

Казахский национальный педагогический университет имени Абая

УДК 378.016.821.161.1

На правах рукописи

Байжігіт Ботагөз Сабитқызы

**Поэтика абсурда в литературе постмодернизма
и методика ее изучения в вузе
(на материале современной русской и русскоязычной прозы)**

6D011800 – Русский язык и литература

Диссертация на соискание степени
доктора философии (PhD)

Научный консультант
д.ф.н., профессор
Сафронова Л.В.
Зарубежный научный консультант
д.ф.н., профессор
Нефагина Г.Л.
г. Слупск (Польша)

Республика Казахстан
Алматы, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| ОПРЕДЕЛЕНИЯ..... | 3 |
| ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ..... | 5 |
| ВВЕДЕНИЕ | 6 |
| 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ АБСУРДА В ЛИТЕРАТУРЕ | 12 |
| 1.1 Понятие абсурда как культурно-эстетического феномена | 12 |
| 1.2 Возникновение и эволюция литературы абсурда..... | 22 |
| 1.3 Междисциплинарные концепции изучения абсурда в литературе..... | 32 |
| 2 ФОРМЫ И СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕННОСТИ ПОЭТИКИ АБСУРДА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ..... | 47 |
| 2.1 Функции абсурда в речевой сфере персонажей (Л. Петрушевская «Пуськи бятые»)..... | 47 |
| 2.2 Функции заумной речи и парадоксального поведения персонажей (В. Сорокин «Голубое сало»)..... | 52 |
| 2.3 Речевые перверсии и полифония перевоплощений автора-героя в романе А. Кима «Радости Рая»..... | 59 |
| 2.4 Абсурдистские приемы в рассказе Н. Верёвочкина «Череп Гоголя» | 64 |
| 2.5 Генезис абсурда в нарциссистическом тексте (на материале прозы И. Одегова)..... | 70 |
| 2.6 Элементы речевого абсурда в романе А. Жаксылыкова «Дом суриката» | 74 |
| 2.7 Функциональность сновидческой реальности в литературе абсурда (И. Липкович, С. Липовецкий, И. Мандель) | 79 |
| 3 МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ АБСУРДА В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ВУЗЕ..... | 86 |
| 3.1 Теоретическая база педагогического эксперимента. Констатирующий срез..... | 86 |
| 3.1.1. Избранный методический подход: наследие и инновации, предэкспериментальное интервью..... | 86 |
| 3.1.2. Констатирующий этап опытно-экспериментальной работы..... | 94 |
| 3.2 Формирующий этап опытно-экспериментальной работы по анализу поэтики абсурда в вузе..... | 103 |
| 3.3 Контрольно-оценочный этап опытно-экспериментального исследования. Описание результатов экспериментального среза..... | 118 |
| Выводы | |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 127 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ | 131 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ А – силлабус дисциплины «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма» | 141 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ В – Акты внедрения | 148 |

ОПРЕДЕЛЕНИЯ

В настоящей диссертации применяются следующие термины с соответствующими определениями:

Абсурд – значение понятия абсурд (от лат. *absurdum* - нелепость, бессмыслица) трактуется как способ изображения действительности, для которого характерны подчеркнутое нарушение причинно-следственных связей, гротескность, продиктованные стремлением продемонстрировать нелепость и бессмысленность человеческого существования (например, поэтические опыты ОБЭРИУТОВ).

Авторский новояз – придуманный автором язык в рамках одного или нескольких произведений.

Алогизм – стилистическая фигура, отражающая нарушение логики в речевой практике. Этот художественный прием характерен для гротеска и комического (юмора, иронии, сатиры, сарказма).

Бессмысленное – бессмысленное высказывание аксиологически нейтрально, не имеет опоры в реальности, осмысленности, оно ни истинно, ни ложно. В абсурдное высказывание закладывается некий смысл, но из-за своей оксюморонности этот речевой акт с истиной не соотносим, алогичен.

Категория трагикомического – характерная модель взаимодействия трагического и комического, то есть оксюморон, абсурд.

Комическое – художественная категория, основанная на противоречии двух начал – положительного, значительного и отрицательного, несостоятельного.

Нонсенс – культурное явление, зародившееся в Великобритании в Викторианскую эпоху, в которой преобладали моральные ценности, противоположные абсурду - долг, подчинение общественному мнению и разного рода другие социальные ограничения (Эдвард Лир (1812– 1888), Льюис Кэрролл (1832-1898)). Амбивалентное явление, создающее свою реальность, построенную по особым законам, часто противоречащим действительности.

Поэтика абсурда – как философский, так и стилистический феномен, повествовательная модель, нарушающая законы художественной организации произведения. Художественные принципы поэтики абсурда: фабуляция, превращение трагедии в фарс, буквализация метафоры, пародийность, оксюморонность, гротескность, парадоксальность, мифологичность и т.д.

Приемы абсурда – литературные приемы, используемые в произведении, для искусственного нарушения логики в целях игры с читателем.

Сновидческая реальность — неразличение фантазийного и реального, обмен информации между Я и Ид, «метафора смерти и метонимия любви» (В. Руднев) с новеллистическим сюжетом и мифологическими образами-архетипами; пространство телесного низа (М. Бахтин); метафора живого/мертвого, смерти/воскресения.

Шизофренический дискурс — психотический язык, бессюжетность, алогичность, отсутствие последовательности изложения событий.

Язык академика Л. В. Щербы – экспериментальный язык, придуманный академиком Л. В. Щербой для обозначения значимости аффиксов и суффиксов русского языка.

ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

ГОСО – Государственный Общеобразовательный Стандарт образования Республики Казахстан

КазНПУ им. Абая – Казахский национальный педагогический университет имени Абая

КГ – контрольная группа

КЭ – констатирующий эксперимент

ЛЗ – лекционное занятие

МНВО РК – Министерство науки и высшего образования Республики Казахстан

ОП – образовательная программа

ПЗ – практическое занятие

РК – Республика Казахстан

СРС – самостоятельная работа студента

ТРУ им. М.Х. Дулати – Таразский региональный университет имени М.Х. Дулати

ЭГ – экспериментальная группа

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Обзорный анализ доступных нам научных источников по проблеме поэтики абсурда показал основательную изученность данной категории на материале литературы начала XX века. Поэтика абсурда на рубеже XXI столетия изучена относительно мало, а в казахстанской литературе не изучена вообще. Между тем, безусловные образцы абсурдистского стиля достаточно распространены в литературе СНГ переходного периода, и этот феномен требует научного осмысления. В данном диссертационном исследовании проанализирована современная русская и русскоязычная казахстанская литература в аспекте поэтики абсурда в социальном и литературно-историческом контексте мировой литературы, обозначена специфика и универсалии отечественной абсурдистской прозы периода исторического слома и перехода (рубежа XX-XXI вв.).

В вузовской практике обычно не предусматривается отдельное, углубленное изучение произведений абсурдистской направленности, в частности, в литературе постмодернизма, что отрицательно влияет на компетенции будущего специалиста-филолога, так как произведения с элементами поэтики абсурда, требующие специфической дешифровки, не редкость в современном литературном процессе. Выявление наиболее адекватных методических подходов к анализу данного культурного феномена в вузовской практике по специальности 6В01706 – «Подготовка учителей русского языка и литературы» также не менее актуальная задача, поставленная в настоящем исследовании.

Цель диссертационного исследования заключается в изучении поэтики абсурда в творчестве писателей-постмодернистов, представителей казахстанской (И. Одегов, А. Жаксылыков, Н. Веревошкин, А. Ким) и российской современной прозы (Л. Петрушевская, В. Сорокин), а также в разработке методических материалов по изучению поэтики абсурда в вузовской практике.

Задачи диссертационного исследования:

- обзор и систематизация теоретических и историко-литературных источников по проблеме литературного абсурда (разграничение абсурда и бессмысленного, типологическая смежность абсурда, нонсенса, алогизма, художественные категории трагического и комического и др.);
- обозначение специфики абсурдистской образности в литературе модернизма и постмодернизма (мировой контекст);
- обозначение наиболее эффективных форм и методов анализа элементов поэтики абсурда;
- обозначение типологических характеристик, литературных универсалий и своеобразия абсурдистского образного ряда в современной постмодернистской российской и казахстанской прозе;
- обозначение генезиса и функциональности представленности абсурда в поэтике современных российских и казахстанских художественных текстов;

- анализ элементов поэтики абсурда в современной казахстанской и российской постмодернистской прозе на разных художественных уровнях (сюжетном, мотивном, речевом);

- разработка методических аспектов изучения поэтики абсурда в вузе.

Предмет исследования: поэтика абсурда в литературе постмодернизма, ее художественная функциональность и обусловленность идейно-тематическим содержанием; методические аспекты анализа элементов поэтики абсурда в художественном тексте в вузовской практике.

Объект исследования: современная казахстанская и российская проза с элементами поэтики постмодернизма и абсурда.

Материал исследования: роман В. Сорокина «Голубое сало», лингвистические сказки Л. Петрушевской «Пуськи бятые», автобиографический роман А. Кима «Радости Рая» и повесть «Поселок кентавров», рассказ Н. Веревошкина «Череп Гоголя», рассказ И. Одегова «Пуруша», роман А. Жаксылыкова «Дом суриката».

Гипотеза диссертационного исследования заключается в обусловленности абсурдистской поэтики психологическими «словами», социальными, коллективными и индивидуальными травмами, наиболее адекватно дешифруемыми, прежде всего, методами и приемами психоаналитического и когнитивного литературоведения, а также историческими и культурными периодами перехода, провоцирующими писателей на различные эксперименты с новой художественной формой, соответствующей новому социальному или индивидуальному состоянию художников слова.

В этом аспекте наиболее адекватными **методами изучения** литературных произведений становятся инновационные литературоведческие техники, работающие с механизмами познания и бессознательным, вытесненным в авторский текст и искажающим авторскую риторику, выполняя функции отреагирования и психологической защиты. Это, прежде всего, такие методологические концепции, как философия текста В. Руднева [1-7], когнитивные исследования по психологии творчества Н.Н. Николаенко [8], Т.В. Черниговской [9], Р.Я. Режабека [10], В.П. Белянина [11] и др.

В качестве ведущих методов исследования в диссертации использовались также структурный и компаративный анализ текста, герменевтический метод.

Методологическая база исследования. В мировом литературоведении теоретическая проблема абсурда достаточно хорошо разработана, начиная с размышлений о сущности абсурда Альбера Камю [12] и философских трудов М.М. Бахтина [13], книги М. Эслина «Театр абсурда» [14], опубликованной в 1961 г., и большого корпуса работ, посвященных изучению творчества Д. Хармса и обэриутов (Е.Н. Строганова [15]), А.А. Кобринский [16], О.Л. Черноризкая [17], Д.В. Токарева [18], О.Д. Буренина [19; 20], М. Виролайнен [21], М. Ямпольский [22] и др.).

Проблему абсурда традиционно исследуют на материале английской литературы в связи с творчеством Льюиса Кэрролла и общеевропейскими

традициями развития абсурдистской литературы (Н. Малькольм [23], Дж. Фаррел [24], J. Flescher [25], E. Guiliano [26], G. Willis [27], L. Schweitzer [28], M. Neuman [29], E. Tarantino [30], С.А. Харламова [31], В.Ю. Чарская-Бойко [32]). В научном поле стран СНГ продвигается, прежде всего, концепция изучения речевого абсурда по модели Л. Щербы (Л.В. Сафронова [33], З.Р. Дохова, Р.Х. Урусов [34], Д.А. Самарин [35], Е.Л. Трахинин [36] и др.).

Появились и работы, связанные с психоаналитической и когнитивной методикой исследования литературного абсурда на материале современной русской литературы (М.П. Марусенков [37], Л.В. Сафронова [38], О.Н. Зырянова [39]), а также труды зарубежных ученых общетеоретического характера (N. Cornwell [40], W. Tigges [41]).

Научная новизна диссертационного исследования. Впервые в казахстанской науке результаты данного исследования дадут возможность определить категорию абсурда на казахстанском литературном материале, сопоставив его поэтику с мировыми образцами абсурдистской прозы, определив его семантику и функции.

Данное диссертационное исследование может также открыть новые, еще недостаточно изученные аспекты и перспективы анализа поэтики постмодернистской прозы писателей Казахстана. Разработка методической модели изучения произведений литературы абсурда в вузе, предложенная в данном исследовании, также по ряду аспектов представляется уникальной.

Теоретическая значимость исследования в национальном и международном масштабах состоит в заполнении научной лакуны, связанной с изучением абсурдистских тенденций в современной литературе Казахстана, в выявлении их мотивации и функциональности, включении результатов исследования на современном казахстанском литературном материале в мировую классификационную систему литературоведения.

Практическая значимость диссертационного исследования обуславливается возможностью использования его материалов в вузовской практике при подготовке педагогов по направлению русского языка и литературы. Материалы и результаты диссертационного исследования могут быть использованы при чтении базовых и элективных вузовских курсов лекций, на семинарских занятиях по истории и теории литературы, спецкурсах по интерпретации художественного текста, в разработке курса по проблемам поэтики отечественной постмодернистской прозы и др.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. при изучении поэтики абсурда в литературе постмодернизма наиболее эффективным является использование комплексной методики анализа, включающей психоаналитическое и когнитивное литературоведение, с помощью которых можно определить генезис и функциональность абсурдного текста;

2. анализ речевой сферы персонажей является наиболее эффективным в интерпретации элементов поэтики абсурда, так как именно речь является одним

из главных показателей (маркеров) в «распадении бытия» в их внутреннем мире, отражением коллективных и индивидуальных психологических травм;

3. в произведениях абсурдистской направленности, изученных в данном диссертационном исследовании, были выявлены следующие литературные приемы: чрезмерное использование иноязычных слов; авторский (придуманый) новояз, на котором может быть написан весь текст произведения либо диалоги отдельных персонажей; использование в речи персонажей большого количества неологизмов, прописных букв, математических задач, разного рода звуковых и лексических повторов, лишних пробелов и др., что делает произведение отчасти лишеным логики для читателя, затрудняет его восприятие и требует специальной дешифровки;

4. использование элементов поэтики абсурда в художественном тексте является следствием:

- изображения психологических нарушений (отклонений) у персонажей, либо определенных исторических, социальных или личных потрясений, которые повлияли на их внутреннее состояние, что, в свою очередь, порождает абсурдные поступки или безумную речь (В. Сорокин, Л. Петрушевская, А. Ким, И. Одегов, Н. Веревокин, А. Жаксылыков, И. Липкович, С. Липовецкий, И. Мандель);

- психологического насилия, которому подвергаются персонажи (а, возможно, и автор, и читатель произведения) (В. Сорокин, А. Ким, И. Одегов);

- своего рода протеста против общепринятых норм (в функции эвфемизмов), так как абсурдная кодификация демократизирует «персонажное слово» и читательскую рецепцию и освобождает автора от последствий неверного (опасного) истолкования его слов (В. Сорокин, А. Ким, Л. Петрушевская, И. Липкович, С. Липовецкий, И. Мандель);

5. наряду с общемировой литературной тенденцией в казахстанской постмодернистской литературе приемы поэтики абсурда занимают важное место в структуре художественного целого, отражая его универсальные характеристики, поэтому включение элективного курса по данной тематике в Программу подготовки учителей русского языка и литературы Казахстана методических аспектов изучения поэтики абсурда в мировом и казахстанском контексте представляется необходимым и актуальным.

Апробация результатов исследования:

1. По итогам диссертационного исследования было опубликовано 6 статей. Из них 2 статьи, индексируемые в базе данных Scopus, и 2 статьи, опубликованные в журналах, рекомендованных ККСОНВО РК:

- Safronova L., Baizhigit B. Narcistična motnja likov v prozi Ilje Odegova /Characters' Narcissistic Disorder in the Works of Ilya Odegov // Slavistična revija, 2023. 71(1), str. 29–42. doi: 10.57589/srl.v71i1.4032. Scopus <https://doi.org/10.57589/srl.v71i1.4032> Процентиль 92

- Safronova L., Baizhigit B., Shmakova E. The functionality of dream reality in an emigrant text // Przegľad Wschodnioeuropejski. XIV/1 2023: 175-182. Scopus

- Шмакова Е.С., Байжигит Б.С., Бегалиева С.Б. Поэтика абсурда и формы выражения авторской позиции в рассказе Н. Веревочкина «Череп Гоголя» // Вестник КазНУ, Сер. Филол. 2023, №2 (190). С.171-180
<https://doi.org/10.26577/EJPh.2023.v190.i2.ph17>

- Байжігіт Б.С. Функции абсурда в речевой сфере персонажей (Л. Петрушевская «Пуськи бятые») // Наука и жизнь Казахстана. 2020. № 6/3 С. 267-270.

- Байжігіт Б.С. Function of the Absurd in the Speech Sphere of Characters (Vldimir Sorokin «Голубое сало») // Polylogue. Neophilological Studies. Poland, Slupsk, 2020. № 10 pp. 253-261;

- Байжігіт Б.С. Терминологическая смежность абсурда, нонсенса, алогизма // Международная научно-теоретическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения», посвященная 90-летию Казахского педагогического университета имени Абая. 24-26 мая 2018 г. С. 54-57

2. По теме исследования были сделаны доклад на международной научно-практической конференции «Литература и культура русской эмиграции: духовные ценности и современность» в рамках научной стажировки в Поморской академии г. Слупска (Польша) в 2019 году, а также сообщения на научно-методических семинарах КазНПУ им. Абая и Таразского регионального университета им. М.Х. Дулати;

3. По теме диссертационного исследования был выигран проект в рамках грантового финансирования исследований молодых ученых по проекту «Жас ғалым» на 2022-2024 годы № 304 ЖГ от «16» марта 2022 г. на тему «Поэтика абсурда в современной казахстанской литературе (историко-литературный и социальный контекст)». Руководитель проекта: Байжигит Б.С., ИРН: AP14972650, номер договора №304/ ЖГ-2-22-24 от 20 октября 2022 г.;

4. В ходе педагогического эксперимента методические разработки автора диссертационного исследования апробировалась в Таразском региональном университете им. М.Х. Дулати в виде проведения занятий по элективной дисциплине «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма».

Содержание диссертационного исследования. Работа состоит из Введения, 3 разделов, Заключения и Приложения. В первом разделе разрабатываются теоретические аспекты изучения литературы абсурда (понятие абсурда; историко-литературный аспект возникновения и эволюции литературы абсурда; литературоведческие концепции изучения литературы абсурда; поэтика модернизма, постмодернизма и абсурдистское письмо; абсурд в психоаналитическом аспекте). Во второй практической части диссертационного исследования представлен анализ абсурдистских приемов, используемых в творчестве писателей-постмодернистов на материале прозы В. Сорокина, Л. Петрушевской, А. Кима, Н. Веревочкина, И. Одегова, А. Жаксылыкова, И. Липковича, С. Липовецкого, И. Мандела. В третьем методическом разделе диссертации описывается психолого-педагогические

предпосылки изучения поэтики абсурда в вузе, представлена теоретическая база педагогического эксперимента, а также опытно-экспериментальное исследование, состоящее из констатирующего и итогового среза, формирующего этапа. В Заключение излагаются общие выводы по результатам диссертационного исследования. В Приложении предоставлены акты внедрения элективной дисциплины «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма» в учебный процесс на базе Таразского регионального университета им. М.Х. Дулати, силлабус дисциплины, образец письменного согласия на участие в эксперименте и образцы работ студентов по итогам констатирующего и итоговых срезов.

1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ АБСУРДА В ЛИТЕРАТУРЕ

1.1 Понятие абсурда как культурно-эстетического феномена

В мировом литературоведении теоретическая проблема изучения литературы абсурда достаточно хорошо разработана (А. Камю [12], М.М. Бахтин [13], М. Эсслин [14], Е.Н. Строганова [15], А.А. Кобринский [16], О.Л. Чернорицкая [17], Д.В. Токарев [18], О.Д. Буренина [19; 20], М. Виротайнен [21], М. Ямпольский [22] и др.). Изначально в литературоведении проблема литературного абсурда изучалась на материале английской литературы в связи с творчеством Льюиса Кэрролла и общеевропейскими традициями развития абсурдистской литературы (Н. Малькольм [23], Дж. Фаррел [24], J. Flescher [25], E. Guiliano [26], G. Willis [27], L. Schweitzer [28], M. Heyman [29], E. Tarantino [30], С.А. Харламова [31], В.Ю. Чарская-Бойко [32]). В постсоветской филологии наиболее распространена концепция изучения речевого абсурда Л. Щербы (Л.В. Сафронова [33], З.Р. Дохова, Р.Х. Урусов [34], Д.А. Самарин [35], Е.Л. Трахинин [36] и др.) и концепции, связанные с психоаналитической методикой исследования литературного абсурда в современной русской литературе (М.П. Марусенков [37], Л.В. Сафронова [38], О.Н. Зырянова [39]), а также концепции общетеоретического характера изучения литературы абсурда (N. Cornwell [40], W. Tigges [41]).

А. Камю был одним из первых авторов, чьи идеи о сущности абсурда оказали значительное влияние на мировую литературу и философию. В своих работах, таких как «Чума» и эссе «Миф о Сизифе», он исследовал абсурд как неотъемлемую часть человеческого существования. А. Камю отмечал, что «абсурд не исчезнет ни при каких обстоятельствах, но он может стать объектом понимания... он [абсурд] становится гораздо менее опасным, как только мы перестаем надеяться, что может быть что-то другое, и принимаем его в своей жизни» [12, с. 119]. Иными словами, А. Камю позиционирует абсурд как нечто возникающее из противоречий между человеческим стремлением найти смысл и порядок в мире и отсутствием объективного смысла. Он подчеркивал, что мир лишен смысла, но человек все равно стремится найти его, как и цель своей жизни. Такое противоречие создает ощущение абсурда, вызывающее страх, отчаяние и беспомощность.

Вследствие существования этого противоречия возникает призыв к борьбе и неприятию исследуемого феномена. А. Камю уверен, что «акт восстания есть отрицание и согласие, и оба этих элемента суть то, что отличает его от революции. Восставший говорит и да, и нет. Он говорит да к тому, что он есть, и нет к тому, что он называет собой» [12, с. 340]. Действительно, А. Камю предлагает акт неприятия абсурда в качестве ответа на ситуацию противоречия и поисков смыслов и целей жизни человечеством. Вместо того, чтобы погрузиться в отчаяние или попытаться отрицать абсурд, он призывал людей принять его и жить с ним, несмотря на отсутствие смысла. Такое активное

противодействие абсурду является формой восстания против бессмыслицы и позволяет человеку сохранять свою свободу и индивидуальность.

Идеи А. Камю стали важным философским фундаментом для постмодернистской литературы, которая часто исследует абсурд и противоречия человеческого существования. Акты восстания, сопротивления и неприятия стали характерными для многих произведений, где авторы пытаются справиться с абсурдом, отразить его через различные стилистические и художественные приемы, и даже находить некий вид освобождения и осмысления в этой бессмыслице. Таким образом, концепции А. Камю о сущности абсурда и акте восстания против него оказали сильное влияние на развитие литературы и философии постмодернизма.

Философия М.М. Бахтина также вносит значительный вклад в понимание абсурда в литературе и культуре. Одним из ключевых понятий его философии является карнавал, который он рассматривает как особую форму культурного выражения. В рамках карнавального искусства М.М. Бахтин подчеркивает роль смеха и его связь с абсурдом, т.е. «карнавал – это время противоречивости, когда все то, что в обычной жизни несовместимо, может сосуществовать» [13, с. 13]. Действительно, карнавал в философии М.М. Бахтина представляет собой период времени или событие, когда обычные правила и нормы нарушаются, и установленные порядки разрушаются. Это время, когда общественные роли и иерархии меняются, а люди могут выразить себя свободно и безоговорочно. Карнавал обладает особой энергией и динамикой, и в нем преобладает смех.

Отмечая важность смеха, М.М. Бахтин писал, что карнавальный смех открывает мир, разрушает его серьезность и позволяет видеть противоречивость и неоднозначность жизни. Смех в карнавальном искусстве играет важную роль в обнаружении и осмыслении абсурда, смех является средством выражения и преодоления противоречий, а также способом раскрытия непредсказуемости и непонятности мира. В карнавале используются различные элементы, такие как парадокс, инверсии, игра слов, которые создают атмосферу абсурда и разрушают логические и статичные структуры. М.М. Бахтин подчеркивает, что в карнавале смех обращается против официальных и авторитетных источников знания и власти, а также против серьезности и догматичности. Карнавальный смех позволяет иронизировать и подвергнуть сомнению установленные истины и конвенции. Вместо стремления к логической последовательности и смысловой определенности, карнавальное искусство играет с неожиданными сочетаниями, противоречиями и парадоксами, вызывая улыбку, смех и открытие новых путей мышления [13].

Таким образом, концепция М.М. Бахтина о карнавале и карнавальном смехе предлагает альтернативный взгляд на абсурд и его осмысление, подчеркивая роль смеха и карнавальных элементов в создании атмосферы абсурда, а также обращает внимание на противоречивость и непредсказуемость мира, предлагает новый подход к освобождению и разрушению установленных норм и истин.

Монография М. Эслина «Театр абсурда» является важным вкладом в исследование абсурда в контексте театрального искусства. В своей работе М. Эслин обращает внимание на специфические черты и характеристики театральных произведений, которые воплощают абсурдную эстетику, и отмечает, что «абсурдный театр, театр абсурда, стал символом для многих людей. Он [театр] был выбором молодежи, которая искала новые значения, новую форму самовыражения и, прежде всего, новую правду о своих возможностях» [14, с.9]. Абсурдные ситуации, нелогичные диалоги и непредсказуемый сюжет являются основными художественными приемами, используемыми в театре абсурда. М. Эслин анализирует работы таких авторов, как С. Беккет, Ю. Ионеско, Г. Пинтер и других, исследуя их вклад в развитие поэтики абсурда как в литературе, так и в театре.

Основная идея, выделяемая М. Эслином, заключается в том, что абсурдный театр является формой художественного выражения, которая отражает бессмысленность и нелогичность современного человеческого существования, «театр абсурда становится проявлением разрушения значений, смешения традиционных форм, стиля и даже языка ... это театр, в котором артисты отказываются от стандартных средств трагического или комического, чтобы уловить нечто иномировое и новое» [14, с. 14]. М. Эслин подчеркивает, что театр абсурда не стремится передать реальность, а скорее создает атмосферу непредсказуемости и иррациональности, сопровождаемую остроумием и комическими эффектами.

В работе М. Эслин анализирует различные аспекты театра абсурда, такие как использование повторов, ритуальности, символизма и игры. Исследователь также обращается к вопросам связи абсурдного театра с общественным и культурным контекстом времени, в котором он возник. По мнению М. Эслина, абсурд представляет собой попытку отразить и подвергнуть сомнению устоявшиеся нормы, ценности и идеологии общества. Он служит средством иронической и сатирической критики, которая позволяет зрителям осознать противоречия и абсурдность их собственного существования. Таким образом, работа М. Эслина «Театр абсурда» вносит существенный вклад в исследование поэтики абсурда в литературе и театре. Анализируя театральные произведения и их особенности, М. Эслин позволяет лучше понять эстетику и смысл абсурда, а также его влияние на художественное творчество и восприятие зрителями.

