессмысленной, если отсутствуют привычные логические связи между словами. Однако, когда, например, А.Парщиков пишет: «Море — это свалка велосипедных рулей», читатель может недоумевать, но это видение автора, это образ, вызванный какой-то ассоциативной комбинацией, хотя и крайне субъективный, сопротивляющийся логической интерпретации. В словоплетениях Нарбиковой смысловая нагрузка иногда вовсе теряется, возникает энтропия смысла. К прозе Нарбиковой никак нельзя подходить с реалистическими мерками, т.е. пытаться вычленить в ней сюжет, начертить схему отношений между героями. Но сквозь словесную неразбериху можно уловить драму одинокой, неприкаянной души, заблудившейся в закоулках абсурда.

Нужно отметить связь между «жизненным абсурдом» как материалом и мировосприятием автора и, свободным до абсурда, переплетением ирреального и реального как художественным приемом. У некоторых «новых» авторов абсурд лежит, можно сказать, на поверхности, в игровом смешении реального и ирреального. Так, в подании Ю.Алешковского действительность неизбежно приобретает свойства абсурдистской фантазмагии. В духе политического абсурда написан показательный процесс по делу о зверском изнасиловании и убийстве старейшей кенгуру в московском зоопарке в ночь с 14 июля 1789 г. на 5 января 1905 г. Все у Алешковского «работает» на создание образа патологически абсурдной системы, включая сюжетные зигзаги, стилевые гримасы, па-

родийные парафразы на темы коммунистической идеологии типа: «Гражданин генсек, маршал брезидент Прежнев Юрий Андропович». Здесь абсурдизирование реалий и фактов явно и открыто, стало эстетическим выражением протеста против социального детерминизма и дидактического реализма. Однако иногда поэтика абсурда спрятана в глубинных слоях произведения. Таков загадочный рассказ З. Гареева «Когда кричат чужие птицы». Написанный во внешне реалистической манере, весь рассказ отмечен странностью, «сдвинутостью». И характер главной героини тоже странный, «смещенный», вымыкающийся логике. Несуразное общение Нины с придурком-алкоголиком и проходящие в это время киносьемки о здоровой деревенской жизни, и жуткая сцена, когда отец, видя, что дочь, купаясь, приближается к смертельному омуту, провоцирует ее плыть дальше, туда, где, «как знал старик, было круто и навсегда», — все в этом рассказе на грани абсурда. И привычные акценты оказываются диаметрально смещенными: вместо «осуждения» «заблудивших» в городе детей прорывается смесь жалости и понимания, а вместо преклонения перед почтенными родителями — удивление и осуждение.

Таким образом, писатели «новой волны» в смутные застойные времена поняли абсурдность действительности, перевернутость марионеточного мира. Теперь, когда смыслы уже не прокламируются свыше, их надо добывать самим, ибо надо избавляться от ощущения абсурда. Рухнула эпоха «победившего социализма», однако настала эпоха, наверное, не менее абсурдная. Нынешняя постсловесность — отражение перестроечного и постимперского хаоса. Абсурд как метод изображения действительности избрал в романе «Демонтаж» А. Злобин. Фабула романа такова: по решению правительства назначается Невероятная ночь, в течение которой предписано уничтожить, то есть переплавить, взорвать монументы товарища Самина, убрать и сжечь его портреты, книги, переименовать все населенные пункты, предприятия, учреждения, улицы и площади, носящие его имя. Атмосфера фантазмагории, неразберихи, абсурда происходящего сгущается особенно вокруг ликвидации одного из главных объектов — гигантского монумента товарищу Самину возле города Саминграда (читатель легко угадывает Сталинград и медного монстра на берегу Волги). Собственно вся история с этим монументом была завязана по логике абсурда. Кому пришло в голову ставить огромного идола весом в 196 тонн в этом безлюдном месте? — спрашивается в романе. Отрезанная голова монстра сама собой, как в фильме ужасов, появляется над пустым постаментом. Этот абсурдный момент символичен. Есть такие со-

оружия — неразрушимые. Чтобы их разрушить, надо приложить больше сил, чем было затрачено на их создание. Однако не демонтаж сам по себе является главной мыслью романа, хотя именно пафос разрушения стал в центре многих произведений последних лет. Речь в романе идет о размывании нравственных основ. Парадокс в том, что историческая миссия разрушения старого, а значит и восстановления исторической справедливости, выпадает на долю людей без чести и совести. Люди, вскормленные тиранией, не могут построить ничего принципиально нового.