Творчество Д. Хармса и обэриутов отличается проникновением абсурда в тексты, которые часто характеризуются нелогичностью, отсутствием смысла, абсурдными ситуациями и игрой с языком. Исследователи, такие как Е.Н. Строганова, А.А. Кобринский, О.Л. Черноризская, Д.В. Токарев, О.Д. Буренина, М. Виролайнен, М. Ямпольский, в своих работах анализируют эти особенности и исследуют влияние творчества Д. Хармса и обэриутов на развитие поэтики абсурда в литературе.

Иными словами, исследователи анализируют структуру и языковые особенности текстов, игру слов, использование пародии и парадокса,

анализируют контексты, в которых произведения были созданы. Ученые также обращают внимание на исторический и культурный контекст времени, в котором творила группа обэриутов. В целом, данные исследования позволяют расширить понимание поэтики абсурда, предложить новые толкования и интерпретации произведений Д. Хармса и обэриутов, а также взглянуть на влияние их творчества на развитие литературного абсурда в целом. Благодаря работам Е.Н. Строгановой, А.А. Кобринского, Д.В. Токарева, О.Д. Бурениной можно более глубоко и осмысленно погрузиться в мир абсурда, исследовать его художественные аспекты и особенности, а также лучше понять его роль в развитии литературы модернизма и постмодернизма и методики его изучения в вузе.

Представление об абсурде в творчестве Д. Хармса выражается исследователями через использование внелогических ситуаций, отсутствие смысла, противоречия, а также через игру слов и языковые эксперименты. Хармс создает тексты, которые выглядят бессмысленными, нелепыми или непонятными, и при этом они вызывают ощущение иррациональности. Главной особенностью поэтики абсурда в произведениях Д. Хармса является подход к использованию языка. Хармс играет с лингвистическими структурами, создает парадоксы, противоречия и игру слов, что и дает ощущение нелогичности и абсурдности текстов.

Чаще всего Д. Хармс использует повторы, анафоры и другие стилистические приемы для подчеркивания абсурдности и разрушения логической связи. Исследуя поэтику абсурда Д. Хармса, Д.В. Токарев отмечает, что «абсурд должен вызывать у читателя чувство хаоса, нелепости, противоречия, вызывать непонимание, бесконечные вопросы и пустоту» [18], следовательно, исследование поэтики абсурда Д. Хармса нужно начинать с сюрреалистических элементов, неожиданных сюжетных ситуаций и характеристики нестандартных персонажей. В его произведениях можно найти людей, животных и предметы, которые действуют нелогично, необычно и непредсказуемо, что подчеркивает абсурдность существования их и мира в целом.

Далее Д.В. Токарев отмечает, что «в абсурде нет ни начала, ни конца, ни логики. Весь смысл абсурда заключается в отсутствии смысла и бессмысленности» [18]. Действительно, одним из важных аспектов представления об абсурде в творчестве Д. Хармса является его критическое отношение к существующим нормам и конвенциям. Он подвергает сомнению устоявшиеся истины и авторитеты, раскрывая их абсурдность и противоречия. В целом, Д.В. Токарев, исследуя представление об абсурде в творчестве Д. Хармса, характеризует его как использование алогических структур, игру слов, нестандартных сюжетов и персонажей, а также как критическое отношение к устоявшимся нормам. Д. Хармс создает тексты, которые вызывают чувство нелепости, противоречия и бессмыслицы, при этом заставляя читателя задуматься и переосмыслить привычные концепции и ожидания.

Н. Малькольм [23], наряду с таким исследователями как Дж. Фаррелл [24], J. Flescher [25], E. Guiliano [26], G. Willis [27], исследует абсурд в произведениях Л. Кэрролла и других английских писателей, а также развитие абсурдистской литературы и ее влияние на общеевропейские традиции.

Основные направления исследования, связанные с изучением абсурда в английской литературе, можно обозначить следующим образом:

- изучение абсурда как художественной стратегии, направленной на подчеркивание нелогичности и противоречивости мира;
- установление функциональности использования абсурдных элементов в художественном тексте, таких как нелогичные сюжеты, нелепые персонажи и диалоги, создающие комические и парадоксальные эффекты;
- раскрытие абсурдности и иррациональности человеческого существования через литературные приемы и средства;
- исследование влияния английской литературы на развитие абсурда в общеевропейском контексте.

Н. Малькольм [23] и Дж. Фаррелл [24], исследуя пути реализации абсурда в творчестве Л. Кэрролла, отмечают следующие особенности его поэтики:

- Изображение алогических ситуаций и нелепых событий.
- Изображение литературных персонажей и окружающего мира, которые не следуют обычным законам и логике, что создает ощущение бессмыслицы и абсурда. Алиса, главная героиня произведений Л. Кэрролла, оказывается в странных и непредсказуемых ситуациях, когда правила логики и привычный порядок нарушены. Это создает ощущение абсурда и вызывает у читателя непонимание и изумление.

- Игра с языком и смыслом. Писатель использует игру слов, игровые сюжетные ситуации и каламбуры для создания абсурдного эффекта. Часто персонажи делают нелогичные и противоречивые высказывания, что подчеркивает бессмыслицу и нелепость ситуации.

- Создание комического эффекта. Несмотря на нелогичность и бессмыслицу, читатель может быть вовлечен в ситуации с комедийным эффектом, что создает своеобразную форму комического смысла и вызывает реакцию смеха.

Исследования С.А. Харламовой [31] и В.Ю. Чарской-Бойко [32] посвящены той же проблематике и обсуждению различия между понятиями «нелепость» (nonsense) и «абсурд» (absurd). С.А. Харламова обращает внимание на то, что в работах Д. Леннона присутствует избыток трагических ситуаций и беспричинной жестокости, что затрудняет их классификацию как нонсенса. Вместе с тем автор отмечает сходство его произведений с творчеством Д. Хармса, где персонажи также совершают жестокие и нелепые поступки.

Согласно мнению Г.М. Кружкова, на которого ссылается С.А. Харламова в своем исследовании, нонсенс является яркой и радостной игрой, в то время как абсурд указывает на бессмысленность жизни и мира, в абсурде прослеживается «подобие авангарду XX века» [31, с. 167], [33].

Более лаконично эту же мысль выразил W. Tigges: «в нонсенсе язык создает реальность, в абсурде язык представляет бессмысленную реальность» [41, с. 128]. Таким образом, исследователи подчеркивают различие между нонсенсом и абсурдом: в нонсенсе язык создает реальность, то есть игра с лексическими единицами и их необычное использование помогают создать нонсенс в тексте. В отличие от нонсенса в абсурде язык представляет бессмысленную реальность, указывая на отсутствие логики и смысла в мире, который представлен в произведениях, что с ролью абсурда в создании эффекта нелепости и противоречивости.

С.А. Харламова также обращает внимание на различия в форме и жанре прозы Д. Леннона, где одни рассказы ближе к нонсенсу, а другие к абсурду. Она отмечает использование «поэтики ошибки» и «ошибочной повествовательной структуры» в абсурдистских текстах. Автор подчеркивает, что эти «ошибки» следует рассматривать как творческие приемы и механизмы, обладающие выразительными функциями в тексте [31]. «Поэтика ошибки» и «ошибочная повествовательная структура» в рамках теории абсурда отражают специфические приемы и художественные стратегии, которые используются для создания бессмыслицы, противоречий и нарушения логической последовательности в тексте.

Одним из важных аспектов «поэтики ошибки» является использование лингвистических и структурных нарушений для создания эффекта нелепости и неожиданности в тексте, что может включать неправильную грамматику, искаженную синтаксическую структуру, игру слов и звукоподражание. С.А. Харламова [31], наряду с W. Tigges [41] и Г.М. Кружковым [42], исследует, как эти ошибки и искажения способствуют созданию ощущения абсурда и вызывают смех у читателя.

«Ошибочная повествовательная структура» связана с нарушением привычных литературных схем и ожиданий читателя относительно сюжета и хронологии, включающих неожиданные переходы между сценами, нелинейную структуру повествования, фрагментированный и несвязанный хронологический порядок событий. Исследуемые ошибочные структуры помогают подчеркнуть непредсказуемость и противоречивость мира, что является характерным для абсурда» [41, с. 128].

Работа О.Д. Бурениной «Символистский абсурд и его традиции в русской литературе первой половины XX века» посвящена теоретико-философскому моделированию абсурда в литературе и в искусстве. По мнению автора, абсурд понимается как феномен, который возникает на фоне критических моментов в истории человечества. С помощью использования абсурда в литературе и в искусстве происходит трансформация и переход от старой реальности в совершенно новую и непривычную сферу. О.Д. Буренина считает, что «в своей универсальной сущности абсурд является результатом творческого акта, устремленного к «сверхсинтезу», к совмещению в художественном тексте разнородных дискурсивных элементов, а также несводимых воедино сторон изображаемой действительности» [20, с.15].

Также в своей работе ученый говорит об «индексе разлада», это предлагаемые экзистенциалистами пограничные ситуации, конфликт людей с бытием. По мнению исследователя, окружающий мир стремится обезличить каждую конкретную индивидуальность, превратить ее в часть общего обезличенного бытия. Именно по этой причине человек (по Камю) чувствует себя «посторонним» в мире равнодушных к нему вещей и людей. Абсурд в исследованиях автора выступает, как концепция, связанная с экспериментами и нестандартными подходами к искусству и литературе. Понятие абсурда, по мнению О.Д. Бурениной, переносится в математическую логику, где оно обозначает несоответствие действий или рассуждений их результатам, «приведение к нелепости», что заключается в поиске противоречий в основных положениях или выводах [20, с.15].

Продолжая анализ понятия абсурд в рамках литературных произведений, следует обратить внимание на произведения В. Пелевина и Л. Петрушевской, которые представили феномен абсурда в ином свете. Согласно мнению Л.В. Сафроновой, одна из характерных черт его творчества В. Пелевина – это исследование тем соотношения реальности и иллюзий. В. Пелевин часто размышляет о сущности человеческого существования и природе мира через призму абсурда. В его произведениях обнаруживается игра с реальностью и иллюзиями, что помогает подчеркнуть бессмысленность и относительность человеческого опыта. В. Пелевин создает абсурдные ситуации, в которых границы между реальностью и фантазией сливаются. Он исследует темы современной жизни, технологий, потребительского общества и массовой культуры, выражая свое видение мира через абсурдные и ироничные сюжеты. В произведениях В. Пелевина можно обнаружить символические образы, которые несут глубокий смысл и отражают размышления о сущности человеческого существования и природе реальности. Произведения В. Пелевина, по мнению Л.В. Сафроновой, относятся к так называемой левополушарной писательской технике, которой присуще фрагментация, бессвязная цепь ассоциаций, перечисление незначительных деталей, бесформенность, бессюжетность, симулякрзация реальности, шизофренический дискурс, непропорциональная метрика тела и мн. др. [38].

В произведениях В. Пелевина можно выделить несколько типов абсурда, которые он использует для создания своего уникального стиля и передачи своих идей [43], [44]:

– Технологический абсурд: В. Пелевин часто экспериментирует с использованием современных технологий и их воздействием на человеческую жизнь. Он показывает, как технологический прогресс и виртуальная реальность могут создавать абсурдные ситуации. Например, в романе «Generation “П”» главный герой работает в рекламном агентстве и погружается в мир мифа, где реальность и фантазия сливаются, создавая абсурдные ситуации.

– Социальный абсурд: Пелевин обращается к социальным явлениям и институтам, чтобы показать их абсурдность. Он исследует потребительское

общество, политические системы и культурные стереотипы. Например, в романе «Чапаев и Пустота» он изображает современную Россию как абсурдное общество, где реальность и вымысел переплетаются.

– Метафизический абсурд: Пелевин задает вопросы о смысле жизни и метафизических аспектах бытия. Он исследует темы религии, духовности и экзистенции. Например, в романах «Ампир “В”», «Священная книга оборотня» автор создает абсурдный мир, где вампиры, оборотни и люди сосуществуют, пытаясь найти ответы на вопросы о смысле человеческого существования.

– Лингвистический абсурд: Пелевин играет с языком и создает абсурдные диалоги и нелогичные реплики персонажей. Он использует игру слов, парадоксы и неожиданные смысловые повороты, чтобы подчеркнуть нелепость и противоречивость мира. Например, в романе «iPhuck 10» он описывает абсурдные ситуации, связанные с технологиями и языковой игрой, чтобы вызвать смех и навести читателя на размышления по теме ценности человеческой свободы.

Разнообразие вариантов абсурда в произведениях В. Пелевина подчеркивает его многогранный подход к использованию этого художественного приема. Он объединяет технологический, социальный, метафизический и лингвистический абсурд, чтобы создать свой уникальный стиль и передать свои идеи о человеческом существовании и природе мира.

Анализируя «сказки» Л. Петрушевской, Л.В. Сафронова отмечает, что автор «проводит эксперимент, продолжая работы академика Л. Щербы над его произведением «Глокая куздра» [45, с. 115]. В цикле сказок Петрушевской «Пуськи бятые» абсурд проявляется через использование языковых конструкций, которые создают странную и нелепую атмосферу в тексте, что позволяет писательнице исследовать границы языка и его воздействия на читателя, а также вызывает у читателя ощущение нелогичности и необычности, что свойственно абсурдистской литературе.

Приведенные Л.В. Сафроновой в качестве примера фразы из текста содержат искаженные грамматические и синтаксические структуры, которые создают эффект остранения (по В. Шкловскому) [33]. «Сяпала Калуша с калушатами по напушке и увазила Бутявку, и волит: - Калушата, калушаточки, Бутявка! Калушата присяпали и бутявку стрямкали. И подудонились. А Калуша волит: - Оёё, оёё! Бутявка-то некузавая! Калушата Бутявку вычучили. Бутявка вздрезнулась, сопритюкнулась и усяпала с напушки. А Калуша волит: - Калушаточки, бутявок не трямкают, бутявки дюбые и зюмо-зюмо некузавые. От бутявок дудонятся. А Бутявка за напушкой волит: - Калушата подудонились! Калушата подудонились! Зюмо некузавые! Пуськи бятые!» [45].

Здесь можно обнаружить использование необычных, искаженных номинаций, которые создают абсурдное впечатление. Например, слова «клушата», «бутявка», «пуськи бятые» не имеют четкого значения в контексте обычного языка. Это символы, которые приобретают свою собственную семантику и значение в рамках художественного мира сказки.

Сказка Л. Петрушевской содержит стандартные языковые структуры, семантика слов, однако, их образующих, нарушена, что и порождает неоднозначное восприятие: «Калушата присяпали и бутявку стрямкали» и «Калушата подудонились» [33], [35], [36]. Л. Петрушевская играет с языковыми нормами, создавая атмосферу нелепости и абсурда, чтобы передать чувство странности происходящего. Это может быть разновидностью абсурда, которая связана с игрой слов, искаженными образами-символами и нарушенными лексическими значениями, когда использование нелепых или необычных языковых конструкций создает ощущение непонятности. Автор вводит читателя в мир, где смысл и логика отходят на второй план, важнее становится сам процесс игры с языком и создание абсурдных ситуаций. Это передает абсурд погружения в быт, в каждодневную реальность, лишенную высокого духовного начала.

Абсурд в литературе можно разделить на различные типы и разновидности, такие как абсурд языковых конструкций, абсурд сюжета, абсурд символов и т.д. Каждый тип абсурда имеет свои особенности и применяется в литературе и искусстве для достижения определенного эффекта.

Подходы к пониманию и определению абсурда в литературе зависят от литературоведческой школы исследователя или литературного направления писателя.

Таблица 1 – Определение понятия «абсурд»

| Интерпретатор | Подход к определению понятия абсурда |
|-----------------|---|
| Исследователи | |
| М.М. Бахтин | Абсурд мыслится с контекстуальной точки зрения как один из стилей или тем в литературе, который характеризуется смешением разных языковых уровней, стилей и голосов. Абсурд в литературе может создавать множество голосов и точек зрения, что способствует многообразию смыслов и интерпретаций. |
| М. Эсслин | Абсурдизм как литературное направление, связанное с экспериментами в сюжете, изображении персонажей и языке, характеризуется использованием неожиданных и нелогичных элементов для вызова чувства нелепости и неопределенности у читателя. |
| С. А. Харламова | Сопоставление языка в нонсенсе и абсурде, когда язык в нонсенсе создает реальность, а в абсурде представляет бессмысленную реальность. |
| О.Д. Буренина | Абсурд как концепция, связанная с экспериментами и нестандартными подходами к искусству и литературе. Понятие абсурда переносится в математическую логику, где оно обозначает несоответствие действий или рассуждений их результатам, «приведение к |

| | |
|-----------------|--|
| | нелепости», что заключается в поиске противоречий в основных положениях или выводах. |
| Л. В. Сафронова | Абсурд — это языковые и структурные ошибки, способствующие выявлению индивидуального и коллективного бессознательного автора. |
| М.П. Марусенков | Абсурд, как поэтика, включает в себя использование метафор, демифологизации, редукции и «чепухи» как способов подчеркивания нелепости и отсутствия логики в художественных произведениях. |
| Писатели | |
| Л. Кэрролл | Использование игры слов, нелогичных ситуаций и символов; нарушение логических норм для создания странного и непредсказуемого мира. |
| А. Камю | Абсурд как неизбежное следствие противоречий человеческого существования; борьба с абсурдом через акт восстания и неприятия. |
| Д. Хармс | Создание нелогичных и абсурдных текстов, вызывающих смех и непонимание; игра с языковыми конструкциями и создание странных ситуаций. |
| Л. Петрушевская | Создание авторского новояза, игра с языковыми конструкциями, создающими эффект нелогичности текста, требующей дополнительной дешифровки смысла произведения; столкновение реальности и фантазии, деконструкция мировоззрения, разрушение и деградация межличностных отношений. |
| В. Пелевин | Исследование тем реальности и иллюзий через призму абсурда. |

Каждый интерпретатор понятия «абсурд» подходит к термину с уникальной перспективой и выявляет различные художественные средства для передачи абсурдности как в своих произведениях, так и при анализе приема в целом. На основе анализа данных из приведенной таблицы можно предположить, что абсурд трактуется как прием, в узком смысле, и как подход в широком: как литературный прием и философский подход.

Как литературный прием, абсурд используется для создания нелогичных, странных и непредсказуемых ситуаций, которые вызывают удивление, смех или чувство непонимания у читателя. Он нарушает обычные логические и языковые нормы, играет с языком и смыслами, чтобы вызвать эмоциональный отклик и пересмотреть привычные представления о мире.

Однако абсурд также является философским подходом, который отражает противоречивость и бессмысленность человеческого существования, отсутствие ясных ответов на фундаментальные вопросы о смысле жизни и природе реальности. Он показывает разрыв между стремлениями, ожиданиями

и реальностью, подвергая сомнению логические и метафизические конструкции мира.

В целом, абсурд представляет собой важный феномен, который позволяет авторам изображать искусственно созданный мир, отстраненность от реальности и вызывать у читателя или зрителя различные эмоциональные и интеллектуальные реакции сомнения, неприятия, протеста и др.

1.2 Возникновение и эволюция литературы абсурда

Историко-литературный аспект возникновения и эволюции литературы абсурда охватывает период с конца XVIII века до середины XX века и является результатом идеологических сдвигов в обществе, философии и искусстве. Литература абсурда развивалась в ответ на чувство потерянности и нелогичности современного мира, а также на разочарование в традиционных ценностях и нормах [46].

Первые признаки литературы абсурда можно увидеть в комической поэзии – лимериках (город в Ирландии, где впервые появился данный жанр юмористических стихов). Известно, что первый сборник лимериков был издан в Лондоне в 1821 г. и назывался «The Histozy of Sixteen Wonderful Old Women», а в 1822 г. за ним последовал еще один — «Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen». Очевидную популярность лимерик как стихотворная форма приобрел в 1846 г. после выхода сборника стихов Эдварда Лира «A Book of Nonsense» в форме лимерика [47].

Следующий этап в развитие литературы абсурда внес Л. Кэрролл в 1865 году изданием «Алисы в Стране Чудес» и «Алисы в Зазеркалье». Далее признаки литературы абсурда можно увидеть в произведениях представителей символизма и декадентства, таких как Артюре Рембо и Поль Верлен. Эти поэты играли с языком, создавая образы и ассоциации, которые выходили за рамки обычного смысла и логики. Однако настоящим зарождением литературы абсурда можно считать появление дадаизма в начале XX века. Дадаисты отвергали все установленные порядки и ценности, стремясь разрушить конвенции и традиции. Их произведения, такие как стихи Тристана Цара и коллажи Ханна Хоха, были смешанным сочетанием случайности, безумия и провокации [48].

В 1896 году выходит пьеса, написанная Альфредом Жарри «Король Убю». Пьеса характеризуется гротеском в нескольких сценах, ненормативной лексикой и шутками про экскременты. Зрители восприняли трилогию А. Жарри неоднозначно, но автор предугадал главные абсурдные тенденции XX века, состоящие из стремления к власти и богатству через насилие. Наверное, из-за этого главный герой пьесы напоминает образ Гитлера, хотя пьеса вышла в свет задолго до появления Гитлера на политическом горизонте [49].

Следующим этапом в эволюции литературы абсурда стал сюрреализм, возникший в 1920-х годах. Сюрреалисты, во главе с Андре Бретоном, стремились исследовать подсознание и бессознательное, создавая произведения, которые выражали свободный поток мыслей и образов.

Примерами таких произведений могут служить роман «Надпись на стене» Андре Бретона и поэма «Ветер тревоги» Поля Элюара.

Наиболее известным и влиятельным направлением в литературе абсурда стала театральная абсурдность, представленная творчеством Д. Хармса (цикл «Случаи» (1933 год), повесть «Старуха»); Н. Заблочного («Торжество земледелия» (1933 год)); абсурдистская пьеса А. Введенского «Елка у Ивановых» (1938 год); польская пьеса В. Гомбровича «Ивонна, принцесса Бургундская» (1938 год); пьеса Ж. Жене «Служанки» (1947 год), в которой можно увидеть иррациональность сцен, гротескность образов; пьесы театра абсурда Э. Ионеско «Лысая певица» (1950 год), «Носорог» (1959 год), «Макбет» (1972 год); пьеса Ф. Аррабаля «Пиник», написанная в 1952 году в жанре абсурда; трагикомедия С. Бэккета «В ожидании Годо» (1953 год), пьеса жанра абсурда «Последняя лента Крэппа» (1958 год), состоящая из одного действующего лица; пьесы Г. Пинтер «Сторож» (1959 год), «Коллекция» (1965 год), «Голоса семьи» (1980 год), передающие бессмысленность современной жизни. Все произведения театра абсурда пропитаны абсурдистскими приемами повторения, нелепости, в них отсутствует сюжет, что передает чувство бессмысленности существования.

В русской литературе XX века к представителям абсурдной драматургии относят пьесы Н. Сакур «Ехай», «Суки, черти, коммунальные козлы», «Красный парадиз», «Морокоб», считающиеся драмой «Новой волны»; пьесы В. Сорокина «Дисморфомания», «Заседание завкома», «Настя»; драматургия В. Пригова «Пятьдесятая азбука»; пьесы Л. Петрушевской «Три девушки в голубом», «Квартира Коломбины»; также к «постабсурдной» драматургии О.Н. Зыряннова относит пьесы братьев Пресняковых, А. Галина, В. Арро, С. Злотникова, В. Славкина, которые сочетают в себе формально игровые принципы и приемы театра абсурда.

Абсурдистскими мотивами проникнуты произведения авторов первой половины XX века среди них: Ф. Кафка (романы «Процесс», «Замок», «Превращение»), Ж.П. Сартр (роман «Тошнота»), А. Камю (роман «Чума», эссе «Миф о Сизифе»). Именно их концепция абсурда заложила начало всей литературы абсурда XX века.

Прием «потока сознания» как реализация принципа игры с языковыми структурами, стирание границ сна и реальности можно обнаружить в произведении Дж. Джойса «Улисс» [50]. В творчестве У. Фолкнера важно выделить «принцип неисчерпаемости вселенной», позволяющий бесконечное продолжение истории, его способ мозаичного изображения сюжета.

К современным писателям абсурдистской направленности относят творчество Д. Адамса, его «космический абсурд» описывается в сборнике, содержащем романы «Автостопом по Галактике» и «Ресторан “У конца Вселенной”». Несмотря на то, что в этих романах описывается гибель планеты Земля, они пропитаны комическими элементами, в произведениях своеобразный язык, много авторских неологизмов и придуманных автором терминов, поднимаются философские вопросы о смысле человеческого

существования. Абсурдистскими мотивами проникнута драматургия американца Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф», «Коза, или Кто такая Сильвия?», в пьесах описывается бессмысленность современной жизни, скандальные сцены абсурдного свойства. Традициям абсурда следовал в своих пьесах и британский драматург Г. Пинтер.

Исследование N. Cornwell «The Absurd in Literature» (2006) [40] представляет собой обширную антологию абсурдистской литературы, где в самом общем контексте каталогизируются ее основные особенности:

- Бессмыслица и нелогичность: абсурдистская литература часто характеризуется отсутствием четкой логики и разумного порядка. Тексты могут содержать нелогичные ситуации, противоречивые действия и непоследовательные сюжеты.

- Иррациональность и пародия: абсурдистская литература часто играет с идеями рациональности и иррациональности, используя пародию и карикатуру для подрыва логических структур и установленных порядков в обществе.

- Черный юмор: абсурдистская литература может быть насыщена черным юмором, который основывается на ситуациях, образах и диалогах, нарушающих общепринятые нормы и ожидания.

- Невозможность коммуникации и смыслового поиска: абсурдистская литература часто исследует проблему невозможности достижения истинного смысла и понимания, подчеркивая ограничения языка и коммуникации.

- Игра со зрителем и аудиторией: абсурдистская литература может включать элементы, которые направлены на активное взаимодействие со зрителем или аудиторией, такие как метатекстуальность, игра слов и метафоры.

- Метафизические и философские вопросы: абсурдистская литература часто затрагивает метафизические и философские вопросы, связанные с существованием, смыслом жизни, бессмыслицей бытия и человеческими противоречиями.

В русской литературе первые признаки литературы абсурда можно увидеть в произведениях представителей символизма и футуризма. Символисты, такие как Андрей Белый и Вячеслав Иванов, играли с языком и образами, создавая атмосферу загадочности. В их стихотворениях часто присутствовали символы, метафоры и ассоциации, которые выходили за рамки привычного смысла. Футуристы, во главе с Владимиром Маяковским, также внесли свой вклад в развитие литературы абсурда. Они отвергали традиционные формы и оправдывали использование новых, экспериментальных приемов. В своих стихах и драмах они использовали нестандартную композицию, динамичные образы и играли с ритмом и звукописью. В результате их произведения приобретали протестный и дерзкий характер, подчеркивающий бессмысленность и хаос мира.

Одним из наиболее ярких примеров русской литературы абсурда является творчество Даниила Хармса. Хармс, который был активным членом литературного объединения «ОБЭРИУ», создавал короткие рассказы, стихи и пьесы, полные нелепых ситуаций, абсурдных диалогов и беспорядочных

событий. Его произведения стали своеобразным выражением бессмысленности и иррациональности бытия.

Очень схожи были по стилю с Д. Хармсом произведения поэта А. Введенского, В. Хлебникова, которые относили себя к футуристам. Их стихи отличались необычной формой, использованием заумной речи и жаргонной лексики.

Писатель и драматург М. Зощенко своими произведениями обращал внимание на бессмысленность быта, используя в своем творчестве острую сатиру. В его рассказе «История болезни» описывается халатность медицинских работников, которая доводится до абсурда, им мешают работать пациенты, нуждающиеся в медицинской помощи.

Абсурдистскими мотивами проникнуты произведения А. Платонова. В повести «Котлован» автор использует сатиру, языковые приемы абсурда, нарушение причинно-следственных связей.

В романах В. Набокова «Дар», «Приглашение на казнь» можно увидеть абсурд в сюжетной организации романа, стирание границ между сном и реальностью и типичный для жанра абсурда мотив безысходного страдания при столкновении с неизбежностью бессмысленной смерти.

Таким образом, представители русских символизма и футуризма и, особенно, Даниил Хармс внесли значительный вклад в историю литературы абсурда. Их произведения отражали дух времени, выражали протест против устоявшихся норм и вызывали у читателей чувство нелогичности и бессмысленности существования. Эти авторы стали важными фигурами в развитии литературного абсурда и оказали влияние на последующие поколения писателей [16], [51].

В не меньшей степени абсурдистские приемы представлены и в русском постмодернизме. Так, исследование М.П. Марусенкова посвящено творчеству Владимира Сорокина, российского писателя, известного своими произведениями, часто связываемыми с литературой абсурда. Исследование М.П. Марусенкова помогает пролить свет на основные абсурдистские мотивы, темы и структуры, которые присутствуют в произведениях Сорокина, а также понять, как они связаны с историей и эволюцией литературы абсурда.

В своей работе М.П. Марусенков обращается к роману «Голубое сало» Владимира Сорокина, отмечая в нем абсурдистские элементы. Исследователь отмечает, что роман «Голубое сало» характеризуется неразделением реальности и фантазии, настоящего и мифического, когда герои, непрерывно взаимодействуя с окружающей их реальностью, не осознают разницы между реальными и нереальными событиями, становясь пленниками своих же фантазий [37].

Другой аспект абсурда, выявленный М.П. Марусенковым, заключается в использовании В. Сорокиным деконструкции и дезинтеграции литературных форм и стилей. Исследователь пишет: «Сорокин выступает против устоявшихся канонов литературы и создает свой оригинальный язык, который не только противоречит правилам грамматики, но и аннигилирует всю систему языка»

[37]. В. Сорокин использует языковые средства для демонтажа и разрушения литературных конвенций, создавая атмосферу абсурда и хаоса.

М.П. Марусенков обращается и к использованию В. Сорокиным элементов гротеска и сатиры, что также является характерным для литературы абсурда. В творчестве В. Сорокина гротескная и сатирическая стилистика позволяет автору исказить реальность и подвергать сомнению привычные представления о мире, разрушая существующий порядок и порой насмехаясь над ним. Кроме того, М.П. Марусенков обращается к проблеме насилия в произведениях В. Сорокина и его связи с абсурдистской эстетикой. Он ссылается на статью Л.В. Сафроновой, которая анализирует роман «Голубое сало», изучая генезис насилия в контексте психоанализа и когнитивных наук [52].

Достаточно интересные идеи выдвигает О.Н. Зырянова, представляя особенности абсурдистской литературы, каталогизируя их от общего к частному, обсуждая различные аспекты исследования этого феномена. Первоначально отмечая интерес литературного критика Б. Эйхенбаума и писателя В. Набокова к проблеме абсурда, которые заложили основу для исследования этой темы в отечественной и зарубежной литературе, О.Н. Зырянова также поднимает вопрос о распространении понятия абсурда в художественной практике в середине XX века, особенно с появлением «драмы абсурда». Автор указывает на два важных аспекта в понимании «драмы абсурда». Первый аспект – это пародийный или сатирический характер, который высмеивает абсурдность бытия и нашего мира. В таких пьесах часто используются комические элементы для подчеркивания бессмысленности и нелепости событий и персонажей. Второй аспект – это более глубокий взгляд на абсурдность существования человека в мире, который отражает философское измерение «драмы абсурда», где абсурд не только высмеивается, но и рассматривается как неизбежная часть человеческого существования. Иными словами, второй аспект связан с вопросами о смысле жизни, смысле человеческих усилий и бессмысленности человеческой деятельности в общем контексте.

Драма абсурда отождествляется с разрывом с предшествующей традицией и представляет собой форму поэтической драмы, где отсутствует сюжет, а события лишь символизируют интуитивное ощущение абсурдности человеческой жизни. О.Н. Зырянова указывает, что в драме абсурда отсутствует общепризнанная и всеобъемлющая система ценностей, а ее темой и содержанием является мнение о существовании человека в мире, его интуитивные и личные соображения, его собственное чувство бытия. Язык в драме абсурда обесценивается и раздроблен, чтобы передать самую существенную и расчлененную полноту восприятия. О.Н. Зырянова рассматривает абсурд в художественной литературе как феномен, связанный с разрывом существующих традиций, появлением новых форм и подходов к художественному творчеству и отражением абсурдности человеческого бытия в мире [39].

Более общее представление о философских и эстетических аспектах абсурда и его роли в развитии культуры на рубеже XX-XXI веков представлено в работе О.Ю. Осьмухиной и Г.А. Махровой [53]. Исследователи отмечают следующие особенности абсурдистской литературы на материале русской литературы (Д. Липскерова, В. Пьецуха, Е. Попова, Т. Кибирова, Д. Пригова, В. Пелевина, В. Сорокина):

– Абсурд как симптом разрыва с бытием: абсурд воспринимается как симптом разрыва между человеком и бытием, ощущением покинутости в отчаянии и тщетности усилий изменить ситуацию, что указывает на то, что абсурд является центральным феноменом, который проникает в экзистенциальную область человеческой культуры;

– Абсурд как тотальный и хаотичный мир: в абсурдистской литературе создаваемая писателями-постмодернистами реальность является алогичной и хаотичной. В ней смешиваются противоположности и уравниваются различные аспекты, такие как высокое и низкое, совершенное и безобразное, истинное и ложное. Такая реальность также обладает трагическим и катастрофическим оттенком, но в то же время несет элемент карнавальности;

– Абсурдная реальность как норма постмодернистского мироздания: в постмодернистской литературе абсурдная реальность не рассматривается как отклонение от нормы, а является собственной нормой и центром постмодернистского мироздания. Создание образа абсурдной реальности объединяет многих представителей постмодернизма;

– Абсурдное сознание как толчок к экзистенциальному мышлению: абсурдное сознание становится особым состоянием, предшествующим экзистенциальному мышлению, отказывается от различения субъекта и объекта, и человек выступает как экзистенция, находящаяся в неразрывном единстве с бытием;

– Абсурд рассматривается как индикатор кризиса сложившейся системы и нарушения равновесия в жизни. Он маркирует завершенность этой системы и вызывает необходимость в его интерпретации и осмыслении;

– Изучение абсурда представляет собой сложность в попытке описания феномена, выходящего за рамки рационального языка. Абсурдизм требует осмысления извне, выбора точки зрения [53].

Как упоминалось выше, по мнению О.Д. Бурениной, абсурд в литературе и искусстве развивается как ответная реакция человека на то, что происходит в мире, когда бытие противопоставляется человеку [20]. То есть в ситуациях, когда индивид ощущает беспомощность, в переломных моментах судьбы, когда абсурд выступает как ответная реакция на происходящее. Опираясь на данную теорию абсурда, можно сказать, что на фоне кризисных ситуаций, происходивших в мире (войны, революции), можно проследить и динамику развития литературы абсурда.

Историко-литературные предпосылки возникновения абсурдистской литературы в России и за рубежом имеют некоторые сходства и отличия. Вот некоторые основные аспекты, которые можно сравнить:

– Культурные и социальные контексты:

Россия: В России важную роль в формировании абсурдистской литературы сыграли кризисные периоды и социальные изменения, такие как революция 1917 года, гражданская война и советская модернизация. В этих условиях возникали чувство бессмыслицы, отчуждения и кризиса идентичности, которые нашли свое выражение в абсурдистской литературе.

За рубежом: В мировом контексте возникновение абсурдистской литературы связано с послевоенным периодом, когда разрушительные последствия Второй мировой войны вызвали ощущение хаоса, бессмыслицы и потери веры в традиционные ценности. Это создало почву для абсурдистских исследований смысла и существования.

– Влияние литературных движений:

Россия: Русская абсурдистская литература была во многом реакцией на символизм с его уклоном в мистицизм, метафизику и иррациональность. Символисты предвосхитили и подготовили почву для абсурдистских идей и техник, которые впоследствии проявились в работах авторов, таких как Даниил Хармс и Николай Гумилев.

За рубежом: Абсурдистская литература за рубежом представляла собой экспериментальное литературное движение, например, дадаизм и сюрреализм. Дадаисты и сюрреалисты активно использовали нелогичность, бессмыслицу и игру со словами для передачи абсурдных идей.

– Языковые и культурные особенности:

Россия: В русской абсурдистской литературе значительное влияние оказала русская языковая и литературная традиция с ее уникальными художественными приемами и образами. Русский язык обладает гибкостью и эластичностью, что позволяло авторам играть с семантикой и создавать алогичные конструкции.

За рубежом: В абсурдистской литературе за рубежом языковые особенности и культурные контексты могут отличаться в зависимости от страны или региона. Например, английская абсурдистская литература может проявляться в черном юморе, американская – в сатире и парадоксах, французская – в иронии и символизме.

– Религиозное и философское влияние:

Россия: В России религиозная и философская традиция оказывала влияние на абсурдистскую литературу. Русская православная церковь и ее мистические аспекты, а также русская философия, включая работы Федора Достоевского, Николая Бердяева и других, могли способствовать развитию тематики абсурда в русской литературе.

За рубежом: В других странах абсурдистская литература являлась отражением иных религиозных и философских традиций. Например, французская абсурдистская литература может отражать влияние философии экзистенциализма, а английская - влияние атеизма и научного рационализма.

– Исторические события и политический контекст:

Россия: В России исторические события, такие как революции, политические репрессии и советский режим, создавали атмосферу тревоги, безысходности и иррациональности. Это могло повлиять на появление абсурдистской литературы в России.

За рубежом: В западных странах исторические события, такие как Вторая мировая война, холодная война или социальные протесты, также могли стать фактором, способствующим возникновению абсурдистской литературы.

– Культурный обмен:

Россия и за рубежом: Влияние абсурдистской литературы из других стран на Россию и наоборот было важным фактором в развитии этого направления. Взаимное влияние между авторами разных стран, переводы произведений и обмен идеями и техниками способствовали развитию абсурдистской литературы как на родине, так и за ее пределами.

Хотя есть сходства в исторических, культурных и философских факторах, влияющих на возникновение абсурдистской литературы в России и за рубежом, каждый культурный контекст имеет свои уникальные черты. Абсурдистская литература развивалась в ответ на уникальные вызовы, проблемы и ценности каждого общества, и исследование этих особенностей помогает лучше понять и оценить разнообразие этого направления.

На основе представленного анализа можно составить таймлайн эволюции абсурдистской литературы, который иллюстрирует некоторые важные этапы и особенности развития абсурдистской литературы с течением времени:

– XVIII-й век:

Лимерик: английские юмористические короткие стишки, состоящие из 5-ти строк, стали популярны с появлением сборника стихов жанра лимерик Э. Лира «A Book of Nonsense» в 1846 году. Поэзия лимерика отличается: повторами, авторскими неологизмами, описываемыми в стишке нелепыми и абсурдными ситуациями.

– XIX-й и начало XX-го века:

Предшественники: отдельные элементы абсурда можно обнаружить в произведениях романтиков, символистов и фантастов. Некоторые из них отражают растущую тревогу перед бессмысленностью и противоречиями мира.

– 1920-е годы:

Дадаизм: Движение дадаизма, возникшее после Первой мировой войны, подчеркивало случайность, бессмыслицу и отказ от конвенциональных норм в искусстве и литературе. В своих произведениях дадаисты использовали коллажи, случайные сочетания слов и алогичные диалоги.

– 1940-1950-е годы:

Театр абсурда: жанр театра абсурда, представленный пьесами Сэмюэля Беккета, Жана Жене и других драматургов, известен своими иррациональными сюжетами, повторяющимися диалогами и противоречивыми персонажами. В основе этих произведений лежит идея бессмыслицы и безысходности человеческого существования.

– 1950-1970-е годы:

Абсурдистская проза и поэзия: в этот период наблюдался рост популярности абсурдистской прозы и поэзии. Авторы, такие как Итало Кальвино и Владимир Набоков, экспериментировали с формой, создавая алогичные сюжеты, фантастические миры и играя со зрителем или читателем.

– Современность:

Постмодернистский абсурд: в современной литературе абсурд сохраняет свое значение и находит новые выражения в постмодернистской прозе и поэзии. Авторы, такие как Х. Мураками, С. Рушди, В. Пелевин, В. Сорокин, А. Жаксылыков, Т. Абдиков, Р. Сейсенбаев и др. используют абсурдистские элементы для обращения с темами и проблемами современного общества, играя с жанровыми ожиданиями и создавая нестандартные сюжетные конструкции.

В целом, литература абсурда отразила дух времени, показав безумие и хаос мира, с которыми писатели сталкивались. Это было выражение протеста и вызова традиционным формам и нормам, открывая путь для экспериментов и новых форм самовыражения. Литература абсурда оказала значительное влияние на литературу и искусство в целом, а ее историко-литературный аспект по-прежнему продолжает привлекать внимание исследователей и читателей по всему миру.

Постмодернизм, появившийся во второй половине XX века, во многом представляет собой реакцию на модернизм и его устоявшиеся формы. Данное направление характеризуется языковой игрой, парадоксами и использованием метатекстовых элементов. Он отражает размытость границ между реальностью и вымыслом, между высокой и низкой культурой. А.В. Муравьева отмечает, что абсурд данного периода времени отличается «парадоксальностью, алогичностью, внешней бессмысленностью — абсурд как принцип организации текста, влекущий за собой формирование уникального текстового пространства, нарушающий привычные схемы и структуры» [54, с. 471].

С другой стороны, А.Н. Лукин утверждает, что суть абсурда в привлечении внимания и в период постмодернизма многие техники и стили как в литературе, театре и даже в искусстве призваны быть абсурдными. Описывая один из театральных перформансов, А.Н. Лукин отмечает, что «кажущаяся абсурдность содержания [перформанса] вполне в духе постмодерна. И не должно быть единого понимания происходящего» [55, с. 103]. А.Н. Лукин предлагает несколько приемов создания «постмодернистского творения», которые вполне отвечают понятию абсурда. В рамках постмодернизма искусство и литература стали экспериментировать с новыми приемами и методами, нарушая традиционные структуры и ожидания. Одной из центральных тем в постмодернистской литературе стал абсурд, который выражается через разнообразные приемы и средства. Анализ этих приемов с позиций абсурда позволяет лучше понять, как современные художники и авторы играют с бессмысленностью и хаосом мира.

Таблица 2 – Приемы создания «постмодернистского творения» (по А.Н. Лукину)

| Прием | Описание |
|---|---|
| Инсталляции | Создание произведения искусства, в котором предметы и события размещаются в неожиданных и абсурдных контекстах. |
| Пастиш | Комбинирование элементов из разных произведений, создание работ, которые могут быть и данью творениям прошлого, и их пародией. |
| Ирония | Высмеивание любых объектов или явлений, включая высокоавторитетные тексты |
| Двойное кодирование | Проявление двойственности или многозначности в тексте, что позволяет различным читателям видеть в нем разные смыслы. |
| Перформанс | Действие художника или группы, которое происходит в определенном месте и времени и может оставаться открытым для интерпретации зрителем. |
| Фабуляция | Создание произведения, в котором вымышленное и реальное соседствуют без обязательной логической связи. |
| Пойоменон | Произведение о самом процессе творчества или создания произведения, которое требует от читателя следить за сюжетом и за созданием этого сюжета. |
| Историческая метапроза | Произведения, в которых реальные исторические события и фигуры модифицируются или придумываются. |
| Временное искажение | Показ разных версий одного события, которые существенно различаются во времени и месте, не навязывая читателю определенный смысл. |
| Фрагментация и нелинейное повествование | Создание произведений, в которых сюжет представлен в разбросанных и нелинейных фрагментах, что затрудняет единое понимание смысла. |

В постмодернистской литературе и искусстве применяется множество приемов и методов, которые отличаются от традиционных подходов к созданию произведений. Эти приемы часто направлены на расширение границ искусства, нарушение общепринятых норм и стандартов, а также на игру с восприятием зрителя или читателя. В этом контексте абсурд играет важную роль, поскольку он позволяет художникам и авторам подвергать сомнению логику и разум, создавая абсурдные и нелогичные сюжеты и образы. Абсурд в постмодернистской литературе может проявляться через фрагментацию и нелинейное повествование, что создает разрозненную и несвязную структуру произведения, отражая бессмысленность и хаос мира. Также такие приемы, как ирония и пастиш, позволяют высмеивать и пересмеивать различные явления и тексты, включая высокоавторитетные. Это подчеркивает нелепость и

относительность ценностей. Инсталляции и перформансы позволяют художникам создавать абсурдные события и контексты, подчеркивая, что реальность может быть подвергнута сомнению и пересмотру. Временное искажение, фабуляция и историческая метапроза позволяют играть с хронологией и историей, что также вносит элемент абсурда в произведения [55].

– Некоторые характеристики абсурдистского письма в постмодернизме включают:

– Метатекстуальность, т.е. обращение к самому процессу письма и к литературным конвенциям. Авторы используют саморефлексию, играя с жанрами, стилями и ожиданиями читателей.

– Цитирование и интертекстуальность: абсурдистские тексты в постмодернизме часто содержат многочисленные ссылки, цитаты и отсылки к другим литературным произведениям, искусству или популярной культуре. Это создает слоистую структуру и привносит новые уровни смысла.

– Размытие границ между реальностью и вымыслом, между фактом и вымыслом. Авторы играют с различными перспективами, временными планами и реальностями, создавая неопределенность и сомнение.

– Парадоксальность и многозначность: абсурдистские тексты в постмодернизме подчеркивают парадоксальность и многозначность ситуаций и символов. Они могут содержать противоречивые элементы и открытые для разных интерпретаций символы и образы.

1.3 Междисциплинарные концепции изучения абсурда в литературе

Генезис поэтики абсурда в художественном тексте имеет сложный и многогранный характер, на формирование поэтики абсурда влияли различные факторы. Понимание этого процесса представляет интерес для специалистов различных гуманитарных дисциплин.

– Литературоведение: Литературоведы подчеркивают роль экзистенциализма и театра абсурда в формировании поэтики абсурда. Специалисты отмечают важность работ А. Камю, Ж. Сартра, и, конечно, С. Беккета, которые олицетворяли абсурдное мировосприятие в своих текстах. Как отмечает С. Беккет в письме к А. Шнайдеру (1957 г.), абсурдистский текст должен отражать «духовное состояние» без попыток «расшифровать» его [56].

– Философия: философы, в частности представители экзистенциализма, отмечают значимость личного опыта и бессмысленности бытия в формировании абсурда. М. Хайдеггер подчеркивал, что концепция абсурда возникает из осознания смертности и тщетности бытия. Философия абсурда, включая идеи А. Камю, важна для понимания генезиса его поэтики [58].

– Психоанализ: психоаналитики акцентируют внимание на внутренних переживаниях и травмах, которые могут влиять на восприятие и выражение

абсурда. Они отмечают, что девиации, вызванные травмами, могут порождать абсурдные образы и ситуации [58].

– Социология и культурология: специалисты этих областей акцентируют внимание на социальном и культурном контексте создания текстов. По их мнению, абсурд может быть реакцией на социальные изменения, кризисы, на политическую и культурную неопределенность. С другой стороны, абсурд может быть способом критики и отрицания существующих социальных норм и ожиданий [59].

Следовательно, поэтика абсурда в художественном тексте формируется под влиянием множества факторов, и ее интерпретация требует междисциплинарного подхода.

Литературоведческий подход к интерпретации поэтики абсурда был представлен в предшествующих параграфах. Философский подход требует более подробного описания. А. Камю, Ж. Сартр, М. Эсселин, А. Жид, Э. Черан, будучи не только писателями, драматургами, но и философами и критиками, уделяют большое внимание влиянию экзистенциализма и театра абсурда на формирование поэтики абсурда. Экзистенциализм, как философия, ставящая человека в центр всего существующего, акцентировала бессмысленность и абсурдность бытия, что активно отражается в произведениях вышеупомянутых авторов.

Возвращаясь к А. Камю, который в «Мифе о Сизифе» (1942) утверждает, что «абсурд рождается из этого сопоставления человеческого зова и безмолвия разумного мира» [60, с. 28], можно сказать, что писатель исследует человеческую сущность в контексте абсурда, обращая внимание на борьбу индивида с бессмысленностью бытия и поиск смысла в мире, где разумный порядок кажется отсутствующим.

Ж. Сартр также часто использует мотивы абсурда в своих произведениях. В пьесе «Замкнутость» (1944) Ж. Сартр через абсурд изображает тщетность человеческого стремления к самоопределению и свободе в условиях абсурдного мира [61].

С. Беккет, с его многозначительным произведением «В ожидании Годо» (1953), является одним из ключевых представителей театра абсурда [51]. Главные герои пьесы, Владимир и Эстрагон, находятся в состоянии бессмысленного ожидания, что образует картину беспросветной и абсурдной реальности [28]. В письме к А. Шнайдеру, Беккет утверждает, что в своем творчестве он стремится отразить «тот духовный бессмысленный мир, который, как мне кажется, является неотъемлемой частью нашей жизни» [56, с. 1]. Подобное восприятие бессмысленности жизни подчеркивает стремление автора к абсурду не как к техническому приему, но как к отражению реальности бытия.

Разработка теории абсурда в философии в значительной степени связана с концепцией экзистенциализма и, конкретно, идеей Мартина Хайдеггера и Альбера Камю. Мартин Хайдеггер в своей работе «Бытие и время» предлагает новое понимание человеческого бытия, где осознание смертности является

ключевым фактором. Он подчеркивает тщетность бытия, которая проявляется через концепцию «бытия-к-смерти». М. Хайдеггер уверен, что «смерть есть наиболее собственная, неизбежная, наиболее серьезная возможность» и «в конце концов, смерть является тем, что каждый человек должен принять для себя в своем существовании» [57, с. 127].

А. Камю не разделяет взгляда М. Хайдеггера на представление об абсурде. Для А. Камю абсурд предстает как некий фундаментальный конфликт между стремлением человека найти значение и бессмысленностью мира. В «Мифе о Сизифе» А. Камю отмечает бессмысленность жизни, что необратимо «приводит к абсурду, который есть, в основном, разрыв между человеком и его жизнью, он – это разрыв между человеком, который спрашивает, и миром, который безмолвно отказывается отвечать» [60, с. 84]. В его взгляде на абсурд, как это проиллюстрировано в «Мифе о Сизифе», бессмысленность жизни приводит к разрыву между человеком, который постоянно ищет ответы, и миром, который молчит и не предоставляет эти ответы.

Анализируя представленные точки зрения, можно утверждать, что М. Хайдеггер, как один из основателей экзистенциализма, сосредоточился на понятии «бытия к смерти» (Sein-zum-Tode), утверждая, что осознание собственной смертности и преходящего характера бытия приводит к переживанию абсурда. Однако для М. Хайдеггера абсурд не представляет собой неизбежную пустоту или бессмысленность. Вместо этого М. Хайдеггер предлагает новый способ осмысления бытия через признание и принятие его конечности и тщетности.

А. Камю представил понятие абсурда как фундаментальное противоречие между стремлением человека к пониманию и смыслу и бессмысленностью мира. В отличие от М. Хайдеггера А. Камю утверждал, что абсурдное существование нельзя преодолеть или принять, но можно лишь осознать и бунтовать против него.

Итак, М. Хайдеггер и А. Камю оба подчеркивают важность абсурда в человеческом существовании, но предлагают разные концепции его осмысления. Для Хайдеггера абсурд может быть принят и интегрирован в новое осмысление бытия, логическим следствием абсурда является не насилие и разрушение, не созидание, а молчание. Если все бессмысленно, то лучше тишина: «тишина лоно истины» [59]. В то время как для Камю абсурд становится точкой отсчета для бунта и бесконечного поиска смысла: «Этот бунт плоти и есть абсурд» [62, с. 30].

Что касается более современных взглядов на абсурд с позиций философии, то здесь стоит обратить внимание на исследования Т. Иглтона и Ж. Делеза. Важно отметить, что более современные философы и исследователи продолжают изучать и развивать концепцию абсурда, особенно в контексте постмодернистского и постструктуралистского подходов, изучая то, как абсурд проявляется в различных формах культуры и общества, а также его значение для современного человека [58], [59].

Философ и литературный критик Т. Иглтон в своих работах анализирует абсурд с точки зрения постмодернизма. Он утверждает, что в условиях постмодернизма, где традиционные нормы и ценности подвергаются сомнению, абсурд становится центральной категорией для понимания современного общества и культуры. Т. Иглтон придерживается мнения о том, что «постмодернизм превратил абсурд из исключения в правило, создав образ мира, где все утверждения и ценности подвергаются сомнению и могут быть подвергнуты переосмыслению» [63, с. 64].

С другой стороны, философ и культуролог Ж. Делез в своих работах акцентирует внимание на взаимодействии между абсурдом и творчеством. Для него абсурд не только отражает бессмысленность существования, но и служит стимулом для творчества и нового взгляда на мир.

В настоящее время философы так или иначе возвращаются к идеям А. Камю, но рассматривают и интерпретируют их под другим углом. Т. Pölzle рассматривает позицию А. Камю относительно абсурда и моральных ценностей, а также предлагает интерпретацию в рамках философского анализа абсурда. В своем исследовании автор утверждает, что А. Камю явно отрицает существование моральных ценностей. Этот отказ стоит в основе, возможно, самой центральной идеи его ранней философии – понятия абсурда. В своих литературных и философских работах он больше интересуется не самим абсурдом, а скорее тем, как следует на него реагировать. Как отмечает, Т. Pölzle «если все это верно, то перспективы защитников абсурдизма выглядят неутешительно» [64, с. 17].

Вне зависимости от того, как разрешается вышеуказанное противоречие, современным философам придется отказаться от центральных частей ранней философии А. Камю или значительно их модифицировать. С другой стороны, Т. Pölzle предлагает путь к согласованности, который сохраняет многие элементы ранней философии А. Камю и делает ее на первый взгляд правдоподобной. Ключом является переинтерпретация ее нормативных аспектов [64].