Предупреждения сбываются. Сбылось пророчество Венички Ерофеева: «Все будет медленно и неправильно». Стирается грань между реальностью и абсурдом. Возникает синдром нормальности аномального. Так, абсурд, угаданный, увиденный А.Кабаковым в зародыше и отраженный в антиутопии «Невозвращенец», на глазах становится привычным, реализуется. В мире абсурда человек перестает чему бы то ни было верить. «...Мир безумен, возмездие не последует за преступлением и то, что мы не ходим вверх ногами, обычная аномалия», — пишет Е.Звягин в «Записках сумасброда». Конечно, игровое, эпатажное сознание не защищено от зла, близко к циническому. А цинизм — это драма не верящего ни во что человека. Вл. Сорокин устраивает крушение гуманизма, как бы иллюстрируя арцыбашевского Санина: «Противная штука человек!» Два года назад в «Огоньке» была помещена репродукция с картины В.Комара и А.Меламида, на которой было изображено существо с головой Христа и туловищем Сталина. Эта репродукция не могла не оскорбить религиозные чувства верующих. Это уже некий сатанинский абсурд, черное юродство. Однако, как бы то ни было, «новая волна» выражает наблевшее, освобождает потаенное. Как и у обзриутов, приемы алогизма, абсурда, гротеска не являются у них чисто формальными, но выражают конфликтность мироуклада, фрустрацию человека перед лицом привычного миропорядка. По замечанию В.Розанова, и цинизм бывает от страдания. «Ирония — изнанка печали, так же как бессмыслица — это жажда смысла».³ Ирония может быть формой инакомыслия, может пробуждать «чувства добрые», как гротеск и абсурд, подобно вспышке света, могут освещать человека непривычным образом. Одновременно ирония, абсурд служат у «новых» авторов катарсисом, освобождая душу от догм как политических, так и эстетических. Какова жизнь, такова и литература, а качество нашей жизни, увы, существенно сдвинуто в сторону абсурда. В творчестве Е.Попова сплетаются

3 Немировская, Ю.: *Ирония — изнанка печали*. Литературная газета 28, 1990, 5.

воедино анекдоты, подслушанные разговоры, сплетни, слухи — этакое хаотическое многоголосие. В рассказе «Нет, не о том» выстраивается абсурдный сюжетный ряд, который автор тщетно пытается упорядочить. В финале он только разводит руками: «Ничего нету, но жизнь продолжается, ибо по-другому она не умеет». Наконец, еще Чехов дал формулу жизни, граничащую с абсурдом: «Человек родился, женился, умер». М.Берг, возглавивший журнал «Вестник новой литературы», подводит под абсурд и исторические «случайности»: «Пути истории неисповедимы, ибо Бог — творец ее, и имя ему — Абсурд»⁴. А Дм.Галковский, автор «Бесконечного тупика», утверждает, что «русским можно быть лишь вне логики», переключаясь тем самым с Тютчевым. «Умом Россию не понять...» Во всяком случае писатель имеет право на свое личное художественное зрение, искусство, собственно, его и предполагает. А нам остается согласиться с Вл.Новиковым, который писал: «Экология культуры предполагает уважение к разным художественным языкам, в том числе заумным, непонятым, иррациональным»⁵, т.е., иначе говоря, надо выработать доверительное, заинтересованное отношение к новому и не всегда понятному, включая абсурдистскую литературу, тем более, что мысль не умирает в этой литературе, а лишь гримируется в насмешливое отрицание, в словесные алогизмы и сюжетные гримасы.

4 Берг, М.: *Веревоочная лестница*. Литературная газета 31, 1993, 3.

5 Новиков, В.: *Дефицит дерзости. Литературная перестройка и эстетический застой*. Октябрь 3, 1989, 187.