Интерпретация Т. Pölzle предлагает, что А. Камю может рассматриваться как философ, который, хотя и отрицает существование объективных моральных ценностей, всё же пытается понять, как мы можем сами найти нормы и ценности для жизни в мире абсурда. А. Камю может рассматриваться как фигура, предостерегающая от бездействия перед абсурдом.

Следовательно, можно заключить, что современные философы видят абсурд не только как отражение бессмысленности мира, но и как инструмент для критического взгляда на общество и культуру, а также как стимул для творчества и нового понимания мира.

Изучение абсурда с точки зрения психоанализа часто включает в себя интерпретацию переживаний и травм, которые могут исказить восприятие реальности и привести к созданию абсурдных образов и сценариев. В этом контексте абсурд может быть интерпретирован как средство выражения глубоких психологических конфликтов и тревожности.

З. Фрейд, основатель психоанализа, предлагает свой подход к пониманию абсурда. З. Фрейд утверждал, что абсурдные образы, часто встречающиеся в снах и фантазиях, являются проявлением скрытых желаний и страхов, отражают внутреннюю борьбу с неразрешимыми противоречиями и конфликтами. «Сон есть защитная психическая деятельность, особенно подавляющая неприятные идеи, с которыми человек не хочет иметь дело, проснувшись ... все формы деятельности сознания проявляются в сновидении, но в неполном, изолированном и подавленном виде» [65, с. 33-34].

В этом контексте абсурдные образы, возникающие в снах и фантазиях, могут рассматриваться как проявление подсознательных конфликтов и желаний, которые не всегда могут быть осмыслены на сознательном уровне. Подход З. Фрейда к анализу сновидений может быть интерпретирован как один из способов понимания абсурда как выражения внутренних конфликтов и скрытых стремлений человеческой психики.

К.Г. Юнг считал, что абсурдные образы и символы, возникающие в сновидениях и фантазиях, могут быть ключом к пониманию бессознательного. К.Г. Юнг был уверен, что «сновидения являются явлениями естественного процесса саморегуляции психики, и их содержание представляет собой спонтанную автохтонную попытку установить равновесие» [66]. К.Г. Юнг подчеркивал, что сновидения могут быть источником творческой инспирации и интуитивного понимания.

Сюжеты и образы в сновидениях обогащают сознание новыми идеями. Например, А.В. Муравьева, анализируя пьесу И. Вырыпаева «Сны», акцентирует важность сновидений как одного из абсурдистских приемов. Исследователь отмечает, что «пьеса начинается с погружения действующих лиц в полусновидческое пространство («действие происходит у вас»), где первым словом-действием ДК («Девушки, Которой снились сны») становится «дверь», которую она рисует мелом на стене» [67, с. 200], и далее утверждает, что «именно этот сюжетно-композиционный элемент станет ключевым для понимания пьесы: с одной стороны, непосредственно здесь начинается погружение реципиента в абсурдистское пространство пьесы» [67, с. 200].

Другой пример приводит М.И. Громова, отмечая, что «сны как отвратительнейшая квинтэссенция абсурдной яви – известный в литературе прием, на котором основана пьеса А. Казанцева «Сны Евгении»» [68, с. 92]. В данном случае, сновидения служат средством погружения реципиента (аудитории или читателя) в абсурдистскую реальность произведения. Сны создают переход от обыденного мира к миру бессмысленных и нелепых событий.

Е.А. Осин [69] и О.В. Мазур [70] обратили внимание на значение абсурда в контексте психологии, отмечая, что абсурд может быть не только выражением индивидуальных психологических травм и девиаций, но и своего рода социальным комментарием. В этом отношении оба исследователя ссылаются на Д.А. Леонтьева, который в своих работах подчеркивает важность субъективного смысла и его формирования в процессе жизни человека. Он

предлагает, что абсурд, встречающийся в художественной литературе, может быть попыткой передать исключительность индивидуального опыта с его сложностями и противоречиями, иными словами, абсурд как категория бессознательного появляется тогда, когда старые структуры смысла рушатся, а новые еще не образованы [71].

В.П. Зинченко ставит вопрос о смысле изображения тела в искусстве, способах его представления и границах его толкования. В авангардном искусстве пластический образ в первую очередь свидетельствует о стремлении к преобразованию и «лишению гуманности». Однако, чтобы понять, почему возникла концепция «новой телесности» в авангарде и почему образное представление человеческого тела подвергается «лишению гуманности», необходимо обратиться к феномену абсурда, который стал основой для «антропологического поворота» в XX веке. В.П. Зинченко отмечает: «для обсуждения путей одушевления тела и овнешнения, «оплотнения» души должно быть привлечено пространство «между», в котором бы находилось нечто, относящееся в равной степени и к душе, и к телу, но не было бы ни тем, ни другим» [72, с. 45].

С.В. Шлыкова по отношению к приведенной цитате поясняет, что «это «нечто» понимается и интерпретируется «через абсурд, инкорпорированный в телесное пространство художественного произведения» [73, с. 143]. С.В. Шлыкова утверждает, что «абсурд, как один из доминирующих дискурсов прошлого века, переместился из чисто умозрительной, ментальной сферы в пространство телесности» [73, с. 143]. Исследователь говорит об абсурде как о феномене, который был перенесен из умственной сферы в пространство телесности. Более того, можно заключить что использование абсурда в художественном представлении тела может быть связано с желанием художников выйти за рамки традиционных представлений о человеческом теле и вызвать у зрителей новые эмоциональные и когнитивные реакции. Через использование абсурда визуально или символически, художники могут обратить внимание на разрывы, противоречия и необычные аспекты человеческого опыта.

Абсурд может также служить средством выражения неполноты, хаоса или противоречий в современном мире. Абсурд является наиболее приемлемым и, в какой-то мере, логичным способом подчеркнуть нестабильность и фрагментарность современного существования, вызвать вопросы и стимулировать рефлексию у реципиента. В целом, использование абсурда в контексте телесности как в художественных произведениях, так и в искусстве, позволяет создавать новые смысловые слои, вызывать дискуссии и пересматривать устоявшиеся представления о теле и человеческом опыте.

В.П. Руднев, изучая абсурдистское письмо, обращает внимание на связь философии языка и семиотики безумия. Он наблюдает за тем, как язык и знаки используются в абсурдистской литературе для передачи отражения психологического состояния героев на грани нормы [1]. Его работы предлагают глубокий анализ связи между языком и безумием, а также роли языка в

создании абсурдных ситуаций. В.П. Руднев анализирует, как абсурдистское письмо выступает в качестве литературного выражения различных уровней реальности и множественности перспектив. Исследователь рассматривает абсурдистское письмо как средство передачи сложных состояний сознания, которые могут быть связаны с различными формами психопатологии, включая шизофрению [1].

С другой стороны, исследования В.П. Руднева обнажают взаимосвязь между абсурдистским письмом и множественностью реальностей, которую можно наблюдать в состоянии сознания человека с шизофренией, так и в литературе модернизма и постмодернизма. Исследователь связывает языковые перверсии А. Белого, Д. Хармса, В. Хлебникова с диагнозом авторов — шизофренией. А постмодернистское письмо он называет шизотипическим. Он исследует, как абсурдные и нелепые ситуации, игра с языком и структурой текста могут отражать дезориентацию, диссоциацию и потерю связности, характерные для определенных состояний сознания. В.П. Руднев анализирует абсурдистское письмо В. Сорокина, исследуя его эстетические и психологические аспекты. Он обращает внимание на то, как автор использует различные художественные приемы и стилистику, чтобы создать эффекты дезориентации и фрагментарности. Такие приемы воссоздают некую аналогию с состоянием психики, которое испытывает человек с шизофренией [2].

Шизофрения, бред и множественность реальностей изучаются психоаналитиком и ряде других работ [3], [4], [5], [6]. В.П. Руднев исследует логику и структуру бредовых состояний. Он анализирует различные формы бреда и рассматривает, как они проявляются при психических расстройствах. В.П. Руднев также исследует взаимодействие между бредовым мышлением и литературой, выявляя сходства и перекрестные связи. Он отмечает, что ошибки восприятия и интерпретации реальности могут влиять на формирование психических состояний. Более того, исследователь уверен, что художественные произведения есть отражения искажения восприятия реальности, следовательно, изучать необходимо не только литературу, но и биографию автора, и культурный контекст, в который он погружен.

Апелляция к когнитивным аспектам в абсурдистском письме может иметь отношение и к читателям. Абсурдные тексты вызывают яркие реакции, ставят вопросы о природе реальности, смысла жизни и идентичности. Читатели сталкиваются с определенным вызовом в процессе интерпретации и восприятия абсурдных произведений. Подобные произведения могут заставить читателей сомневаться в логике и рациональности бытия, призывая к активному участию и осмыслению текста. Анализируя психологические и когнитивные реакции читателей, исследователи могут изучать воздействие абсурдного письма на сознание и бессознательное реципиента.

М. Leffert [74] рассматривал абсурд как междисциплинарный предмет анализа.

Разграничение между сознанием и бессознательным: психоанализ основан на исследовании взаимодействия между сознанием и

бессознательными процессами. Абсурд, как художественный прием, часто играет с различием между рациональностью сознания и нелепыми, неожиданными элементами, которые проявляются из бессознательного. М. Leffert отмечает, что психоанализ проливает свет на эту динамику и помогает понять, как абсурд развивается в литературе и внутри психических процессов автора и читателя.

Экзистенциальные аспекты абсурда: абсурд в литературе часто затрагивает темы смысла жизни, свободы выбора, существования и конечности жизни. Экзистенциальные и психоаналитические подходы объединяются для анализа абсурда в литературе и его связи с глубинными экзистенциальными вопросами.

Феноменологический подход: феноменология исследует структуру сознания и опыта. В абсурде часто присутствуют необычные и нелогичные элементы, которые вызывают диссонанс с обыденным опытом, феноменологический подход же помогает разобраться в смысле абсурдного текста и понять причины появления таких текстом сквозь призму психических процессов.

Можно привести пример, обратившись к анализу наиболее популярного произведения абсурдистского письма, проведенного исследователем L. Millikan [75]. Исследователь отмечает, «что психоанализ был применен для расшифровки различных символов в произведении, а также для исследования развития Эго и формирования личности главной героини, Алисы» [75].

Первая часть психоаналитического прочтения «Алисы в Стране чудес» Л. Кэрролла фокусируется на гендерных символах, которые, согласно психоаналитической теории, раскрывают комплексы самого Кэрролла. Критики обращали внимание на такие элементы, как ключи и замки, а также маленькая дверь, представляющая девочку, и занавеска перед ней, символизирующая детскую одежду. Эти интерпретации указывают на присутствие в подсознании Л. Кэрролла аномальных, несвойственных адекватным взрослым и психически зрелым людям, эмоций.

Кроме того, психоаналитический подход к интерпретации сказки «Алиса в Стране чудес» раскрывает более сложные аспекты, связанные с отношением Кэрролла к его вымышленному персонажу. Алиса представляет не только его «объект любви», но и замену матери и сестры, а также его неосознанное желание отказаться от взрослой мужественности и стать самому маленькой девочкой. Такие интерпретации связываются с более сложными аспектами психических процессов и взаимодействия автора с его литературным творением. Ссылаясь на работы критиков [76], [77] L. Millikan приходит к ряду выводов, которые получены через призму психоанализа:

– Психоаналитический подход к интерпретации образа Алисы: психоаналитики рассматривали переживания главной героини «Алисы в Стране чудес» как аллегорию развивающегося Эго или, другими словами, процесса взросления. Образ Алисы рассматривался как пример детского мышления, которое осваивает понимание мира и самого себя.

– Развитие личности и самопознание: Алиса, проходя через свои приключения в Стране чудес, сталкивается с вопросами своей идентичности, нередко испытывая затруднения в ответе на вопрос «кто она». Она ощущает себя слишком высокой, слишком маленькой или даже совсем другим человеком. Однако только когда она начинает обретать силу и способность справляться с абсурдностью вокруг нее.

– Психоанализ личности ребенка и формирование разумного взгляда на мир: некоторые исследователи [75], [76], [77] приводят аллегорию образа Алисы в контексте развития детей, особенно в период, когда вербальный язык начинает заменять телесную активность, примерно с пятнадцати до тридцати месяцев. В это время ребенок начинает переходить от примитивного неразумного состояния к пониманию последствий своих и чужих действий, значения порядка и логика. «Алиса в стране чудес», как книга, предназначенная для детей и популярная среди них уже более столетия, свидетельствует о том, что дети могут себя идентифицировать с Алисой, так как они сталкиваются с теми же вызовами и проблемами, связанными с развитием «разумного» взгляда на мир и формированием своей собственной идентичности.

– Расширение психоаналитического подхода при интерпретации других персонажей: некоторые исследователи, в частности С. Garland [76] и А.М.Е. Goldschmidt [77], также обращаются к психоаналитической интерпретации и других персонажей в сказке «Алиса в Стране чудес». Например, рассматривают тенденцию Дремотника засыпать как симптом отстранения, а Королеву Червей – как символ «неконтролируемой животной страсти» [75].

В.Н. Ogden, рассматривая основные аспекты литературоведческого психоанализа в работе «Beyond Psychoanalytic Literary Criticism: Between Literature and Mind» [78], представил новаторские теории о том, как концепции мышления, сновидения и потери обретают смысл в уникальных эстетических условиях отдельных произведений. Ключевые аспекты, его исследования сводятся к следующему:

– Психоаналитический подход позволяет исследовать символы и метафоры в контексте психического мира автора. Например, абсурдный образ «бессмысленного путешествия» может отражать внутренние психические конфликты или поиск смысла и идентичности автора.

– Изучение психических процессов, например, исследование механизмов защиты, таких как сублимация, рационализация или отрицание, позволяет понять, как автор использует абсурдные элементы для выражения своих эмоциональных или психических состояний.

– Анализ неосознанных мотивов: психоанализ исследует неосознанные мотивы, желания и конфликты, которые могут влиять на творческий процесс автора. Анализ абсурдных элементов в литературе раскрывает скрытые психические процессы и причины, лежащие в основе создания абсурдного текста. Например, автор может использовать абсурд как способ выражения подавленных желаний или конфликтов.

– Автор, находясь в определенном эмоциональном или психологическом состоянии, может создавать абсурдные тексты, отражающие его внутренний мир. Например, абсурд в литературе может быть связан с чувством бессмысленности или сомнений автора [78].

На основе систематизации проанализированной научной литературы, можно предложить алгоритм (методику) интерпретации абсурдистского письма с позиций психоанализа в вузовской аудитории.

Шаг 1: Изучение биографии автора и ее контекста

– Познакомьтесь с биографией автора и изучите исторический, социальный и культурный контекст, в котором произведение было создано. Это поможет вам лучше понять мотивации автора и влияния различных контекстов на произведение.

Шаг 2: Анализ языка и стиля

– Изучите языковые и стилевые особенности произведения. Обратите внимание на использование игры слов, необычных синтаксических конструкций, ритма, повторов и других стилевых элементов, которые могут иметь связь с психическими процессами.

Шаг 3: Анализ сюжета и символики

– Обратите внимание на абсурдные ситуации, персонажей. Идентифицируйте символы, которые могут иметь скрытый психоаналитический смысл.

– Изучите структуру сюжета и его развитие. Определите ключевые моменты, где абсурдность достигает высшей точки или имеет наибольшее воздействие на персонажей.

Шаг 4: Анализ персонажей

– Исследуйте психологические характеристики персонажей. Примените психоаналитические концепции, такие как отражение в литературном тексте Эго, Ид, Сверх-Эго, комплексов и т.д., важных для анализа внутреннего мира персонажей.

– Определите, как абсурдные ситуации влияют на психическое состояние и развитие персонажей. Исследуйте, как они справляются с вызовами, какие конфликты возникают и каким образом абсурд воздействует на их самопознание и идентичность.

Шаг 5: Применение психоаналитических концепций

– Примените понятия из психоанализа, такие как бессознательное, сновидения, отрицание, рационализация и т.д., для анализа абсурдистских элементов произведения и их связи с психическими процессами.

– Исследуйте, как абсурд может выражать неосознанные желания, внутренние конфликты или динамику психики автора или персонажей.

Шаг 6: Интерпретация и выводы

– Постройте интерпретацию произведения с позиции психоанализа, учитывая анализ элементов поэтики абсурда (сюжета, символики и образов-персонажей).

– Сделайте выводы о том, как элементы поэтики абсурда в произведении связаны с психическими процессами, развитием личности, самопознанием автора и персонажей.

– Аргументируйте свои выводы примерами из текста.

Следует еще раз отметить, что одной из важных особенностей абсурдистского письма является влияние на мыслительные процессы читателя и апелляция когнитивными аспектами его восприятия. Исследования показывают, что абсурдистская литература предлагает нестандартные сюжеты, образы персонажей, требуя активного участия и интерпретации со стороны читателя. Чтение абсурдистских произведений требует гибкости мышления и когнитивного усилия для понимания скрытых смыслов, символов и метафор автора.

Анализ образов-персонажей абсурдистской литературы с различных позиций позволяет понять их внутренний мир, неосознанные мотивы, конфликты и процессы развития личности. Проникновение в образ мышления писателя и читателей становится важным аспектом для раскрытия функциональности абсурдистского письма. Особое внимание в психоаналитическом прочтении поэтики абсурда уделяется развитию Эго, самопознанию и идентичности персонажей.

Эстетическое восприятие и апелляция к чувственным и художественным аспектам также играют важную роль в абсурдистской литературе. Визуальные, звуковые и текстуальные элементы используются для создания эстетического эффекта и передачи абсурдных идей. Изучение эстетических приемов в абсурдистской литературе помогает лучше понять воздействие абсурда на чувственное восприятие читателя.

Весьма интересным аспектом психоаналитического анализа абсурдистской литературы является взаимосвязь между абсурдом и процессом взросления. Многие исследования указывают на то, что литература абсурда может служить аллегорией развивающегося Эго и поиска собственной идентичности. Она отражает внутренние конфликты, необходимость сепарации и становления самостоятельной личностью.

Социология и культурология подходят к абсурду с точки зрения его социокультурного контекста. В этом отношении важно отметить, что абсурд в литературе может быть рассмотрен как реакция на определенные социальные, политические и культурные обстоятельства.

Ведущий социолог П. Бурдьё утверждал, что искусство является областью, где особенно четко проявляются социальные структуры и отношения. В этом контексте абсурд в литературе может быть понят как реакция на определенные социальные условия и как инструмент критики этих условий. П. Бурдьё писал, что «Искусство не существует в вакууме ... это всегда результат и выражение конкретного социального и исторического контекста» [79, с. 37]. П. Бурдьё акцентировал внимание на социальной и исторической обусловленности любых форм искусства, включая литературу. Его концепция «поля» и «культурного капитала» позволяет увидеть, что абсурд

может возникать как ответ на конкретные социальные условия и структуры. В контексте «поля» абсурд может быть интерпретирован как реакция на социальные изменения, кризисы, на политическую и культурную неопределенность, а также как инструмент критики этих условий.

Р. Барт, в свою очередь, развивал идею абсурда как средства деконструкции и отрицания общепринятых социальных норм и ожиданий, отмечая, что «текст существует только в своем отношении к другим текстам и к обществу. В этом смысле абсурд может быть понят как способ подвергнуть сомнению эти связи и отношения» [80, с. 58]. Р. Барт подходил к абсурду с точки зрения семиотики и теории литературы. Он рассматривал абсурд как механизм, позволяющий подвергнуть сомнению и деконструкции установленные социальные и культурные нормы и ожидания. В этом смысле абсурд в литературном тексте может быть рассмотрен как способ выражения критического и ревизионистского взгляда на общество.

В рамках современной социологии и культурологии понятие абсурда приобретает новые интерпретации. Один из ведущих современных социологов З. Бауман говорил о нынешней эпохе как о времени «жидкой современности» (liquid modernity), характеризующейся быстрыми социальными изменениями и неопределенностью [81]. В таком ракурсе абсурд воспринимается как отражение этой неуловимости и сложности современного мира. «Неопределенность, которая в прошлом была исключением и признаком неудачи, теперь стала нормой и знаком успеха: чем меньше человек обязан связывать себя обещаниями, тем лучше он приспособлен к успешной жизни» [81, с. 26]. На наш взгляд, данное утверждение наиболее полно и четко отражает основной концепт «жидкой современности», в которой постоянная переменчивость и нестабильность становятся новой нормой, что в свою очередь иллюстрирует ситуацию абсурда, когда привычные причинно-следственные связи, устойчивые ценности и ожидания разрушаются, а мир вокруг становится непредсказуемым и часто бессмысленным. Именно в этом контексте появляются абсурдные образы и ситуации в литературе и искусстве.

С другой стороны, в культурологии понятие абсурда может быть рассмотрено в контексте «культуры постмодернизма». Жан-Франсуа Лиотар [82] и Фредерик Джеймсон [83] подчеркивают полифоничность и фрагментарность современного мира, в котором классические грандиозные рассказы (grand narratives) теряют свою убедительность. Абсурд в этом плане может быть понимаем как критический ответ на эту полифоничность и фрагментарность, выражение сопротивления против них или, наоборот, способ их подчеркивания.

Ж. Лиотар предложил определение постмодерности как «недоверия к метанарративам» и видел в этом один из ключевых элементов абсурда в современном обществе, отмечая, что «маленькие нарративы замещают большие метанарративы в постмодернистском обществе, в результате чего старые идеи о прогрессе и истине становятся абсурдными» [82, с. 61]. Подчеркивая ролевую игру абсурда в постмодернистской литературе и обществе, Ф. Джеймсон

говорил о постмодернизме как о «культурной логике позднего капитализма» и связывал абсурд с условиями жизни в позднекапиталистическом обществе. Ф. Джеймсон пишет, что «в условиях позднего капитализма пропадает ощущение истории, наступает эпоха исторического амнезии, что в свою очередь порождает абсурд и иронию» [83, с. 18].

Итак, и Ж. Лиотар, и Ф. Джеймсон считают абсурд продуктом социокультурных процессов, хотя и акцентируют внимание на разных аспектах этих процессов. Оба исследователя воспринимают абсурд как важную часть современного общества и литературы, связанную с постмодернистским мировоззрением и восприятием мира.

Взглянув на концепции изучения литературы абсурда с междисциплинарной точки зрения, можно сделать ряд выводов и подвести итоги.

В литературоведении и философии абсурд часто воспринимается как ответ на осознание человеком своей смертности и тщеты бытия, выражение безысходности и бессмысленности человеческого существования. Абсурд становится фундаментом для обозначения духовных и моральных кризисов. Абсурд обозначает пределы нашего понимания, но именно здесь, как отмечает Ж. Делез, и начинается творчество.

В русле психоанализа абсурд может быть интерпретирован как проявление внутренних травм и девиаций, порождающих абсурдные образы и ситуации. Это позволяет проследить, как индивидуальное восприятие мира может влиять на формирование и восприятие абсурда.

Абсурдистские элементы в литературе нередко представляют собой реакцию на изменения в социуме и культуре, отражая нарастающую сложность и многозначность современного мира. Они могут быть использованы для критики или отрицания существующих социальных норм, ценностей и ожиданий, служа при этом мощным инструментом социального и культурного анализа.

С другой стороны, абсурд в литературе может служить важным средством выражения и исследования человеческого опыта. Он может выражать чувство отчуждения, бессмысленности и тщеты, которое часто связано с модернистской и постмодернистской перспективами. Абсурдистские тексты зачастую обнажают несоответствие между индивидуальными переживаниями и общепринятыми социальными и культурными нарративами, выявляя таким образом противоречивость и сложность человеческого опыта.

В конечном итоге анализ феномена абсурда в контексте различных дисциплин позволяет расширить понимание этого явления и его многообразных проявлений в литературе. Он также подчеркивает важность абсурда как мощного инструмента для артикуляции и исследования наиболее важных и актуальных вопросов нашего времени.

Можно суммировать изложенные идеи в следующей таблице (таблица 2).

Таблица 3 – Междисциплинарные концепции изучения абсурда в литературе

| Дисциплина | Автор концепции | Концепция абсурда |
|---------------|--------------------|---|
| Философия | Мартин Хайдеггер | Абсурд возникает из осознания смертности и тщетности бытия. |
| Философия | Альбер Камю | Абсурд как неразрешимый конфликт между стремлением человека найти смысл и хаосом мира. |
| Психология | Д.А. Леонтьев | Абсурд как кризис смысла, связанный с отсутствием индивидуально значимых целей и задач, ведущий к дезориентации и внутреннему кризису. |
| Психология | В.П. Зинченко | Абсурд как способ выражения противоречий человеческого существования. |
| Социология | Пьер Бурдьё | Абсурд в контексте «символического насилия» и социальной несправедливости. |
| Культурология | Жан-Франсуа Лиотар | Абсурд как форма отражения исчезновения «метанарративов» и перехода к «микронарративам» в постмодернистской эпохе. |
| Культурология | Фредерик Джеймсон | Абсурд как выражение постмодернистского скепсиса по отношению к большим нарративам и вере в прогресс. |
| Психоанализ | Зигмунд Фрейд | Анализ сновидений может быть интерпретирован как один из способов понимания абсурда (выражения внутренних конфликтов и скрытых стремлений человеческой психики) |
| Психоанализ | К.Г. Юнг | Абсурдные образы и символы, возникающие в сновидениях и фантазиях, могут быть ключом к пониманию бессознательного. |
| Психоанализ | В.П. Руднев | Ошибки восприятия и интерпретации реальности могут влиять на формирование |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>психических состояний. Художественные произведения есть отражение искажения восприятия реальности, следовательно, изучать необходимо не только литературу, но и биографию автора, и культурный контекст, в который он погружен.</p> |
|--|--|--|

Таким образом, каждый из этих подходов предоставляет уникальную перспективу изучения абсурда и помогает глубже понять его природу и значение.

2 ФОРМЫ И СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕННОСТИ ПОЭТИКИ АБСУРДА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

2.1. Функции абсурда в речевой сфере персонажей (Л. Петрушевская «Пуськи бятые»)

Поэтика абсурда в русской литературе является уже достаточно изученной темой. Анализом данного явления занимались такие известные ученые, как В.Б. Шкловский, Д.В. Токарев, М. Ямпольский, М. Вяткин, О.Д. Буренина-Петрова и др.

В современных русских толковых словарях дано достаточно точное определение понятия «абсурд». В Словаре литературных терминов (2012 г.) значение понятия абсурд (от лат. *absurdum* - нелепость, бессмыслица) трактуется, как способ изображения действительности, для которого характерны подчеркнутое нарушение причинно-следственных связей, гротескность, продиктованные стремлением продемонстрировать нелепость и бессмысленность человеческого существования (см., например, поэтические опыты ОБЭРИУтов) [84].

Философское обозначение термина абсурд дают и Современный словарь философских терминов (2012 г.), и Словарь постмодернизма (2012), акцентируя в термине интеллектуальную традицию, обозначающую нелепость, бессмысленность феномена или явления [84].

В истории философии понятие абсурда стало использоваться экзистенциализмом как атрибутивная характеристика отношений человека с миром, лишенным смысла и враждебным человеческой индивидуальности. Осознание отчуждения человека от мира и самоотчуждения индивида порождает абсурдное сознание [82].

В Большом российском энциклопедическом словаре (2012 г.) термин «абсурд» обозначает «бессмыслицу», «нелепость» [85].

В современной философии выдвигается новая концепция изучения данного явления как способа изображения действительности, для которого характерно подчеркнутое нарушение причинно-следственных связей в следствии психических нарушений у индивида. Это изучение абсурда с точки зрения психоанализа, то есть концепции абсурда как бессмыслицы и нелепости, позволяет более углубленно рассмотреть форму психологического и душевного состояния героя произведения.

Каков генезис абсурда в художественном тексте с позиций психоанализа? Это либо следствия психологических нарушений (отклонений) у персонажа, либо определенных потрясений, которые влияют на их внутреннее состояние, что, в свою очередь, порождает абсурдное действие или безумную речь. Иначе говоря, травма порождает сдвиг в сознании, и в результате этого появляется абсурдный текст. Таким образом, основным объектом изучения при рассмотрении абсурда как психологического состояния в данной статье становится речь персонажей, так как именно речь является одним из главных показателей (маркеров) в «распадении бытия» в их внутреннем мире [86].

Как пишет О.Н. Зырянова, «В русском авангардизме широко используются смеховые приемы творчества: клоунада, принцип балагана, эксцентрика. Абсурдизм находит выражение в деконструкции жанров: соединении реалистической мелодрамы, комедии, трагедии в одном произведении. Для театра футуристов и обэриутов характерно осмысление серьезных вопросов человеческого бытия при помощи контрастирующих с содержанием жанровых форм» [87].

Л. Петрушевская, как яркий представитель русского авангардизма, обладает специфическими индивидуальными приемами письма. Абсурдность сказок Людмилы Петрушевской «Пуськи бятые» состоит, в первую очередь, в том, что язык данного произведения непонятен. Корни слов, которые использует автор в речи персонажей, не существуют в русском языке, но читатель может интуитивно понять это художественное произведение, опираясь на грамматические модели использования аффиксов. «И возобнулась Ляпупа и — бздым! — вчучила Калуше мммквю аж в клямсы! Инда клямсы у Калуши сопритюкнулись!» [45].

Создается впечатление, что данную сказку про взрослую жизнь со всеми ее вытекающими проблемами рассказывает маленький ребенок, у которого еще не развита речь. Возможно, именно поэтому в произведении очень много звукоподражаний. Слова, которые трудно воспроизвести ребенку, он выговаривает по-своему, как он умеет или как у него получается. «И с напушки — счирк! В бурдысья. (С места проживания Калуши, (звукоподражание)! В кусты).

А Бутявчонок сяпает и сяпает по напушке. Подзастремяжился. (Бутявчонок ходит и ходит возле дома Калуши)

Ну и Калуша бутявчонка сцирила. А бутявчонок как забурлыкает! (Бурлы-бурлы, бурлы-бурлы)» [45]. (Калуша украла Бутявченка, а бутявчонок как забурлыкает (звукоподражание).

Исходя из предположения, что сказку как бы рассказывает ребенок, можно понять причину, почему все герои сказки постоянно «дудонятся» (испражняются). С точки зрения психоанализа (З. Фрейда), если родители проявляют строгость в приучении ребенка к туалету, у ребенка возникает протест, и в итоге может сформироваться анально-удерживающий тип личности, которому присущи упрямство, скупость, чрезмерная пунктуальность и т.д. Родительская строгость также может привести к анально-выталкивающему типу, который склонен к разрушению, импульсивности и даже садистской жестокости [88]. Для героев сказки испражнение - своего рода протест против несправедливости и безысходности сложившейся ситуации. И, как правило, после испражнения все их проблемы решаются сами собой.

Также, в лингвистических сказках Л. Петрушевской можно заметить выделенную З. Фрейдом вторую фазу оральной стадии – орально-агрессивную или орально-садистскую. В этой фазе кусание становится средством выражения недовольства и фрустрации. Героиня Бутявка, несколько раз становится

жертвой указанной выше стадии, а роль недовольного младенца исполняют другие персонажи произведения.

Почти во всех лингвистических сказках Л. Петушевой развязкой конфликтных ситуаций являются детские передразнивания.

«И — тюк Бутявку за сяпалки.

И ну трямкать Бутявку.

И подудонилась Бутявка Калуше в клямсы: бздым!» (Бутявка испражнилась в клюв Калуши).

<...> Калуша Бутявку вычучила, из клямс дудо отбьякала и волит: (Калуша выплюнула испражнения из клюва и говорит).

— Не Калуша подудонилась, а Бутявка! От Бутявки фурд! (Не Калуша испражнилась, а Бутявка! Это от Бутявки неприятный запах).

А Бутявка, вычучившись из калушиных клямс, вздре-безнулась, сопритюкнулась и усяпала с напушки в бурдысья, и волит из бурдысьев:

— Калуша подудонилась, Калуша подудонилась!

А Ляпупа пши аж расткжнула, блуки бятые вымзила и волит:

— И! И! Калушка зюмо некузявая! Фурдючая!» [45].

Принято считать, что персонажи Л. Петрушевой разговаривают между собой на экспериментальном языке Л. Щербы. Если академик Л. Щерба придумал свое знаменитое искусственное предложение (Глокая куздра будланула бокра и кудрячит бокренка) для того, чтобы подчеркнуть значимость аффиксов в русском языке, то язык персонажей сказок Л. Петрушевой является подтверждением и иллюстрацией его теории [45].

«— Инда побирим про Щербу. (Инда - жители напушки, поговорим про Щербу)

— Йоу Щерба? — бирят калушата.

— А Щерба, — бирит Калуша, — огдысь-егдысь нацирикал: «Глокая куздра кудланула бокра и курдячит бокренка».

— Ну и йоу? — бирят калушата.

— Йоу: куздра кузявая? А, калушаточки?

— Ни, — бирят калушата. — Куздра некузявая [45].

Михаил Ямпольский в своей книге «Беспамятство как исток (Читая Хармса)», говорит о том, что культуру (речь) надо начинать с нуля, и абсурд начинается с нуля. Он говорит о «нуле», как будто это не просто «ничто» - это «что-то», но это «что-то», содержащее в себе «ничто» [89]. Персонажи произведения Л. Петрушевой также отказываются от общепринятого языка, начиная все с «нуля», и даже изучают этот придуманный с «нуля» язык.

Можно предположить, что персонажи данной сказки принадлежат некоему сообществу, речь представителей которого может понять только свой и никто больше. Это своего рода протест против власти общепринятых норм, некий художественный «шифр». Персонаж боится осуждения общественного мнения, недопонимания окружающим миром, и использование такого вида абсурдной кодификации освобождает его от последствий неверного истолкования его слов. Персонаж (в том числе и автор), таким образом

отстаивает право на полную демократию в своем тексте, он свободен, ничего и никого не боится. В поэтике абсурда надо рассмотреть и отказ от языка, как отказ от прошлого и проявление Эдипова комплекса. Эдипов комплекс в сборнике сказок о диких животных Л. Петрушевской рассматривает Л.В. Сафронова [33].

Анализируя речь персонажей лингвистических сказок Л. Петрушевской, можно прийти к выводу, что женский пол в ее текстах доминирует над мужским. С.П. Черкашина считает, что Л. Петрушевская, изображая образ мужчин, акцентирует внимание на их деградации, выражающейся в осуществлении несвойственных им функций и ролей, и отмечает кризис мужского начала в героях [90, с. 13].

Следует заметить, то что почти все персонажи сказки «Пуськи бятые» женского пола. Среди них много ругани, сплетен, ревности, недоверия, а мужская часть персонажей обычно отмалчивается. Следующее, на что стоит обратить внимание, это дети Калуши и Помика, которые называются не «помичатами», а «калушатами», это нарушает общепринятую норму, по которой ребенок с момента рождения получает фамилию отца и отчество. Схожая картина с Кукусей и Бутявчонком, чей ребенок зовется «кукусенком» [86, с. 268].

У персонажей женского пола можно заметить и завышенную самооценку. Так, можно выделить образ Бутявки, которая, являясь последним звеном пищевой цепи в данной сказки, требует к себе особо уважительного отношения и, поправляя Калушу, называет себя Бутявой Бутявишной. В электронных письмах, написанных ею Калуше, она подписывается как Йвович-Шер (известная актриса и певица). Это еще раз подтверждает ее завышенную самооценку и, возможно, даже обнаруживает некую симптоматику мании величия [86, с. 268].

В приведенном выше примере можно заметить и раздвоение личности Бутявки. В каждой сказке, когда ее пытаются съесть, она распадается на две части, а в лингвистической комедии каждая ее часть выступает как отдельный персонаж. В конце они даже ведут между собой полноценный диалог [86, с. 268].

«Полбутявки-Б (вычучившись из Ляпупиных клямс, вздрезбезнулась)

Полбутявочки-А! Опо-по! Сопритюкнемся?

Полбутявки-А (разбызвив сяпалки, сяпает к Полбутявке-Б)

«А и Б бдан-бдан?»

Полбутявки-Б

Бдан-бдан! Ну? Со...при...тюк!

Сопритюкиваются и усяпывают в бурдысья ако како Бутявка» [45].

К примерам феминизма в данной сказке можно добавить и образ Калуши, которая берет на себя отцовскую роль в воспитании детей при наличии отца, отцовство которого, однако, постоянно находится под вопросом.

«А Ляпупа усяпала с напушки и за напушкой волит:

— Киси-миси, Помик! А Калушаточки-то не помиковичи! (Помик, а дети-то не от тебя)

часть 2

А Помик волит:

— Калуша, а Калушаточки помиковичи? (Калуша, а дети точно от меня?)

А Психа как заводит:

— Бутявка-то кузяво бирила: галивнок исцешь, Пьс! Калушаточки-то не пьсовны ли? Заводить нешто Поми-ка? Аоэ! Помик! Поо-омик!» [45]. (Пес, детей Калуша не от тебя ли родила?)

Ранее мы отмечали, что дети Помика и Калуши называются калушатами. Это происходит потому, что Калуша принимает на себя роль отца, когда у их повзрослевшей дочери Кукуси начинается роман с Бутявчонком. Мать через виртуальную переписку дает понять Бутявчонку, что он не пара ее дочери, а в конце даже угрожает съесть его в случае, если он не перестанет за ней ухаживать. Когда все-таки влюбленные сбегают, ее намерения съесть его возрастают [86, с. 269].

Схожую сюжетную ситуацию описывает и Л.В. Сафронова в компаративном анализе пьесы А.П. Чехова «Чайка» и «Диких животных сказок» Л. Петрушевской, когда роль отца берут на себя женщины. Примером этого становится чеховская Аркадина, в интересы которой не входит взросление сына и которая всячески пытается разрушить его планы по инициации, препятствуя в профессиональной самореализации и экзамене на половую зрелость [33, с. 61].

«Мифологизация в произведениях Петрушевской происходит на уровне художественного осмысления дома и пространства. В центре ее художественного мира стоит дом, символизирующий собой пространство женщины... У Петрушевской у истоков создания дома стоит женщина. Такая матриархальная установка связана с пониманием женщины, как создательницы и хранительницы очага», - пишет С. Черкашина [90, с. 8]. В сказке «Пуськи бятые» также тема «дома» затронута очень глубоко - это лейтмотивное упоминание напушкаи где живет Калуша и ее семья. Героиня всячески старается уберечь место своего обитания от нападков других. Она защищает территорию, в которой обитает ее семья, от бутявок и псов, которые хотят лишиться дома ее близких, и даже несколько раз вступает в конфликт, чтобы уберечь напушку. Следует отметить, однако, что в животном мире именно самец (а у Петрушевской - самка) метит территорию и оберегает ее.

«Йоу, @, пызявишь пызявы Кукусе? Йоу за «чмяки»? Чмякаться некузяво. Калуши не шошляют бутявок, прыо-шек и гаг. Бутявки дюбые и зюмо-зюмо некузявые. И не пызявь Кукусе ниогды! А то стрямкаю!» (Пишешь Кукусе? Что за поцелуи? Целоваться нехорошо! Калуши (индюки) не могут любить бутявок (букашек). Бутявки нехорошие и некрасивые. Не пиши больше Кукусе, никогда! А то съем!)

«Ей-ей не v.ru

С некузявостью Калуша Помикова» (; ^([45].

Нужно отметить и беспорядочные (абсурдные) половые отношения, в которых все персонажи паранойяльно подозревают друг друга. Причем эти отношения могут быть очень необычными, это некий межвидовой секс. Психа подозревает, что дети Калуши от её мужа? (пес и индюк), у Бутевчонка и Кукуси рождается ребенок (букашка и индюк).

«А бурдысья лепещутся, лепещутся, инда Ляпупа йо-кает: йок, йок, йок!

А Помик высяпал из бурдысьев и волит:

— Кадушечка, Кукуся не трямкала бутявчонка.

А Калуша волит:

— Кукуся не трямкала? Так стрямкай же! Стрямкай бутявчонка, Помик!

А Ляпупа йокает:

— Йок, йок, йок! — (так и лепещется). — Пуськи бятые, Канна, Манна, Гуранна и Кукуська.

Ин из бурдысьев высяпывает Бутявчонок, а с Бутявчонком сяпает Кукуся, клямсы в клямсы с Бутявчонком, сяпалка за сяпалку» [45].

Речь персонажей «Пуськи Бятые» Л. Петрушевской является не просто набором диалогов, а уникальным средством для достижения определенных целей, которые перед собой ставит автор. Она является как бы лингвистическим упражнением, в котором каждое слово становится задачей, которую должен решить читатель.

Читатель, дешифруя речь персонажей, становится соавтором данного произведения, ребенком, который начинает понимать детский лепет и интерпретирует его на свой лад. Более того, языковой абсурд помогает читателю стать на время ребенком. С одной стороны, сказка заставляет улыбаться, а с другой, - читатель угадывает, что под детским лепетом скрыт глубокий и драматичный общечеловеческий смысл [86, с. 270].

2.2 Функции заумной речи и парадоксального поведения персонажей (В. Сорокин «Голубое сало»)

Как известно, персонажи романа «Голубое сало» Владимира Сорокина чрезвычайно экзальтированы и определенно страдают психическими расстройствами, которые проявляются в письменной и устной речи. Например, они нередко употребляют слова или даже целые предложения, полностью состоящей из прописных букв. Прописные буквы используются в речи персонажей Сорокина для того, чтобы передать сильное эмоциональное возбуждение, а также выделить значимость происходящего (отношений, места, действия) или неких абсурдных выражений и понятий.

«Способен ли ты понять простой и dis-активный баофа тела моего? Понимаешь ли ты, как мыслящая монада, что ближе ТЕБЯ у моего тела нет НИКОГО? Boris.» [91, с. 10]

— Благородные ваны! — обратилась она ко всем. — Есть чистое предложение. Мы все, вершители проекта ГС-3, теперь, когда процесс плюс-директно перетек в фазу накопления, имеем полное L-право отдыхать не только

бетонно, но и прозрачно. Я объявляю сегодняшней день ПЕРВЫМ ДНЕМ ПРОЗРАЧНОГО ОТДЫХА. Сейчас каждый из нас приготовит свой cocktail. Для того чтобы? Да! Выпить его со всеми вместе. А затем, рипс лаовай? Получить приз ВЫСШЕЙ ПРОЗРАЧНОСТИ за лучший напиток. Вы спросите — что это за приз? Справедливый вопрос, рипс. Проясню: ВЫСШАЯ ПРОЗРАЧНОСТЬ — исполнение любого желания победителя. Только одного, естественно. Согласны? [91, с. 59]

М.П. Марусенков в своей монографии «Абсурдопедия русской жизни Владимира Сорокина» отмечает: «<...> Сорокин «моделирует язык будущего». «Голубое сало» открывается серией любовных писем, якобы написанных в 2068 году «биофилологом» Борисом Глогером. Специфический язык этих посланий можно рассматривать в качестве особой разновидности заумного языка, созданного Сорокиным в результате творческого преобразования традиций русского авангардизма. Конститутивный для зауми эффект ускользания смысла возникает в «Голубом сале» за счет взаимопроникновения множества языковых и стилистических пластов» [94, с. 124].

Герой Сорокина в своей заумной речи использует несколько языков, а именно: китайский, английский, французский, русский языки. Кроме чисто прагматической функции, человек в своей речи употребляет иностранные слова еще и для того, чтобы придать элитарность высказываемому, для повышения ценности описания или предмета, о котором идет речь, либо с функцией эвфемизма.

Так, один из героев романа Борис Глогер использует китайский язык в качестве эвфемизмов, чтобы замаскировать нецензурную лексику на русском языке «Кир — простой шагуа, без намека на L-гармонию, воткнувший свой тонкий цзуанькунцы в модное GERO-KUNST. Дэйзи — лао бай син, попавшая из Пскова в питерскую ART-мей чуань. Она не в состоянии поддержать элементарный таньхуа и, как Ребесса из твоего любимого сериала, способна лишь повторять конец фразы собеседника, прикрывая гебефреническим хохотом свою глупость» [91, с. 8].

А чрезмерно частое использование неологизмов, по мнению Л.В. Сафроновой, может свидетельствовать о шизофреническом расстройстве речи в целом. «У индивида без тяжелых нарушений психики такие лингвистические ошибки (лингвистический хаос) очень редки и проявляются только в ситуации глубокой регрессии, порожденной острой тревогой. В намеренном же, педалированном производстве неологизмов, осознаваемом как художественный прием, оксюморонность («стилистические ошибки») не выглядит как неожиданный прорыв вытесненного, а, скорее, похожи на адекватное отображение системных проявлений психотического мышления» [93, с. 376].

Если условно разделить всех сорокинских персонажей романа по модели речи на три категории, то можно определить степень проникновения иностранных слов в диалоги героев:

1) выходцы из Сибири разговаривают на истинном русском говоре и не используют в своей речи никаких иностранных слов;

2) новорусские – в их русской речи чрезмерное преобладание иностранных слов, преимущественно китайского происхождения, из-за чего язык становится не совсем понятным для неподготовленного читателя;

3) советские люди – их отличает умеренное употребление иностранных слов (из английского и французского).

Для персонажей Сорокина Сталина и Хрущева неиспользование иностранных слов в обычной жизни и в художественных произведениях считается «странным» и не соответствующим нормам явлением.

«— И что в ней фальшивого, mon cher? — Сталин принялся кормить Хрущева.

— Во-первых — на сто страниц ни одного итальянского слова. О французском языке вообще речи не идет. Английские фразы встречаются, но крайне редко. Выходит, что все зеки говорят по-русски? Что за arrogance?

— Это странно, — рассматривал его лицо Сталин» [91, с. 161]

Сорокинские персонажи также используют оксюморон, когда они не в силах передать словами, существующими в языке, свои внутренние переживания и психическое состояние: Коэффициент L-гармонии такого меню [91, с. 6], биофилология, LOVEЛАГ, голубое сало, М-ревность. Использование окказионализмов также является особым приемом, к которым нередко прибегают сорокинские персонажи. Л.В. Сафронова в своей статье «Генезис насилия в психоаналитическом и когнитивном аспектах» указывает на причину чрезмерно частого употребления индивидуально авторских неологизмов: «<...> Это похоже на ментальный процесс, имеющий место при расщеплении сознания, шизоидности (последней стадии обсессивного невроза), либо аутизме и мифомышлении в целом. Получается замкнутый круг, замкнутая композиция книги, «запертое» мышление, которое посылает сообщения преимущественно самому себе» [93, с. 374].

Особенно частое использование окказионализмов наблюдается и в создании автором образа клона «Ахматова-2». Исходя из функционирования биологической копии клона поэтессы Анны Ахматовой, можно предположить, что клон унаследовал ее стиль использования авторских неологизмов, стилизованных под древнерусские и фольклорные тексты, которые, однако, больше были характерны для М. Цветаевой:

«...Узнал великий Ленин-Сталин
Про трех Ахматов,
...С тех пор три Ахмата
В Небесной Москве живут,
В Невидимом Кремле живут,
На Ленине-Сталине живут:
Ахмат Гаптиев
На рогах Ленина-Сталина живет,
На шести рогах Ленина-Сталина живет ...» [91, с. 36]

Образ Анны Ахматовой появляется и в другой главе произведения Сорокина в качестве персонажа ААА.

« — <...> запри губищи мои стальными замками, посади на кол медный, заставь жрать порошок вредный, жги меня углями, бей батогоми, запусти пчел в носовую полость, сошли в Чертову волость, за сисяры потная подвесь, с кислым тестом замесь, наголо обрей, белены рюмку налей, вервием задуши, на плахе топором обтеши, в смоле свари, а рублем не дари! [91, с. 134].

« — Благослови, непричастная!

ААА серьезно плюнула ей в лицо.

— Без «Реквиема» твоего спать не ложусь! — радостно растерла дама плевок по лицу» [91, с. 142].

У другого персонажа сорокинского «Голубого сала» Борис Глогера в письмах собеседнику можно наблюдать множество речевых нарушений, в первую очередь заикание, что свидетельствует о его страхах и неуверенности в себе, страхе быть неуслышанным и непонятым, что в конечном итоге и случилось.

«Они размером с орла, их желтые глаззззззззззз светятся в темноте» [91, с. 7].

«В общем, внешне — все благоприятствует. Я молюсь каждые полчаса. И разрываю по шесть своих волос, чтобы удержат гексаграмму КУНЬ (исполнение).

Пожелай же ГС-3 плюс-плюс-плюс директа и молись за проект по-русски. Целую тебя по алым частям.

Voboboboboboboboboboboboboris» [91, с. 18].

Проблемы в речи, когда человек непроизвольно повторяет или растягивает слоги и слова, современные психологи называют логофобией и неврозоподобным заиканием. Если психологические проблемы, такие как логофобия, часто связаны с детскими травмами, которые пережил индивид, то неврозоподобное заикание возникает при органических патологиях головного мозга (здесь логофобия становится следствием заикания). Человек, страдающий данным синдромом, переживает, что его слова могут быть отвергнутыми, опасается насмешек, критики и другой негативной реакции со стороны социума. У логофобов присутствует панический страх быть отвергнутым, и чтобы избежать разочарования, некоторые люди, страдающие этим видом фобий, предпочитают одиночество [52].

Речевые заикания и повторы являются одним из видов абсурда, часто используемых и персонажами Владимира Сорокина. Указанные выше литературные приемы, используемые автором в данном художественном произведении, являются формой изображения: динамики происходящего действия; воодушевленного состояния героя (ожидания чего-то очень значимого, волнительного), которым хочется скорее поделиться с собеседником; своего рода ударения в предложении, важного слова, в котором основная мысль выделяется повторением слова, слога, буквы;

психологического состояния, в котором сорокинские персонажи либо не уверены в себе, либо слишком самоуверенны.

С другой стороны, в сорокинском романе существуют клоны, которые являются не полноценными людьми, а лишь некими лабораторными опытами ученых в воссоздании копий великих умов прошлого. У клонов также наблюдаются речевые заикания, от которых, в отличие от живых персонажей, создается впечатление как от заевшей пластинки или сломанного автомата. Можно предположить, что оригиналы этих так называемых клонов также страдали разными психологическими расстройствами, часть из которых передались генетическим путем их копиям.

«Такое точно впечатление на немногочисленных прохожих произвели своим появлением Костомаров и Воскресенский; двое простолудинов, студент и пожилая дама остановились, как вкопанные в землю столбы, столбы столбы столбы-с столбы, да, верстовые столбы, и с нескрываемым волнением проводили глазами удивительную пару до самого подъезда» [91, с. 19].

«Без всякого недоумения на избитом оспой лице Мишка снял с господ их необычную одежду и захромал наверх, быстро быстро быстро быстро быстро — доложить графу. Господа же, оставшись наедине, принялись самым решительным образом ощупывать-с ощупывать-с ощупывать-с друг друга» [91, с. 20].

Как отмечает Л.В. Сафронова, лексические повторы – это своего рода терапия, которая помогает постепенному психотерапевтическому изживанию травмирующего события путем его аффективно ослабленного повторения, приносящего удовольствие и разрядку [52, с. 5]. Застревая на отдельных буквах или слогах и повторяя определенные слова, персонажи Сорокина занимаются регенерацией своей психики.

Таким образом, с помощью речевых ошибок, которые воссоздает автор в данном литературном произведении, можно понять сущность внутреннего мира, психологическое состояние, переживаемое героями романа. Иными словами, на первый взгляд бессмыслица в диалогах и письмах, которую использует автор в речевых характеристиках персонажей, имеет особое психотерапевтическое значение и затаенный смысл [94, с. 256].

С помощью диагностики речи можно определить и вид психических расстройств, которыми страдают персонажи данного романа.

У биофилолога Глогера, например, «разбросанная и рассеянная речь»: «Сегодня на ночь — прижигание по-старому плюс жир ящерицы да-бйид. Масло ба-сам доехало, слава Космосу. «Пять хороших» тоже целы. Вспомнил: «Жажда, совокупление, бессонница, хождение, сидение, переживания — все, что может вызвать волнение мочи, запрещается». «Жаль, ночью некому будет подержать кувшин» [91, с. 3]. Как правило, это признаки последней стадии обсессивного невроза. С помощью лексических повторов и застреваний персонаж как бы пытается перебороть свои душевные потрясения.

Персонажам Сталина и Хрущева также можно диагностировать психические расстройства, которые определяются по их речи. «Смех этот был

особенным, не похожим ни на какой другой. По плечам Сталина прошла судорога, красивая голова его дернулась, Сталин резко откинулся назад, на спинку стула, с шипением втянул сквозь сжатые зубы воздух и так же стремительно дернулся вперед с невероятным звуком, напоминающим рев морского котика; затем опять откинулся назад, всосал воздух и заревел; раскачивания его стали убыстряться, звук рева укорачивался, становясь все более отрывистым, переходя в род хрюканья; вдруг тело его забило между столом и спинкой стула, хрюканье перешло в нестерпимый, потрясающий сердца визг, Сталин словно окостенел в сильнейшей судороге; все тело вибрировало мельчайшей вибрацией, голова постепенно откинулась назад, сильно побледневшее лицо с выпученными глазами уставилось в низкий сводчатый потолок, и из широко раскрытого рта вождя вырвался нечеловеческий крик:

— Ясаууух пашооооо!!!» [91, с. 123].

В данном примере можно отметить странное сочетание звуков, издаваемых Сталиным. М. Павловец отмечает, что подобного рода звуки сорокинские персонажи издают для разрушения инерции восприятия. Для начала читатель погружается в привычный мир, после чего в этот мир врывается либо сцена немотивированного чудовищного насилия, либо такого вида заумь, когда сам язык приобретает странные шокирующие формы. Исследователь предполагает, что это такой абсурд, который парадоксальным образом помогает выйти из абсурдной ситуации [95, с. 348]

С точки зрения психопатологии издаваемые Сталиным звуки можно определить, как описание эпилептического припадка. К этому выводу можно прийти не только из-за странного нечеловеческого крика, сколько из-за состояния персонажа, предшествующего изданию этого звука. В указанном выше примере сцена обморока Сталина напоминает припадок страдающего эпилепсией человека [52, с. 7]. В. Руднев считает, что предрасположенность к эпилепсии коррелирует с эпилептоидным психотипом личности, жаждущим власти и склонным к насилию [2].

По диалогам сорокинского персонажа Хрущева также можно заметить некие психические девиации. Во-первых, это каннибализм, которым «страдает» герой. Он имеет свою особую симптоматику. Каннибализм может быть вынужденным, либо традиционным, присущим определенным народам, но Хрущев-персонаж страдает иной формой данного психического расстройства, а именно маниакальным каннибализмом. Оправдывая свою любовь к изысканной еде, приготовленной из человеческой плоти, Хрущев воспринимает каннибализм как прикосновение к чему-либо великому, получая от этого эстетическое удовольствие [94, с. 258].

«Вмиг перед Сталиным и Хрущевым были поставлены кастрюли с кипящим оливковым маслом и нехотя булькающим расплавленным сыром, тарелки со специями и с мелко нарезанной человечиной.

Хрущев воткнул спицу в кровавый кусок, быстро обжарил его в масле, затем посыпал свежемолотым перцем, обмакнул в сыр, отправил в рот и сразу

же запил добрым глотком ледяного «Château Rieussec». Сталин выбрал небольшой кусочек человеческой вырезки <...> поднес к губам и попробовал» [91, с. 151].

Помимо каннибализма у сорокинского графа Хрущева наблюдаются и явные признаки садизма, что несовместимо с его непереносимостью вида крови. Он мучает людей и приходит от этого неопиcуемый восторг, при этом оставаясь полностью нечувствительным к страданиям жертвы [94, с. 258].

«— Кто этот парень? — спросил Сталин, раскуривая потухшую сигару.

— Актер из моей труппы.

— Плохой?

— Великолепный. Лучший Гамлет и лучший князь Мышкин Москвы. Я никогда так не плакал и не смеялся... Мейерхольд все тянул его к себе...

— И... за что же ты его?

— В смысле?

— Ну, за что ты его пытаешь? — Сталин с наслаждением выпустил сигарный дым.

— Я никогда не пытаю за что-то, Иосиф. Я говорил тебе. И не раз...

...Юноша дико закричал.

— Да ведь не больно еще, чего ты вопишь? — с сосредоточенным лицом налег на рукоятку граф» [91, с. 147].

Одним из основных действующих лиц последней части романа В. Сорокина «Голубое сало» является Адольф Гитлер. Этот персонаж аналогично страдает определенными психологическими расстройствами, одним из которых является педофилия. Адольф Гитлер оксюморонно воспринимает детей Иосифа Сталина как своих, утверждая это на словах, но на самом деле испытывает к несовершеннолетней дочке вождя совсем не отцовское влечение сексуального характера.

«— Бог мой! — воскликнул Гитлер, заметив Весту. — Это твоя дочь, несравненная Веста? Разрази меня гром! Я видел ее еще ребенком!

— Я тоже, — улыбался Сталин.

— Весточка и сейчас ребенок, — сказала Надежда.

— Русская красота! Настоящая русская красота! — Гитлер поцеловал руку Весты. — Невероятно! Будь у меня такая дочь, я забыл бы про политику <...> — Бог не дал мне детей, но наградил способностью любить детей моих друзей, как своих. Пока вы здесь, вы все мои дети, помните это!» [91, с. 190].

Как отмечает Б. Шиффер, такого рода сексуальные влечения являются нарушением когнитивной стадии возбуждения. Получив результаты нейроанатомического МРТ, он делает выводы, что особенности данного психического расстройства характерны для спектра обсессивно-компульсивных неврозов.

«— Иосиф, я хочу твою дочь, — произнес Гитлер.

<...> Гитлер порывисто подошел к Весте, взял ее лицо в руки и мучительно поцеловал в губы <...> Гитлер подхватил ее за не очень тонкую полудетскую талию <...> схватил Весту за руку и потащил к дверям.

Спотыкаясь, она спешила за ним, как девочка за разгневанным отцом» [91, с. 203].

Причиной сексуальной перверсии образа Гитлера в сорокинском романе можно считать обсессивно-компульсивное расстройство, источник множества на первый взгляд абсурдных поступков и речевых конструкций.

Таким образом, исходя из интерпретации ряда приведенных примеров, анализа парадоксальных поступков и абсурдных речевых характеристик, можно определить, что многие персонажи романа В. Сорокина «Голубое сало» страдают психическими расстройствами и даже довольно точно диагностировать их [94, с. 260].

2.3 Речевые перверсии и полифония перевоплощений автора-героя в романе А. Кима «Радости Рая»

Представителем современной литературы абсурда является и А. Ким, русский и одновременно казахстанский писатель. Он родился в 1939 году в Южно-Казахстанском селе «Ынтымак». Позже родители писателя переехали на Сахалин, но это не помешало Анатолию Киму перенять казахстанский восточный колорит и активно использовать его в своем творчестве.

Среди произведений писателя роман-сказка «Белка» [96] занимает особое место, он далеко не сразу был понят публикой, потому что у главного героя расчетверение (по аналогии с раздвоением) личности, а также он является оборотнем (человеком и белкой одновременно). Абсурд в романе выражается и в речевой сфере героев произведения, и во временной парадигме, и в системе образов.

Нового уровня абсурдность достигает в следующем романе А. Кима «Поселок кентавров» [97]. В нем писатель использует выдуманный язык в диалогах полулюдей, который впоследствии становится и языком «прозорливцев» в последнем автобиографическом романе Кима «Радости Рая».

Главный герой Анатолия Кима с раздвоением /расчетверением личности из романа «Белка» [96], превращаясь в сквозной образ, далее попадает в еще более глубокое вселенское раздвоение, в некое колесо Сансары в романе «Радости рая», изображение в котором начинается со времен палеолита и длится до эпохи современности. Если в первом романе А. Кима «Белка» [96] говорилось о переселении героя в нескольких других персонажей со схожими судьбами, то в романе «Радости Рая» [98] описывается реинкарнация души главного героя в совершенно разных людей, независимо от пола и образа жизни, включая животных, предметы и природные явления не только на планете «Земля», а во всей вселенной в целом.

В индийской религиозно-философской традиции круговорот рождений (первоплощений, реинкарнаций) обусловлен законом кармы. Понятие «сансара» используется в широком смысле как синоним феноменального существования, в узком – как обозначение «окружающего мира» человека, сферы его субъективного опыта. Термин «сансара» впервые встречается в

«Катха-упанишаде» (после 5 в. до н. э.). Перевоплощению подвержены боги, демоны, люди, животные, растения. Согласно религиозно-философским текстам, даже неодушевленные объекты (например, камни) могут быть результатом плохой кармы перерождающихся существ. Бестелесное начало индивида (атман, джива) после распада одной телесной оболочки соединяется с другой, приобретая соответствующие результатам предшествующего существования социальный статус, ментальные, перцептивные и деятельные способности, эмоциональные состояния, длительность жизни и т. п. [99].

Иными словами, «сансара» в индуизме подразумевает бесконечное переселение души в людей, в животных или неодушевленные предметы. Душа с каждым переселением совершенствуется и набирается опыта. Конечное переселение души определяется, когда она становится «совершенной» и достигает поставленной задачи.

Человеческая душа не принадлежит телу, она принадлежит вселенной и способна вселяться во все. Телесность не имеет никакого значения, в центре вселенной находится душа, которая переселяется в другое существо или предметы после того, как тело прожило свой век (одну жизнь). Причем душа не загнана в рамки телесности, так как может переродиться в лучистое состояние, планету, спутник, либо цунами и др., временные и пространственные явления, поскольку может оказаться в прошлом и настоящем, а иногда находиться одновременно в нескольких эпохах эволюции человечества [98].

Человеческая душа в поисках блаженства бытия путешествует в разных измерениях пространства и временных отрезков, под запретом лишь будущее, глаголы времени которого автор, он же главный авторизованный герой, игнорируют.

Душа с помощью колеса Сансары может поселиться в любом человеке или предмете, именно поэтому каждая вещь имеет душу, а то, что имеет душу, должно иметь и имя. Это колесо Сансары иногда крутится с такой быстротой, что читатель не успевает улавливать телесную принадлежность героя к чему-либо. С начала путешествия, путем бесконечных реинкарнаций, душа становится свидетелем всех важных для человечества исторических событий, в том числе и трех апокалипсисов.

Главным условием переселения души в романе «Радости Рая» является наличие у человека по имени Александр во всех его вариантах и отчествах. Причем превращения часто доходят до состояния абсурда, когда душа, переселившаяся в одного Александра (условно), встречается с Акимом (он же Александр, Саша, Искандир или Александра Толстая и др.), и все они ведут между собой диалог. Наивысшего пика многоголосие достигает во время любовной связи героя с Сашей Белоконь, которая являлась в одной из прошлых жизней, в эпоху палеолита, Серебряной Тосико – ментальной женой. Она же прапотомственная дочь и любовница – в контексте данной любовной связи и конечно же он сам – Александра Белоконь [98, с. 265]

Анимизм в романе приобретает некий оттенок абсурда, герой-рассказчик, по М.М. Бахтину, наделяет именем собственным (в том числе и душой) все, что его окружает, будь то одуванчик (Родэа) или раковая опухоль (Загна).

Для героя каждая вещь имеет особую ценность - костер (Александр), который греет его тело, камень (Ондар), с помощью которого он убил баранамуфлона (Берендей), чтобы утолить голод, правая рука (Махей), без помощи которой не было бы удачной охоты, и, конечно же, его половой орган (Елдорай), который помог ощутить радости рая и оставить потомство после себя.

Аким или Иоаким, как называет себя главный герой в своей первой жизни, достиг своих целей и ощутил райские радости земного бытия, доступные человеку палеолита. Он удачно поохотился, вкусно и досыта поел, ощутил блаженство близости с женщиной. Главная задача его - оставить после себя «Акимчика» в чреве Серебряной Тосико. Следует отметить схожесть образа жизни полулюдей в романе А. Кима «Поселок кентавров» и человека палеолита из романа «Радости рая».

После того, как главный герой был съеден возлюбленной и ее соплеменниками, его душу нельзя уже было остановить, он вселялся во всех Александров (Акимов, Искандеров) и проживал их жизни. Охотник из эпохи палеолита дает начало этим перевоплощениям с помощью оставления потомства, отвечая модели мифологического мышления в романе. А.Ф. Лосев в своем труде «Мифология греков и римлян», говоря о природе оборотничества, отмечает: «Отдельный человек не отделял себя ни от своей общины, ни от природы. Он мыслил себя носителем сил этой общины и этой природы. А раз он носитель не только своих собственных сил, но и всего другого в той или иной мере, в тех или иных размерах, это значит, что он может мыслить себя носителем его сил и находиться во власти иллюзий такого перевоплощения, или оборотничества» [100, с. 17].

Главный герой романа переселяется во всех великих и не великих Александров во всей вселенной. В числе этих людей оказались Александр Македонский, Александр Пушкин, Александр Бронский, Александр Дюма, Александр Солженицын, Александр Константинович Циолковский, Искандер Хасани (марокканский принц), турецкий спутник – Искандер, в том числе и Андрей Первозванный (Александрович), первый призванный Иисусом Христом апостол, и многие другие.

О полифонии в литературе впервые заговорил М.М. Бахтин. М.Е. Корешкова в своей статье «Полифония: от музыки к литературе» делает интересное сопоставление литературной полифонии и величественных хоров из пассионов и кантат [101]. Полифинический роман — любимый термин и самого А. Кима. В его в романе «Радости Рая» множество героев с разными судьбами, а все они вместе объединяются в одной бессмертной душе главного героя. Главный герой принадлежит некоему сообществу «прозорливцев», задачей которых было найти райское счастье, ощутить райские радости бытия. Александр, с помощью своей бессмертной души, путешествует по всему свету

от Антарктиды до Гренландии, от Чукотки до Огненной земли [98, с. 323] в поисках истинного счастья.

По словам автора произведения, роман является автобиографическим. Помимо совпадений инициалов автора и главного героя, между ними можно отметить сходство и в национальной принадлежности, и в автобиографических данных и др. Вариацией имени главного героя Александра в восточных странах является Искандер. Сам А. Ким представлен в романе как Аким (Иоаким). Если с именем Аким (А.Ким) все достаточно просто для дешифровки, то имя «Иоаким» можно расшифровать в нескольких вариантах: как «исполняющего обязанности А. Кима»; Иоаким (с ивр. Восславляющий Бога) в Библии это царь Иудеи, ставленник египетского фараона Нехо, которому он платил тяжелую дань (Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона); Святой Иоаким в христианстве - муж святой Анны, отец Богородицы, дед Иисуса Христа (Православная Энциклопедия).

Такая полифония интерпретаций имени главного героя не случайна. Роман не посвящен жизни одного героя, нет целостности в его душе и теле. Душа проживает жизнь отделенной временем в теле, выполняет определенные функции, которые на нее возложила судьба в одной жизни, а душа следует цели, которую на неё возложила вселенная, цель поиска «Радости рая» (роман РР). В этой вселенной есть свой язык, идентичный для всех «прозорливцев», свои индивидуально-авторские метафоры, единые сокращения, понятные всем героям романа, неологизмы, единые правила, которым подчиняются все.

Отличительной чертой героя-рассказчика является использование в речи странных, абсурдных метафор, таких как «мохнатые бабочки онкологических надежд» [98, с. 266], «чувство венерического инцеста» [98, с. 267], «в утробах Лувра», «в чревах кафе и ресторанов», «миллион квантовых торпедок» [98, с. 13] и др.

Можно отметить также использование аббревиатур, понятных только в рамках данного романа «ВПВП – второе пришествие всемирного потопа», «ВП – второе пришествие Христа» [98, с. 271], «ЕО – единица одиночества» [98, с. 274], «НСССС – Наедине С Самим С Собой» [98, с. 108], «ХЗВНЗШ – Хурма Застыла В Небе Золотым Шариком» [98, с. 119] и др.

Можно отметить и склонность героя к частому использованию индивидуально-авторских неологизмов, таких как «хомопрозорливые», «человеки», «елдорай», «рАу», «пАу-рАй», «мрычи», «антисуицидина» и т.д.

По мнению ученых, склонность к созданию неологизмов являются следствием диссоциации, то есть нарушения ассоциативного мышления. Нормальная ассоциативность мышления нарушается на физиологическом уровне вследствие разрыва связи между моторным «выходом» в передней части мозга и сенсорным «выходом» в задней части мозга. То есть, по сути, на физиологическом уровне к формированию неологизмов приводит отклоняющаяся от нормы активность во фронтальной зоне мозга. «Речь для человека с расстройством психики больше не средство коммуникации, так как «больной говорит совсем не для того, чтобы быть понятым другими людьми».

Речь будет диссоциированным набором патологической вербальной продукции, например, неологизмов – шизофразией в устной речи» [102, с. 45-56].

Ассоциативное, так называемое восточное мышление занимает достаточно важное место в содержании романа. У людей с ассоциативным мышлением доминирует правое полушарие мозга. О такого рода мышления пишет Н.Н. Николаенко в работе «Психология творчества» [103]. В романе А. Кима довольно часто можно встретить однородные перечисления и синонимы, что является маркером правополушарного, не связанного с логикой способа мышления: «...чтобы показать, как проехать нам, всем скопом, всей общечеловеческой куадрильей, камарильей, эскадрильей, армадой, громадой, командой, корпорацией, корпоративной вечеринкой, великосветской тусовкой, бал-маскарадом, гей-парадом, парадом пожарных команд, всемирной историей...» [98, с. 270].

У главного героя романа «Радости Рая» можно заметить и симптомы кататонической шизофрении, которые проявляются в виде копрофагии. Толковый словарь психиатрических терминов В.М. Блейхера (1995) трактует этот термин следующим образом: «(копро + греч. phagein – есть, пожирать). Поедание экскрементов, чаще всего собственных, наблюдается обычно в состоянии психического маразма, иногда – при состояниях нарушенного сознания и у больных кататонической шизофренией».

«- Свое собственное дерьмо? Съесть?»

- Ну да. Как космонавты ...

...даже в качестве переваренной пищи (пища духовная) ...» [98, с. 139-140].

Главный герой и сам не раз признается в своих психических расстройствах, называя их «болезни духовные», понимая, что эта болезнь его убивает быстрее, в отличие от болезней, которые лечат с помощью лекарств [98, с.140]. Есть немало примеров, когда он признается в своей недееспособности, «...так как безумие и амнезия всегда были как брат и сестра, - столь похожи, - то я никогда не мнил, что я болен, как и никогда не понимал, что постоянно, изо дня в день, сходил с ума...» [98, с. 90].

«...слова человеческие и их морфемные сочленения вдрызг разлетелись по космосу, крутясь и подпрыгивая, обгоняя друг друга и молчаливо корча жуткие гримасы. Пылевидные клубы отдельных звуков речи, гласные и согласные, а также дифтонги, ассонансы и аллитерации, из которых в гравитационном мире на воздухе составлялась вразумительная человеческая речь, при абсолютной свободе человеческого духа неотвратимо уходила во тьму аннигиляции. Слова, разорванные в клочья взрывом фотонной бомбы абсолютной свободы «я», умирали от рассечений, несовместимых с жизнью. И, набрасываясь на эти животрепещущие словесные фрагменты, пытались их поймать в садок и вновь оживить их, кое-как состыковав друг с другом, русские и нерусские футуристы.

...бэ – би – оби – пелись – губы ...» [98, с. 334-335]

Автор-повествователь задается вопросом, зачем он пишет так и на данную тему. Отвечая сам себе: «А ведь грибы собирали для кого-то, точно так же, как и писали книги, - но для чего и для кого я писал эту свою последнюю книгу, если ее никто и нигде не читал? А для того, наверное, чтобы самому перед смертью испытать, до какой температуры внутренней свободы может подняться дух человеческого существа...» [98]. Безумие со свободой сравнивал Мишель Фуко, называя художников счастливыми безумцами, свободными от пут общественной иерархии [104].

Нельзя не затронуть и вопрос о психологическом насилии, которому подвергается читатель романа А. Кима «Радости Рая». Иногда у автора-героя случаются истерические припадки, он в особо изощренной форме начинает мучать и своего читателя, и себя. Свидетельство тому — нагромождение авторских неологизмов, запутывание сюжетных линий, написание слов или целых словосочетаний заглавными буквами. Автор-герой буквально кричит на читателя с помощью заглавных букв: «ОДИНОЧЕСТВО», «НИКОГДА», «НИГДЕ», «РАДОСТИ РАЯ», «ТЫ СВОБОДЕН». И затем сам себя пытается успокоить с помощью замедляющих текст лексических повторов, пробелов («М е ж д у м н о ю и А л е к с а н д р о м н и ч е г о н е т» - эта фраза встречается в романе очень часто, буквально с первых страниц и до конца), стихотворных строк и математических задач (« $1 \times 1 = 1$ $1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 = 1$ $1/1000 = 1$ » [98, с. 209], « $1/10 = 1$ $1/100 = 1$ » [98, с. 208], « $1 \times 1 = 1$ » [98, с. 274], « $1 \times 1 = 1$ ») [98, с. 155 – 170].

Сюжетным стрижнем произведения, как упоминалось выше, является индийские философско-религиозные традиции переселения души, «сансара». В конечном переселении, в котором душа должна достичь совершенства, «душа» главного героя получает оболочку, в которой она достигает своей цели и более не будет бродить по свету в поисках «радостей рая». Достижение этой гармонии обозначено в романе А. Кима отказом и от дисгармоничности речевой сферы автора-героя, снятием лейтмотивного речевого схизиса. [105, с. 135-148].

2.4. Абсурдистские приемы в рассказе Н. Верёвочкина «Череп Гоголя»

Николай Веревочкин является ярким представителем современной казахстанской прозы, экспериментирующим в том числе с постмодернистской эстетикой. Помимо писательской карьеры он занимается журналистикой и рисует карикатуры. К числу самых читаемых произведений автора можно отнести «Грибной дождь в Новостаровке», «Жертвенный осел», «Древоград», «Страна без негодяев» и др. Писатель получил множество премий и наград в области литературы.

В рассказе Н. Веревочкина «Череп Гоголя» [106] абсурд проявляется на различных уровнях художественной организации текста, раскрывая внутренние состояния героев.

Художественное пространство рассказа априори является абсурдным: в названии города «Новостаровск» считывается антитетическое противостояние

«нового» и «старого», двух традиций – классической и современной, которое предполагает разделение персонажей на несколько лагерей.

Первый лагерь апеллирует к гоголевской традиции, где главенствует Logos. А во втором лагере Гоголь лишен головы, которая метафорически обозначает наличие здравого смысла. Персонажи второй категории ориентированы на материальные ценности, на телесные удовольствия: «превосходство Тела (и Эроса) и умерщвление Головы (Логоса)» [106]. Тело становится главным, красота, достаток, наслаждение, телесное удовольствие в приоритете. Символом выражения этой идеи в рассказе становятся безголовые манекены.

Есть и третья категория - это герои, которые, с одной стороны, имеют отношение к писательской традиции, а с другой — являются представителями поколения безголовых манекенов, которых Адиль Ердигерович, второстепенный герой рассказа, называет «Чичиковыми»: «Посмотри на любого, кто добился успеха и процветания, - Павел Иванович Чичиков... А какая сейчас востребованная профессия... Созидатели Чичиковых... Как добиться успеха и денег? Освободив в себе мерзавца и подлеца Чичикова» [106].

Главные герои оказываются в пограничном пространстве, которое В.П. Руднев называет «медиативным, посредническим» [107, с. 242]. Таким пространством в произведении является кафе «Веригин мост», уже в названии которого обозначен переход, граница между реальностью и ирреальным миром абсурдом, ведь мост — это «символ трудного перехода между миром живых и миром мертвых. Он может воплощать сложный эмоциональный период в жизни. Мост связан с опасностью перехода на чужую, часто вражескую территорию» [110].

У входа в кафе героев встречает незнакомец со странной наружностью, в мифологической традиции обозначенный как проводник между мирами (Харон).

Пространство кафе «Веригин мост» наполнено образами, кажущимися странными, абсурдными, потусторонними. Это люди, похожие на привидений, слепой старик с детскими губами на старческом лице и черными очками, напоминающими дыры в черепе, «в механических движениях, с которыми он орудовал вилок и ножом, было что-то от робота», растерзанные останки утки [106].

Пограничность пространства обнаруживается и в сцене знакомства Федора и Адиле Ердигеровича, которое происходит в стенах «Каламгера» — обители литературной мысли современности. На этой встрече присутствовали представители всех трех вышеуказанных групп персонажей: Гоголь – Федор – Адиль Ердигерович [109, с.176].

Находясь на границе реального и ирреального, Федор ведет реальный диалог с литератором и в то же время ментально общается с Гоголем. Присутствие Гоголя представлено портретом, который является «единственным достоверным изображением писателя». В этом портрете отражается отношение

Гоголя к присутствующим в процессе беседы: Гоголь «вдруг посмотрел» Федору «в глаза и подмигнул», выражая свою поддержку, в то время как Адиль Ердигерович принимает противоположную позицию и рискует лишиться головы и логоса: «Голова соскочила с ладони и повисла на тонкой веснушчатой шее» [106].

Потеря Логоса грозит и главному герою Федору. Формально это выражается в галлюцинациях, нарастающих у героя по мере развития сюжетной линии. Галлюцинации возникают у него в тот момент диалога с литератором, когда Адиль Ердигерович хвастливо заявляет, что держал в руках и читал второй и третий том «Мертвых душ» [109, с. 177].

Видения героя прогрессируют и усиливаются по мере его размышлений о том, что не так уж и плохо быть безголовым. Федор несколько раз подчеркивает это:

1. «За стеклом стоял безголовый манекен в осеннем пальто. Он прекрасно смотрелся без головы»;
2. «Голова в его случае была бы лишней»;
3. «Его тело, поза были столь выразительны и так много говорили о чувстве собственного достоинства, что голова ему была совершенно не нужна» [106].

Такое троекратное отречение от Логоса в пользу материальных благ является аллюзией на современное общество в эпоху потребления.

Окончательное помутнение сознания героя в рассказе экстраполируется на символический план текста. Процесс градации галлюцинаций героя маркирован символикой желтого цвета, который традиционно связан с лишением рассудка. В рассказе присутствует вся палитра желтого цвета, которая по мере усиления галлюцинаций героя меняется от бежевого до ярко рыжего: Адиль Ердигерович был одет во все бежевое; отсвечивавшая золотом ниша в «Каламгере»; желтенький трамвайчик; налитый золотом череп; герой стоял в центре желтого вихря, шел через желтую горячую метель; рыжий ветер. Все эти образы в совокупности с желтым цветом обнаруживают нестабильное психическое состояние героя, которое к тому же сопровождается «мерзким недомоганием», «тошнотворной болью», «бессильной злобой» [106].

На навязчивые идеи героя о преследовании автор намекает еще в начале повествования. Теория навязчивых состояний принадлежит З. Фрейду и в последующем развивается Ж. Лаканом. Навязчивые состояния З. Фрейд связывает с вытесненным либидо, связанным с сильным влечением к субъекту, а также с наличием бичующего супер-Эго, вызывающего чувство вины и сомнения, которое отдаляет субъекта от реальности [110, с.27].

В рассказе «Череп Гоголя» таким субъектом влечения главного героя становится Ася, а в качестве супер-Эго выступает личность Гоголя. Вытесненные желания обладать Асей вызывают у героя чувства вины: «Пытаясь избавиться от него, я снова завернул за угол. Гоголь последовал за мной. Он явно подозревал в краже черепа меня. Чувство вины, угрызения совести, раскаяние стреножили» [106].

На фоне навязчивого состояния под воздействием некоторых факторов (алкогольного опьянения и вирусной инфекции) у героя развивается персекуторный бред (бред преследования). «Суть этой болезни состоит в том, что больной человек занят мыслями, которые его совсем не интересуют, он чувствует в себе чуждые импульсы и побуждения к действиям, не доставляющим никакого удовольствия, и в то же время не может от них отказаться» [111].

Побуждает к поискам пропавшего черепа Гоголя главного героя именно Ася, которая симулирует ситуацию со звонком и тайным продавцом реликвии. Изначально Федор не заинтересован звонком инкогнито, предлагающего череп: «да как-то обходился до этого» [106]. Однако Ася настаивает на встрече и пытается заинтересовать героя. На протяжении всего текста Ася пытается подогреть интерес Федора к этой теме для того, чтобы получить материал для сенсации: «У нас появилась возможность, не написав ни строчки, войти в историю литературы. Мы можем разгадать тайну исчезновения черепа Гоголя. Мы можем вернуть литературной общественности череп Гоголя» [106].

Таким образом, главный герой, управляемый бессознательными влечениями, инвестирует их в свои поступки, сопровождающиеся навязчивыми состояниями и параноидальным бредом. В финале рассказа Федор, гонимый страхом и бредом преследования, бежит от безголового манекена, который превращается в его галлюцинаторном бреду в безголового Гоголя, а затем в химеру с головой Туфелькина и телом Гоголя.

Погружение в этимологию термина «заголовок» дает основания соотнесения этого структурного элемента поэтики с телесным образом головы как символа интеллектуальных способностей человека, самообладания, сознания, Логоса. Таким образом, заголовок приобретает символический характер «голова» текста, в которой сосредоточены интеллектуальные усилия автора «сконцентрировать» свою основную идею, зашифровать посыл к читателю и создать сюжетную интригу.

Проспекция заголовка рассказа Н. Веревошкина создает интригу, отсылая читателя к детективным традициям, в частности, к повести А. Королёва «Голова Гоголя» и к нашумевшей истории об исчезновении из могилы черепа Гоголя [109, с. 178].

Потерять голову (в фигуральном смысле), значит лишиться власти, рассудка, самообладания и т.д. В названии «Череп Гоголя» заложена интрига и символический смысл лишения рассудка как главных героев рассказа (бред преследования и галлюцинации у Федора, расстройство личности у Аси), разоблачения их страхов и комплексов, так и покушение на интеллектуальную собственность великого писателя [109, с. 178].

В психоаналитической традиции отделение какой-либо части от тела соотносится с различными комплексами и фобиями – Танатоса (страха смерти), комплексом кастрации, комплексом неполноценности. «В своих текстах Фрейд неоднократно связывает кастрацию с другими «утратами» тела. Облысение, срезание волос, выпадение зубов, обезглавливание, расчленение конечностей,

рук и пальцев, потеря зрения – все это служит символическими иллюстрациями кастрации» [112, с.655].

В рассказе «Череп Гоголя» страх кастрации актуализируется заглавием, в котором заложен факт отделения головы от тела и этот посыл проецируется на персонажный ряд и символический подтекст рассказа: слепой старик, официант с божественным голосом кастрата, безголовые манекены, безголовый Гоголь, преследовавший главного героя, таинственный череп Гоголя, вокруг которого сосредоточен сюжет рассказа [109, с. 178].

Символический подтекст рассказа обнаруживает страх «творческой кастрации», актуализирующийся символическим подтекстом потери Логоса – разума, имманентного.

Череп, как вместилище разума, то есть Логоса, и его потеря актуализирует идею автора о том, что в современных реалиях Логос уступает место Эросу – телесным удовольствиям и материальным ценностям, в то время как имманентное утрачивается: свобода уже не та, она обнесена колючей проволокой и закрыта решетками на окнах, а журналисты всю «доют священных коров» [109, с. 178].

Позиция автора в этом случае является нейтральной, с одной стороны, он тяготеет к имманентным ценностям (журналистика, литература, наследие Гоголя-творца), с другой — посредством героя испытывает зависть к нарядному и беззаботному манекену и его соблазнительной спутнице с длинными ногами. Видения героя Федора, в бреду которых он приближается к миражу Логоса, заканчиваются, и он снова идет на работу, все возвращается на круги своя. Логос в проигрыше [109, с. 178].

Таким образом, в заглавии прослеживается авторская позиция, экстраполирующаяся на идейный план текста.

Интертекст [113] или текстовая диалогичность [114] — это свойство текста в широком смысле этого слова «которое соотносится, с одной стороны, с предпосылкой к получению нового знания на основе уже известного, а с другой — с результатом познавательно-творческой деятельности автора» [115]. И. П. Ильин отмечает, что интертекст является «реакцией» на предшествующие тексты» [116]. С точки зрения психоанализа, реакция автора на предшествующий текст соотносится с его восприятием действительности и проявлением бессознательного. Этому феномену посвящены исследования Дж. Фроу (J. Frow) и Ш. Хэнда (S. Hand) [117].

Ю. Кристева, в свою очередь, отмечает, что «благодаря сосредоточению на структурном феномене языка мы можем наблюдать страсть к переносу, что позволяет нам интерпретировать интертекстуальность не как результат межсубъектной интроекции, а как явление, связанное с объектом, являющимся источником желаний» [113].

Другими словами, автор, ссылаясь в своем тексте на предшествующий текст, обнаруживает к последнему влечение, основанное на некоторых факторах, например, таких как преемственность, предмет полемики, объект стилизации и пр.

В рассказе «Череп Гоголя» интертекстуальный план достаточно разнообразен. Автор, выстраивая интермедийный фон, апеллирует к детективной истории о пропаже черепа Гоголя А. Королева, к творчеству Н.В. Гоголя, в частности, к его рассказу «Шинель», к наследию великого боксера М. Али, к теории Дарвина, к комедии Данте, к поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Интерпретация функций отсылок, аллюзий, реминисценций в тексте позволяет определить «объект, являющийся источником желаний» и выявить степень интроспекции автора относительно источника заимствования. В этой связи самым мощным источником желаний для автора в рассказе является, конечно же, Н.В. Гоголь. Уже с заглавия вводится реминисценция, отсылающая к творчеству великого классика. Помимо того, что Гоголь является одним из персонажей, некоторые сюжетные линии рассказа «Череп Гоголя» тождественны гоголевской «Шинели». Так же, как в повести Гоголя, призрак Акакия Акакиевича носился по Петербургу в поисках утраченной шинели, «три дня и три ночи призрак Гоголя бродил по Новостаровску в поисках украденного черепа. Тонкими пальцами он ощупывал лица прохожих и примерял на их головы свой цилиндр» [106].

В то время, как призрак Гоголя примеряет на себя лица прохожих, его тезка Николай Веревокин примеряет на свой рассказ гоголевских героев (Чичиков, Туфелькин и др.) и некоторые другие отличительные особенности гоголевского письма. Например, говорящие имена собственные. В рассказе «Череп Гоголя» практически все имена собственные имеют семантику, соотносящуюся с авторской идеей, причем эта семантика не завуалирована, а лежит на поверхности и достаточно легко считывается более или менее подготовленным читателем. Так, имя друга главного героя Туфелькина апеллирует к гоголевскому Башмачкину. У главной героини Аси несколько имен и прозвищ: Ася, Сыроежка, Дрозofiла, Мухаммед Али, «самое злое перо». Причем, не только окружающие дают Асе различные прозвища, но и сама Ася, страдая растроением личности подбирает себе псевдонимы: Бэлла Лядская (Б.Лядская), третьейский судья из «Вечорки» и др. [109, с. 179].

Коллеги главных героев по перу также обладают говорящими именами — Эдуард Птаха — «самый старей и самый восторженный» в команде, «вылитый Ван Дам на пенсии», «старей пройдоха». Сарказм и ирония в авторской характеристике героя соотносятся с сочетанием его имени и фамилии, где имя Эдуард с греческого переводится как «страж достатка», а фамилия достаточно редкая и необычная намекает на изысканность и «голубокровость» ее обладателя. В характеристике персонажа, куда входит и говорящее имя, прослеживается авторская позиция. Черты иронии приобретает и характеристика профессиональной деятельности Птахи: «Свои статьи, похожие на длинные тосты, пишет гекзамером. Не столбцом, конечно, но в торжественном ритме прибора. Воспевает новые рыночные отношения и становление демократии. С такой же искренностью и страстью, как некогда воспевал бригады коммунистического труда» [106].

Вера Павловна - «женщина пенсионного возраста, похожая на домохозяйку» с творческим псевдонимом Пьер Безухов. Новостаровск — название города, которое встречается в нескольких произведениях Н. Веревошкина. Выше уже говорилось об антитетичности этого названия, актуализирующей идейный план текста.

Таким образом, традиция говорящих имен в полной мере используется Н. Веревошкиным как следствие преемственности великому писателю, гоголевской иронии, а степень использования говорящих и заимствованных имен из гоголевских текстов определяет интроспекцию автора относительно источника заимствования.

Интертекстуальные включения из произведений Н.В. Гоголя обнаруживают в психоаналитическом аспекте повышенный интерес Н. Веревошкина к писателю, который, согласно Ю. Кристевой, является источником желаний, в данном случае творческого, профессионального характера [109, с. 180].

2.5 Генезис абсурда в нарциссистическом тексте (на материале прозы И. Одегова)

На грани психической и литературной нормы балансируют разного рода акцентуации характера, нередко «эволюционирующие» до более серьезных отклонений и даже диагнозов. В тексте они конвертируются в «странные» характеры и поступки персонажей, их речевые девиации. В аспекте литературоведческого психоанализа такие проблемы рассматривать особенно эффективно. Это, например, проблема нарциссизма, переходящего в мегаломанию, которая отчасти преодолевается путем переноса, нарциссистического расщепления на систему self-объектов (персонажный ряд с чертами этих героев).

В нарциссистическое письмо обычно терапевтически вытесняется комплекс бога в самых разных его национальных вариантах, метафорически обозначающий проблемы взросления и социализации. Вытеснение в текст различного рода отклонений, передаваемых персонажам, как считает В.П. Руднев, выражает желание автора восстановить свой личный и социальный баланс, некую норму [118]. Авторизованные герои прозы И. Одегова (романа «Звук, с которым встает солнце» и рассказа «Пуруша») становятся, по сути, выражением подобного рода «нехватки» (недолюбленность в семье, недооцененность в социуме и т. д.).

Примеры, когда художественные произведения становятся нарциссистическим дискурсом, легко деконструируемым по схемам классического психоанализа, не редкость в русской литературе. Это «злокачественный нарциссизм» В. Набокова ([119, с.16]; [120]), сквозные образы автора-героя С. Довлатова [121], автобиографический роман Э. Лимонова «Это я — Эдичка» [122] и др. Нарциссистическое письмо, по В.П. Рудневу, это терапевтический текст, наполненный проекцией асоциальных тайных желаний и вытесненными

комплексами [118], такими как инфантилизм, эгоцентризм, садизм, зависть, агрессия, тревожность, суицидальные намерения [123]; [121]). Все это, по сути, формы психологической защиты личности в период ее не всегда успешного социального становления [124].

Особенно интересно проследить эволюцию нарциссизма, начиная с творческого дебюта автора (И. Одегов «Звук, с которым встает солнце») и до самого зрелого писательского этапа (И. Одегов «Пуруша»), когда, по классической схеме психоанализа, здоровый нарциссизм главного героя переходит в злокачественную его стадию — гипоманию и мегаломанию (манию величия) [118].

Гипомания «... такое состояние, когда субъект субъективно, в бредовом смысле «превращается в другого человека», несопоставимо более высокого по социальному рангу, и пытается вести себя так, как если бы он был этим человеком» [125, с. 121]. В рассказе И. Одегова «Пуруша», опубликованном через 13 лет после издания пилотного нарциссистического романа И. Одегова, семилетний мальчик Камал, проходя стадию инициации, начинает считать себя индуистским богом Пурушей, из частей тела которого произошел мир, а также функционально замещает в тексте своего слабого отца и фаллическую мать по классической схеме Эдипова комплекса [126]).

Экстраекция нарцисса/мегаломана всегда сопровождается эдипальной символикой: «мегаломан это Бог, но не Верховный Бог, а скорее младший Бог, Бог-сын. И в этом смысле его задача либо просто осуществить волю Верховного Бога <...>, либо исправить его ошибки... И мегаломан создает бредовую новую вселенную практически и в прямом смысле «из себя», из своего экстраективно-бредового тела, уподобляясь в этом первочеловеку <...>» [125, с. 125-136].

Усугубляющееся бредовое состояние героя, по мысли М. Фуко [127], можно интерпретировать в качестве десоциализации как авторизованного героя романа И. Одегова «Звук, с которым встает солнце», так и героя его рассказа «Пуруша». Это как бы апогей их внутренней свободы. Текст оказывается шизофренически алогичным: сначала Эго героя распадается на составляющие его образы других персонажей (синдром раздвоения личности), затем герой идентифицирует себя с Богом, несоизмеримо возвышаясь над социумом.

В нарциссическом письме отражается, в первую очередь, неизжитый инфантилизм героя, так как нарциссизм — это возврат к травме детства [130, с. 129], к оральной стадии: «Как я не люблю, когда меня называют мужиком <...>» [129, с. 13]; «Все мои фантазии — это плевок полупережеванной пищи. Но я не зачерпываю пищу самостоятельно, я не беру ложку в руки, я жду. Что же будет, когда некому станет кормить меня?» [129, с. 52].

«Если у человека оральная фиксация, то самый простой способ ее снять — это поесть <...> И, поев, он утоляет не голод, а свою тревогу» [130, с. 382]. К людям с оральной фиксацией Ю. Кристева относит поэтов, испытывающих чувственное удовольствие от декламации часто ничего не означающего в смысле плане звукового комплекса, основная функция которого -

нивелировать экзистенциальную тревогу произносящего. По мысли Ю. Кристевой, поэты — недолюбленные, слишком рано отнятые от груди дети (результат воспитания холодных матерей), пытающиеся всю оставшуюся жизнь до этих матерей «докричаться» [131].

«На нёбе Мёбиуса, словно лента-небо,
Грязные ноги по грудь увязли в сене,
Когда во рту у женщины белые зубы,
Она чаще смеется, рыгая при этом пеной»
[129, с. 64].

Главное для инфантила с оральной фиксацией не смысл аллокуции, а ощущения во рту: «Как хорошо, как приятно это слово на вкус — шпудька...» [129, с. 87]; «Но снится мне не Нида, обучающая пуэрториканскому экспрессивному диалекту, а Алексей, читающий непонятный текст о шпудьках» [129, с. 58].

Продуцирование оральных (продуктовых) метафор (молочный свет луны, рыбий хвост горы), фиксация на вкусовых ощущениях от процесса вербализации («Пу... руша, повторил он задумчиво, словно пробуя слово на вкус») [132, с. 228] и материнских образах в целом («Так с утра еще и туманец — земля за ночь влагой напиталась, в себя втянула, заготовила — солнцу на прикорм — а теперь отдает» [132, с. 225]) характерны и для рассказа «Пуруша».

Эти оральные удовольствия, заслоняющие и вытесняющие смысл фраз, и озаглавливают роман И. Одегова «Звук, с которым встает солнце». Автор-герой погружается в собственные фантазии, совсем не совпадая с реальностью: «...мир исчезает, миром становишься ты, потому что здесь звучит только твой голос — голос твоей головы» [129, с. 115]. А все другие действующие лица становятся его подголосками: «Ты самый сложный инструмент, на котором я когда-либо играл» [129, с. 60]. Соответственно, любовь уподобляется у автора процессу поглощения, инфантильному оральному удовольствию: «Девочка моя. Вот-вот начну вопить. Иначе не сдержусь — хочется напасть на тебя и есть, есть, есть» [129, с. 39].

Инфантильная телесная фиксация, на первый взгляд, бессмысленна, если не видеть за ней нарциссистические синдромы и диагнозы. Автор-герой («Соловей-разбойник») в романе еще и агрессивен, так как агрессия — один из синдромов недолюбленного нарцисса и защитных механизмов психики, канализирующих основные страхи автора-героя. «Господи, каннибал, наверное. Съест, поди, сейчас. Однако, зачем ему знать мое имя, если он хочет меня съест?» [129, с. 109].

Камал, герой рассказа «Пуруша», аналогично имеет дисфорический характер: «он достал из кармана ножичек и кончиком осторожно надавил на щеку спящего. Реакции не последовало, и тогда Камал надавил сильнее, а потом легко чиркнул острием по коже. На щеке выступила кровь ...» [132, с. 228].

«В одеговской легенде (по классификации В. Руднева — истерическом жанре) много колючего и острого, как сама психика нарцисса («лопоухие ежи», «острый двойной пик Мачапучры», «длинный острый нож кукури, чтобы сражаться с врагами»), садистического и некрофильского: Камал толкает лошадку и пинает собаку, кидается камнями в ворону и в незнакомца («выбрал камень покрупнее, прицелился, кинул и попал человеку прямо в лоб» [132, с. 228]), так как базовыми компонентами психики нарцисса является не только чувство собственной грандиозности, но и «гиперсензитивность к оценке и недостаток эмпатии, демонстративность и ментальная истерия» [133, с. 173], стремление ко всяческому рода как бы неспровоцированной деструкции (см.: концепцию некрофильского характера [134]), так называемый злокачественный нарциссизм» [126].

Фиксация автора-героя на телесных удовольствиях аналогично носит компенсаторный характер. Она продуцируется страхом перед действительностью, опасением «смотреть правде в лицо», что также обуславливает определенную неадекватность героя: «В сумерках я с трудом различаю цвета. Хотя я плохо различаю их даже при ярком свете. Особенно трудно для меня дать цвет название, в том случае, если я его, конечно, смогу отделить от других» [129, с. 16]. «Все мы, в конце концов, блондины» [129, с. 60].

«Нарциссическая личность стремится представить себя как «человека, который сам себя сделал», но платит за это неспособностью к свободному взаимодействию частей психики...» [123, с. 49]. Поэтому композиционные части романа озаглавливаются частями тела автора-героя, это типичный синдром нарцисса [135]. В конце романа появляется и типичный шизофренический оксюморон/схизис — живой труп, который по-нарциссически прихорашивается («на нем штопаются раны, накладываются румяна и грим» [129, с. 62]), паранойяльные образы («Туман спустился над городом — это инопланетяне спустились ниже и следят за нами...» [129, с. 16]), раздвоение личности («Впервые в жизни я ощутил, как мое тело разделилось на две половины, из которых только левая принадлежала мне» [129, с. 70] и мегаломания («...Величественный и гордый мужчина, становящийся со временем все более женственным, слабым и страдающим, — в результате к тридцати трем годам стал Богом. И, ставши Богом, остановил для себя время» [129, с. 35]). Так маскируется и нивелируется страх смерти, один из базовых для нарцисса, стремящегося остановить старение, то есть смерть.

По концепции О. Ранка, все мировые религиозные картины мира «в конечном счете стремятся к воссозданию исходной, поддерживающей и защищающей ситуации симбиотического союза с матерью» [132, с. 4]. Фаллическая мать Камала из рассказа «Пуруша», отправившая его в горы по опасному маршруту (выталкивающая на путь инициации), и есть главный вожделенный объект самоотожествления героя, метонимический конструкт, замещаемый в тексте древнеиндийским богом Пурушей, из тела которого

произошел мир. Как уже упоминалось, Пуруша, по сути, материнский образ, рождающий мир.

В рассказе «Пуруша» представлены образы слабого отца и конфликтной матери. «Мать Камала — фаллическая женщина, по сути - аналог отца/Бога-отца/Пуруши, рождающего мир из своего тела, недодающая сыну любви, холодная, строгая, требовательная, отправляющая его в горы для инициационных испытаний, в символическую смерть (сон, туман, тишина — лейтмотивные образы смерти в рассказе: «ни звуков, ни запахов, не с кем воевать и охотиться», и «в этой внезапной тишине становятся слышны какие-то неземные, нечеловеческие секунды» [132, с. 227]. Как пишет В. Руднев, «патологический страх смерти (танатофобия) имеет корни в тревоге за жизнь и ощущении неминуемой биологической катастрофы, сопутствующих рождению» [120, с. 87], [127]. В рассказе И. Одегова метафорически представлена инициационная травма рождения Камала, скатывающегося в бессознательном состоянии в узкое ущелье (аналог процесса родов). Очнувшись, Камал видит лицо ослицы, еще одного аналога матери, разрешившейся от бремени (тюка с шерстью).

Мир нарцисса/мегаломана наполнен личной историей взросления, автокопиями и самоповторами. В романе у И. Одегова две Ниды, два Ильи («Я даже перестал понимать, кто из нас более реален — человек, чью психику я описываю, или человек, который этой психикой обладает» [129, с. 40]) + Каземир + Алексей). В рассказе «Пуруша» 7-летний Камал вырастает в своем внутреннем ощущении в поисках идентичности до размеров Бога в процессе болезненной сепарации от матери. Нарцисс/мегаломан «...отождествляет свое тело и сверх Я с телами и Я всех переселившихся в него людей и всей вселенной» [125, с. 133].

Компенсаторно раздувая свои личность/тело до вселенских масштабов, метонимически идентифицируясь с утраченным объектом любви — своей матерью, Нарцисс/мегаломан реализует свою сверхзначимость, залечивая нарциссические раны - недолюбленность и недооцененность, то есть в общем-то старается вернуться к некой социальной норме [3, с. 139], и только для непосвященного в психоаналитические синдромы и диагнозы читателя мир нарцисса может выглядеть непонятным, алогичным и абсурдным [136].

2.6 Элементы речевого абсурда в романе А. Жаксылыкова «Дом суриката»

Цикл Аслана Жаксылыкова под названием «Сны окаянных» можно назвать одним из наиболее изученных и проанализированных произведений в современной казахстанской литературе. Он включает в себя несколько романов, начиная с романа «Поющие камни» (написанного в 1987 году, но опубликованного лишь в 1997 году), и части «Сны окаянных» (2005) и «Другой океан» (2005). Впоследствии были выпущены продолжения цикла — «Дом Суриката» (2008) и «Возвращение» (2011). Эти произведения не только

вызвали значительный резонанс в литературной среде Казахстана, но и стали настоящей литературной и интеллектуальной сенсацией.

Цикл «Сны окаянных» получил свое начало как горестный эпитафий к событиям, связанным с прекращением испытаний на Семипалатинском полигоне. В 1987 году, посетив приют Семипалатинской области и встретившись с детьми-инвалидами – жертвами этих испытаний, Аслан Жаксылыков обещал им написать цикл романов-сказок. Семипалатинский полигон-Айдахар стал значимым местом для трилогии, а дети из приюта стали героями в книге «Сны окаянных». Цикл романов воплощает в себе не только литературные достижения, но и глубокий социальный контекст. Произведения Жаксылыкова не только оставляют яркий след в литературной истории Казахстана, но и поднимают важные вопросы о человеческой судьбе, трагедии и надежде.

Анализируя речевую организацию героев романа А. Жаксылыкова «Дом суриката», можно выделить один из приемов абсурда - «однородные перечисления». Похожую картину можно обнаружить и в произведении А. Кима «Радости Рая». Если в произведении А. Кима так называемое ассоциативное (восточное) правополушарное мышление, выраженное в перечислительных конструкциях, встречается в довольно часто, то в романе «Дом суриката» оно буквально пронизывает все произведение и достигает абсурдных масштабов (на целую страницу). *«Догадаются они, воспрянут, озарятся и приникнут, прильнут к щелям, порам, отверстиям земли, трещинам дневного бетонного свода, узнают они, узрят и возликуют. Они проникнут, ворвутся в утробу почвы, просунутся, алчные, неумные, в тихие... Несметные, неисчислимы, неударжимые, первобытные, они набегут, навалятся. Они обнимут, щупальцами, присосками, корнями мокрыми коснутся, приластятся и прижмутся...»* [137, с.122]. В правополушарном мышлении, по мнению Е. Торренса, мыслительным процессом движут эмоции, интуиция и образы, что, в свою очередь, доказывает его несвязанность с логикой.

Одним из важных аспектов «поэтики ошибки» является использование лингвистических и структурных нарушений для создания эффекта нелепости и неожиданности в тексте, что может включать неправильную грамматику, искаженную синтаксическую структуру, игру слов и звукоподражание. С.А. Харламова [31], наряду с W. Tigges [41] и Г.М. Кружковым [42], исследует, как эти ошибки и искажения способствуют созданию ощущения абсурда.

Приемом абсурда в речевой организации произведения является употребление в речи персонажей большого количества авторских неологизмов, которые условно можно разделить на несколько категорий. Первая категория слов, используемых в романе А. Жаксылыкова, — с приставкой «ДЖУ»: «джусойя», «джубуйный», «джугомоты», «джумуры», «джубезьяны», «джугарные химеры». Вторая категория — слова, образованные с приставкой «ЗУ»: «зурогии», «зулоны», «зубуйволы» и др. К последней группе можно

отнести слова-кальки из казахского языка и авторские неологизмы: «покоянски», «крысопаук» и др.

Употребление неологизмов в психолингвистике начали изучать в XX веке, этот феномен исследовался в трудах английских ученых в области психиатрии С. Бэлтакс, Е. Чайка, В.Фрейзер, Т. Манчирик, С. Рочестер и др. [138]. В медицинском словаре Фарлекса (Farlex Partner Medical Dictionary) термин неологизм описывается, как слово или фраза, созданная пациентом, у которого наблюдаются шизофренические расстройства. Пациент либо употребляет уже существующее слово в другом, понятном только для него контексте или придумывает совершенно новые слова. В литературе неологизмы нередко звучат как слово персонажей, имеющих определенные психические отклонения в результате травм различной этиологии.

А. Жаксылыков в своем произведении использует прием лексической гибридизации, так как бесчеловечному эксперименту подвергались: животные + растения (джибуйные твари, зубуйволы, зулоны, джимуры, джубезьяны, джупиры); люди + животные (человек–сурикат, женщина–олениха), люди + растения (джибуйные войны в джунглях), есть и скрещивание животного и насекомого (бульдоги-муравьи) и даже гибрид растения, животного и гриба (джусоя). *«Тогда, выходит, это – некая Программа. Возможно, ты давно – полноправный элемент давнего симбиоза, и у тебя есть партнер – куст или трава. И ты находишься под влиянием наркотического дурмана твоей арендаторши, готовящейся к акту оплодотворения?»* [137, с. 118]. О клонированных людях, животных, растениях и грибах можно узнать в *«Реестре Малыша утенка»*. В книге даже дается описания и характеристики вышеназванным созданиям. Подобным приемом языкового клонирования (скрещивания) в своем творчестве пользовались представители постмодернистской абсурдной направленности А. Ким *«Поселок кентавров»* и В. Сорокин *«Голубое сало»*.

К достаточно странным и непонятым явлениям романских образов А. Жаксылыкова можно отнести существо *«Малыш-дом»*. Это существо Майя и другие дети называют своим домом, выглядит оно как *«уродливый ребенок»*, описывается в романном тексте героем-рассказчиком как приведение (домовой). Появление данного персонажа в истории тоже представляет с собой достаточно странные события. Герой-рассказчик описывает это следующим образом: *«Уродца родила на наших глазах внутренняя пустота дома, вверило ли его нам Провидение – было, конечно, неизвестно»* [137, с.62].

Данное существо в разных образах появляется в романном тексте несколько раз, сначала это малыш-дом. Когда он плакал, из его глаз текли слезы, они расползались из ушей в виде тараканов, жужелиц, мокриц: *«... подмышки малыша странно осыпались тенями, расслаивались силуэтами, эти пещерные ниши казалось густо населенными всякой нежитью... Карлик, похоже был населен основательно всякой всячиной, существами и призраками... Такой маленький, а столько на нем всякогоросло. Бедняжка»* [137, с.63]. Когда малыш радовался, вылетали бабочки. В конце концов малыш-

дом ушел, разочарованный в людях на кукурузное поле. Следующий образ, найденный на кукурузном поле, это образ чучела, которое было похоже на бывшего мужа женщины–оленихи, из-за чего его пришлось взять домой. Из него так же сыпались разные насекомые, несмотря на то, что герой-рассказчик постоянно его чистил, но они каким-то образом всегда появлялись в нем снова. *«Представьте мою торжество, когда я воочию увидел, как из полевого пуруши посыпался на газеты джугарный народ с заметными признаками мученичества на лице, а именно – клеици, моль и мотыльки, муравьи и тараканы, кузнечики и сверчки, богомолы и жужелицы, музыканты, пчелы и шмели, личинки, паучки, ящерицы»* [137, с.40].

Еще одной особенностью речевой организации романа является абсурдистский прием, часто используемый писателями-постмодернистами (В. Сорокин, А. Ким), это: абсурдистские метафоры и выражения (прекрасные очи бабочки-махаона и усики ее щекотали где-то в центре сердечного плексуса, гибрид сои и кукурузы, джубуйный самец с огненными глазами и ветвистыми рогами небесной свободы, мягко-вейный Уку-филин, позднее перелетное перепелиное лето, ветром-самумом воющим пепельной гиеной над морщинами слепнущего такыра окаянного, коянский прыг-скок, крысиный синтаксис); сокращения, понятные только в пределах данного романа (АЗ – аномальная зона, ИК – чип встроенный в мозг, ССН – спецслужбы); большое количество словосочетаний со словом «кукуруза» («джугарные», «джубуйные», кукурузные дети, кукурузное поле, кукурузные слезы, кукурузные дрофы, кукурузные подростки, кукурузный мыслитель, джугарный мир, джибутные твари, джусойные кусты, семья джусойи, джугарные неандертальцы и др.)

Сам автор называет свои приемы как *«вход в лабиринт джугарных повторов-превращений»* [137, с.10]. Превращение — один из основных приемов в мифе и галлюцинаторных образов при шизофрении. В романе встречаются и оксюморонные выражения, восходящие к шизофреническому схизису, передающему внутренние состояния персонажей: *«... страхование, депозиты и невиданные дивиденды в тростниковых банках на краю кукурузного поля у подножия роскошной соевой виллы с бездонным бассейном, самым лучшим, населенным одним только акулами и пираньями, сколопендрами и муренами. И они поверили, они встрепенулись, полетели, смеясь кукушкиными слезами...»* [137, с.93].

В описании образа героя-рассказчика в романе «Дом суриката» особенно часто используется основной прием абсурдистской литературы – превращение. Несколько героев произведения являются одним и тем же персонажем, то есть главным героем романа. Среди них: человек-сурикат *«Если бы вы попытались убить человека-суриката, то есть предприняли попытку устранить половину своей сущности...»* [137, с. 306], Жан, журналист, Странник, Снежный воин, агент спецслужбы, Ягур *«Кем только не был ты в последние годы, Жаном, журналистом, Странником, Снежным воином, агентом спецслужб, рыцарем Ягуром»* [137, с. 377], деревенский мальчик, сурикат, Малыш-утенок, возможно, и образы Собеседника и Редактора, тоже являются его отражением

(так как их голоса он слышит у себя в голове из-за вставленного чипа в мозг рассказчика). Раздвоение личности, голоса в голове, паранойяльные мысли — все это также классические симптомы шизофрении. В романе А. Жаксылыкова показывается, как бесчеловечные эксперименты травмируют не только физическое состояние, но психику персонажей.

Данный прием используют в своем творчестве и Анатолий Ким в романах «Белка» и «Радости Рая». А.Ф. Лосев в своем труде «Мифология греков и римлян», говоря о природе оборотничества, отмечает: «Отдельный человек не отделял себя ни от своей общины, ни от природы. Он мыслил себя носителем сил этой общины и этой природы. А раз он носитель не только своих собственных сил, но и всего другого в той или иной мере, в тех или иных размерах, это значит, что он может мыслить себя носителем его сил и находиться во власти иллюзий такого перевоплощения, или оборотничества» [100, с.17].

Пример с использованием наночипов, встраиваемых в головной мозг персонажей, также встречается в произведении В. Сорокина «Манарага». Если герой А. Жаксылыкова с помощью чипа разговаривает с наставниками внутри квантовой вселенной (матрица 154с.), то сорокинские герои используют чип как средство приумножения знаний и умений, зависящий от качества и новизны версий вставляемых чипов.

Одним из ключевых приемов абсурдистского письма является стирание границ между сном и реальностью. Данный прием создает атмосферу дезориентации, нелепости и неопределенности. Этот прием подчеркивает бессмысленность и хаос в человеческом опыте, а также играет с традиционными представлениями о реальности и воображении. Стирание границ между реальностью и сном заставляет читателя воспринимать происходящее в тексте как непредсказуемое и нелепое. Читатель, подобно герою, начинает сомневаться в том, что происходит, и сталкивается с неясностью, что реально, а что всего лишь фантазия. Переплетение реальности и сна размывает логические границы, что характерно для абсурдистского письма. Герои и читатель оказываются в состоянии, когда границы между реальным миром и миром сновидений размыты, что вызывает чувство потерянности и недоумения.

Влияние бессознательного на сны человека рассматривал австрийский невропатолог, психиатр З. Фрейд [65], далее теорию о сновидениях продолжил развивать К.Г. Юнг [66]. В литературе прием абсурда, связанный со сновидениями, впервые использовал Л. Кэрролл в своих сказочных повестях «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье». Считается, что данный прием литературного сна используется авторами для освобождения от ответственности перед читателем, автор тем самым говорит: «это сон, а во сне может приключиться всякое».

А. Жаксылыков в своем романе «Дом суриката» стирает границы между сном и реальностью, все события, которые происходят во сне, практически не различимы с реальностью. В романе смешиваются не только сны героя-

рассказчика, но и параллельно с основным сюжетом описывается прошлое главного героя, его детство, проведенное в деревне, и знакомство с Майей, его жизнь в разных превращениях и даже детство Майи - любимой женщины человека-суриката и др.

Таким образом, среди абсурдистских приемов, используемых А. Жаксылыковым, можно отметить: преобладание в тексте однородных перечислений, достигающих абсурдных масштабов; большое количество авторских неологизмов, сокращений, словосочетаний, абсурдных метафор, оксюморона и абсурдных выражений разного порядка. Приемами абсурдистской прозы пронизан и хронотоп романа: это квантовые скачки во времени и пространстве, стирание грани между реальностью и сном. Описание персонажного ряда также подчиняется приемам абсурда, к ним можно отнести: превращения героя-рассказчика; клонирование животных, людей, растений и грибов, абсурдные образы «Малыша-дома», человека-суриката и др. Таким образом, роман «Дом суриката» следует традициям абсурдистского письма, автор использует различные приемы для создания необычной и запутанной литературной реальности, которая поднимает вопросы о природе смысла человеческой жизни.

2.7 Функциональность сновидческой реальности в литературе абсурда (И. Липкович, С. Липовецкий, И. Мандель)

Роман А. Жаксылыкова «Дом суриката» был издан в 2008 году, а писался в рамках тетралогии, корни которой уходят в 90-е годы XX века. Страшные 90-е годы XX века спровоцировали очередную волну миграции за пределы разваливающейся исторической родины — бывшей советской страны. Этот масштабный исторический и социальный стресс не мог не отразиться в творческой рефлексии, порождая ее не только у таких профессиональных писателей, как А. Жаксылыков, но и у графоманов, и у писателей-новичков, авторов пока только одного текста. Например, такого как «Морфей и Орфей. И сном и духом: сновидения очевидцев и комментарии стихотворцев», написанного бывшими гражданами Казахстана Ильей Липковичем, Станом Липовецким и Игорем Манделем, эвакуировавшихся в Америку в беспокойные 90-е.

Наложение двух стрессов — от бандитских 90-х и травмы эмиграции - вылилось в сновидческий текст, лакуну для вытеснения загнанных в бессознательное неотступных страхов и нереализованных желаний. Это текст, снабженный вместо саморелефлексии мощной самоиронией, являющейся, как говорит психоанализ, проявлением аутоагрессии [139]: «он спал, оставивши сознание и погрузившись в подсознание» [140, с.195].

Состояние еще не пройденной в новой стране инициации актуализирует различные комплексы - желания, которые не могут быть реализованы, и разного рода фобии, поскольку миф (как считает исследователь фольклорных сказок - продукта распада мифа М.-Л. фон Франц [141], сказки — это рассказанные

когда-то сны) способствует превращению психотика в человека [142, с. 139].

Целый «пучок» эмигрантских неврозов (от obsessions, знаменующей страхи несостоятельности, до паранойи) обусловлены проломом в системе безопасности человека, вырванного из своего родового коллектива, лишенного «тепла толпы». Как пишет В.П. Руднев, «[...] в случае обсессивно-компульсивного невроза имеет место символическое повторение прошлого, блокирование течения жизни» [1, с. 177]. Таким образом, «серия художественных снов» Ильи Липковича, Стана Липовецкого и Игоря Манделя «Морфей и Орфей. И сном и духом: сновидения очевидцев и комментарии стихотворцев», замедляющая, останавливающая время, по своей функции аналогична повторам в фольклорных текстах [143], призванных в том числе снять мучительную эмигрантскую тревожность.

Ритуальное (антисобытийное) сознание авторов-героев, записывающих и обсуждающих свои сны, полные алогичных образов, обусловлено страхом перед неизвестностью будущего в эмиграции. Плотный интертекст, отсылки к мировой и русской классике также тормозят и «консервируют» время, которое, как известно, «лечит».

«Эвакуация в сон» подобна «эвакуации в текст» (по способу вытеснения травматического содержания), так как настоящее страшит и подспудно угрожает социальной гибелью не адаптировавшимся (еще не прошедшим инициацию) эмигрантам. «[...] из более или менее благополучного, но опустошенного существования в эмиграции <герой> переходит в [...] повышенно нарративное, семиотически гораздо более определенное, чем реальность, житье против жизни [...] Эта жизнь ему нравится своей трансгрессивной квазиопределенностью. Он перестает быть человеком, он не боится смерти [...]» [144, с. 127].

Герой, погруженный в сновидческую реальность, оказывается погружен в галлюцинаторное состояние мифа, т. е. в состояние спасительной нейтрализации неразрешимых для него на данном этапе противоречий (так как функция мифа — нейтрализаций схизиса: «(ни сознательный, ни бессознательный; ни живой, ни мертвый; [...] ни одушевленный, ни неодушевленный) [...]. При этом, если говорить о негативном воздействии, оно связано с предшествующим бредом преследования, а позитивное — с последующим терминальным бредом величия» [4, с. 96].

Мегаломанией «страдали» многие писатели-эмигранты, сравнивавшие себя не менее чем с Пушкиным (Сергей Довлатов, Андрей Синявский, Эдуард Лимонов). Поэтому же пути идут и казахстанские писатели-кочевники: «Это посильнее Фауста и Гете вместе взятых [...]», характеризуют они свою прозу [140, с. 77]. Сон — локус, где нет груза ответственности, это спасительное приобщение к коллективному бессознательному, возвращение к исходной целостности мира, разделенного в эмиграции на две страны.

Сновидческая регрессивность — временное состояние погружения в болезнь и депрессию. Депрессия — предвестник выздоровления (В.П. Руднев), поскольку в перспективе «сновидение свидетельствует о внутреннем росте

героя, его преобразовании, переходе в новое качество или раскрывает его духовную исключительность» [145, с. 103]. Это подготовка к статусному рывку в новом социуме.

Навязчивые сновидения продуцируют бред преследования, отображая страхи неуспешной адаптации в новом социуме. Например, страх «оказаться голым на работе». Паранойяльные сны-страхи (потерять кошелек, опоздать на поезд, опозориться перед начальством и др.) обусловлены чужеродностью и внесистемностью эмигранта одновременно как для покинутой родины, так и для нового необжитого американского социума «в сердце вражеского штаба».

Состояние перехода между мирами множит сны-страхи в геометрической прогрессии, сочетая старые и новые версии локации неврозов героев-эмигрантов: дизлайки на ФБ, власть искусственного интеллекта, неузнаваемость одноклассниками, вина перед умершими родителями, ужас евреев перед фашизмом и боязнь собственного конформизма перед властью имущими (Путиным и Трампом). Бред преследования, обусловленный ситуацией перехода, выражает внутреннюю Эдипову борьбу авторов-эмигрантов с покинутыми развенчанными и новыми авторитетами, традиционную для инициационного процесса [146]. «Что же касается более общей идеи параллелизма политических и индивидуальных репрессий, я бы сказал, что в русскоязычной литературе, даже издающейся в демократических странах, искажение правды или сокрытие правды под влиянием внутренней самоцензуры свидетельствует о том, как основательно советский (или экс-советский) автор усваивает первоначальный опыт внешних политических репрессий», пишет исследователь русской литературы в аспекте психоанализа Д. Ранкур-Лаферьер [147, с. 99].

Неосознанная идентификация героя-эмигранта с СуперЭго (властью) имеет функцию механизма защиты от паранойяльного бреда преследования, переадресации вины: «Путин терпеливо смотрел в меня тоскливым бледно-голубым своим взглядом с кровавой жилкой» [140, с. 78]. Снятие вины за проваленную инициацию – также терапевтическая функция эмигрантского невротического письма. О функции сновидения как переноса в прошлое ради снятия вины пишет В.П. Руднев в работе «Культура и сон» [148]. Сновидение, как и художественная реальность, каждый раз предоставляет героям новую версию судьбы, нейтрализующую страх главной ошибки в жизни. Вследствие чего «Сонник» с фантастическими, алогичными сновидческими образами и абсурдным новоязом Ильи Липковича, Стана Липовецкого и Игоря Манделя получает функцию компенсаторного источника болезненного процесса затянувшейся инициации.

В результате коммуникативного вакуума свежелокализованных эмигрантов (сильно ограниченного круга общения, языкового барьера и т.д.) у героев казахстанско-американских авторов возникает и десемантизация картины мира, разрушение «старого» языка/мышления и становление «нового», отражающегося в создании авторских неологизмов: «м/орфеология», «набоколюбы и кафкофилы», «наявуйно» и др. Это отражение строительства

нового внутреннего мира неопита, «смутное воспоминание языка о его давно забытом изначальном состоянии» [149], отсылающего к сюжету первотворения, характерного для инициации.

Таким образом, произведение «Морфей и Орфей. И сном и духом: сновидения очевидцев и комментарии стихотворцев» Ильи Липковича, Стана Липовецкого и Игоря Мандела, написанное в жанре сонника, это своего рода поэтическая строительная жертва ради целостности личности героя-эмигранта, помогающая ему пережить психологическую травму инициации, болезненного статусного перехода, попытка осмыслить и интерпретировать свой внутренний абсурд и хаос ради доведения его до логической развязки укоренения в новой культуре и снятия сопровождающего любую инициацию страха смерти [150],[142].

«Тут важно все, и каждый штришок
Есть мой к бессмертию шажок» [140].

Погружение в сновидческую реальность в произведении казахстанских авторов-эмигрантов — это травматическая реакция на страшные 90-е годы XX века, эвакуация во «временную смерть» иницируемых героев, еще не видящих выхода из пугающих жизненных ситуаций.

Выводы

1. Л. Петрушевская в цикле сказок «Пуськи бятые» применяет модель экспериментального языка Щербы. Ее персонажи разговаривают на придуманном языке, что затрудняет восприятие читателя, требуя дешифровки значения текста. Писательница употребляет несуществующие в русском языке корни, но с помощью стандартных для русского языка суффиксов, аффиксов и правильного расположения членов предложения можно интуитивно понять смысл текста. Прием остранения (В. Шкловский) демонстрирует авторскую свободу и относительность любых интерпретаций текста.

2. Сорокинские персонажи в романе «Голубое сало» нередко употребляют: слова или даже целые предложения, полностью состоящее из прописных букв; прописные буквы используются в речи персонажей В. Сорокина для того, чтобы передать сильное эмоциональное возбуждение, а также выделить значимость происходящего (отношений, места, действия) или неких абсурдных выражений и понятий; персонажи в своей заумной речи используют несколько языков, а именно: китайский, английский, французский, русский языки, что делает осмысление произведения читателем достаточно сложным; каждый язык сорокинские персонажи используют для определенной цели (маскировка нецензурной брани, придание элитарности своим высказываниям и др.); использование окказионализмов также является особым приемом, к которым нередко прибегают сорокинские персонажи; речевые заикания и повторы, странное сочетание звуков (Ясауууух пашооооо) и др.

являются одним из приемов абсурда, часто используемым и персонажами В. Сорокина;

3. А. Ким в повести «Поселок кентавров» в диалогах полулюдей создает несуществующий (авторский) язык, который позже в романе «Радости рая» будет использоваться как средство общения персонажей- «прозорливцев». В романе «Радости рая» А. Ким использует следующие приемы речевого абсурда: употребление в речи персонажей странных, абсурдных метафор, таких как «мохнатые бабочки онкологических надежд», «чувство венерического инцеста», «миллион квантовых торпедок» и др.; аббревиатуры, понятные только в рамках данного романа; индивидуально-авторские неологизмы, такие как «хомопрозорливые», «елдорай», «рАу», «пАу-рАй», «мрычи», «антисуицидина» и т.д.; однородные перечисления и синонимы, что является маркером правополушарного, не связанного с логикой способа мышления; замедляющие текст лексические повторы, пробелы. Кимовский абсурдный мир ставит под сомнение осмысленность существования мира людей.

4. Анализ поэтики абсурда в рассказе Н. Веревошкина «Череп Гоголя», рассмотренной в психоаналитическом аспекте, позволил отследить механизм вытеснения комплексов в текст, который сопровождается абсурдистскими мотивами, указывающими на психологические отклонения героев произведения. Помимо абсурдистских мотивов в рассказе «Череп Гоголя» был выявлен ряд художественных элементов, указывающих на психологические акцентуации героев: абсурдное пространство, абсурдное и девиантное поведение героев, абсурдные ситуации и пр. Главный герой, управляемый бессознательными влечениями, инвестирует их в свои поступки, сопровождающиеся навязчивыми состояниями и параноидальным бредом.

5. В творческой эволюции И. Одегова образ центрального героя движется от нарциссизма к его следующей стадии — мегаломании. Компенсаторно расширяя свою личность/тело до образа всепорождающего Бога (метонимической конструкции своей холодной матери, с которой герой стремится идентифицироваться), Нарцисс с мегаломанической симптоматикой реализует свою сверхзначимость, залечивая нарциссические раны - недолюбленность и недооцененность, пытаясь вернуться, таким образом, к некой психологической норме.

6. Среди абсурдистских приемов, используемых А. Жаксылыковым можно назвать: преобладание в тексте однородных перечислений, достигающих абсурдных масштабов; большое количество авторских неологизмов, сокращений, словосочетаний, абсурдных метафор, оксюморона и других абсурдных выражений. Приемами абсурдистской прозы пронизан и хронотоп романа: это квантовые скачки во времени и пространстве, стирание грани между реальностью и сном. Персонажный ряд также подчиняется приемам абсурда (превращения героя-рассказчика; клонирование животных, людей, растений и грибов, абсурдные образы «Малыша-дома», человека-суриката др.).

7. Написанное в жанре сонника произведение «Морфей и Орфей. И сном и духом: сновидения очевидцев и комментарии стихотворцев» бывших казахстанцев, а сейчас американских эмигрантов И. Липковича, С. Липовецкого и И. Манделя, помогает авторам пережить психологическую травму эмиграции/инициации, по большей части бессознательного процесса болезненного статусного перехода, обуславливающего внутренний хаос и тревогу персонажей, предшествующего укоренению в новой культуре и снятию культурного шока.

По итогам двух разделов можно также сделать выводы о сходствах и различиях абсурдистского письма в России, Казахстане и за рубежом.

Таблица 4 – Сопоставительный анализ особенностей и этапов развития литературы абсурда в России, Казахстане и за рубежом

| Аспект | Абсурдистская литература за рубежом | Абсурдистская литература в России | Абсурдистская литература в Казахстане |
|------------------------|---|--|---|
| Истоки | Повторы, авторские неологизмы, сатира, черный юмор, стирание границ сна и реальности | Влияние западной литературы, русский символизм, футуризм и постмодернизм | Влияние западной и русской литературы, фольклора, мифов |
| Тематика | Абсурдность бытия, бессмыслица, парадоксы, поиски смысла в бессмысленном, экзистенциальная трагедия | Столкновение реальности и фантазии, деконструкция мировоззрения, разрушение и деградация межличностных отношений | Абсурдность бытия, столкновение реальности и фантазии, травма перехода |
| Стиль | Нонконформистский, экспериментальный, игра со словами, отсутствие сюжетной линии, повторы и фрагментарность | Игра с языком, использование авангардных и постмодернистских техник, новояз, неологизмы | Однородные перечисления, повторы, фрагментарность, гиперболизация, схизисные конструкции, эвфемизмы, новояз, неологизмы |
| Отношение к реальности | Отрицание и критика реальности, создание абсурдной | Размывание границ между реальностью и фантазией, смешение | Стирание границ между сном, фантазией и |

| | | | |
|------------------------|---|---|--|
| ости | реальности, разрушение логики и привычных установок | высокого и низкого, истинного и ложного | реальностью, создание абсурдной реальности |
| Особенности персонажей | Часто безымянные, утратившие свою идентичность, заблудившиеся в мире, лишенном смысла | Отсутствие явных героев, символические персонажи, отображающие абсурдность человеческого существования | Многоликие герои, превращения, гибридизация образов-персонажей, мифологический герой |
| Функции | Постановка философских вопросов, критика общества и бюрократии, выражение негативного отношения к существующему порядку вещей | Исследование механизмов абсурда, его роли в человеческой жизни и культуре, размышления о смысле и бессмысленности бытия | Нейтрализация страха смерти, поиски смысла жизни, снятие комплексов Нарцисса и мегаломана, изживание травмы перехода |

3 МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИКИ АБСУРДА В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ВУЗЕ

3.1. Теоретическая база педагогического эксперимента. Констатирующий срез

3.1.1. Избранный методический подход: наследие и инновации, предэкспериментальное интервью

В этом разделе диссертационного исследования описана методика преподавания поэтики абсурда в вузе и ее опытно-экспериментальное исследование, состоящее из трех этапов.

В этом плане важно обратить внимание на труды В.В. Голубкова [151], который указывает на три способа обучения литературе: лекционный метод, литературная беседа как метод и метод самостоятельной работы учащихся. Названные методы имеют свои специфические приемы: лекционный метод включает в себя риторические вопросы, элементы беседы, работу над планом и запись лекционного материала, а также использование во время занятий разного вида наглядностей; литературная беседа сочетает умелую постановку вопросов, вводное и заключительное слово преподавателя; для написания докладов и письменных работ нужна предварительная работа над планом, помощь учителя, обсуждение и оценка самостоятельной деятельности обучающегося. Идеи В.В. Голубкова продолжают в своих исследованиях его ученики. Среди них О.Ю. Богданова, С.А. Леонов, В.Ф. Чертов [152].

Говоря о методике преподавании литературы, нельзя не упомянуть работы Н.И. Кудряшева, классифицировавшего методы обучения литературе [153]. Ученый выделяет метод творческого чтения, а в качестве специфических приемов данного метода, он называет выразительное чтение, комментированное чтение, беседу, творческие задания по личным впечатлениям, постановку учебной проблемы на уроке.

Огромный вклад в преподавание литературы в школе внес Г.А. Гуковский [154]. В своей книге «Изучение литературного произведения в школе» говорит о необходимости акцентировать внимание обучающегося на литературном анализе текста. Также исследователь утверждает, что анализ не должен быть по шаблону, так как каждое литературное произведение индивидуально.

Существуют различные классификации методов обучения, на которые опирается в своей трудовой деятельности учитель-русист. Среди них наиболее распространена традиционная классификация (Е.И. Голант [155], Н.М. Верзилин [156], Д.О. Лордкипанидзе [157]), куда входили словесные, наглядные и практические группы методов.

Свой вклад в классификацию методов обучения внес и Ю.К. Бабанский [158]. Он утверждает, что любая деятельность имеет три компонента, это организация, стимулирование, контроль. Эти же компоненты заложены в основу классификации методов ученого: организация и осуществление учебных действий и операций; стимулирование и мотивация учения; контроль и самоконтроль.

И.Я. Лернер [159] в своих трудах обосновывает следующие методы обучения: объяснительно-иллюстративный или информационно-рецептивный, репродуктивный, метод проблемного изложения, эвристический или частично поисковый и исследовательский. Также И.Я. Лернер [159] является продолжателем технологии проблемного обучения, созданной американским философом Дж. Дьюи [160], который предлагал построить учебный процесс как решение проблемной ситуации.

В.Г. Маранцман [161] в своем учебном пособии «Методика преподавания литературы» выделяет следующие методы: чтение литературного произведения, анализ художественного текста, комментирование литературного произведения внетекстовыми материалами, претворение литературных произведений в других видах искусства (музыка, живопись, театр, кино), литературное творчество по мотивам литературных произведений и жизненных впечатлений учеников.

О.Ю. Богданова, С.А. Леонов, В.Ф. Чертов в учебнике «Методика преподавания литературы» [152] пишут «Сочетание коллективных, групповых и индивидуальных заданий, введение различных форм содержательной отчетности, обогащение методики урока, использование нетрадиционных форм урока, совершенствование внеклассных уроков – вот реальные пути преодоления трудностей и противоречий, связанных с изучением литературы в школе».

Важно также обратить внимание на развитие и становление педагогической психологии, которая является неотъемлемой частью педагогической деятельности. Данной проблемой занимались такие ученые, как Я.А. Коменский, Ж.Ж. Руссо, К.Д. Ушинский, П.Ф. Каптерев. В начале XX века появляются первые педагогические эксперименты. Существенный вклад в развитие педагогической психологии в этот период внесли А.П. Нечаева, М. Оффнер, Э. Мейман, Дж. Дьюи, Дж. Уотсон, Э. Толмен, Б.Скиннер, Ж. Пиаже, Л.С. Выготский, П.П. Блонский, В. Штерн.

«Процесс целенаправленного, сознательного присвоения человеком передаваемого (транслируемого) ему общественно-исторического опыта и формируемого на этой основе индивидуального опыта определяется как учение. Наряду с понятием «учение» в отечественной психологии (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, Д.Б. Эльконин, В.В. Давыдов, А.К. Маркова и др.) используется понятие учебная деятельность, в содержание которого входит не только процессуальность, результативность, но и структурная организация и самое главное – субъектность учения» [162].

Для выявления наиболее продуктивных методов в преподавании поэтики абсурда в вузе было проведено предэкспериментальное интервью педагогов и студентов Таразского регионального университета им. М.Х. Дулати на предмет выявления эффективности методов обучения литературе. Предэкспериментальный этап с преподавателями был обсужден на заседании кафедры «Русский язык и литература» и со студентами с помощью опроса в формате Google Forms.

В заседании принимало участие 35 членов профессорско-преподавательского состава кафедры «Русский язык и литература» Таразского регионального университета имени М.Х. Дулати. Ими были предложены педагогические технологии и методы, на которые важно обратить внимание в проведении опытно-экспериментальной работы. В опросе также принимали участие учащиеся бакалавриата 4 курса, магистратуры 1 и 2 курсов и докторантуры 1, 2, 3 курсов. Всего в опросе дали свои ответы касательно методологической базы исследования 132 обучающихся.

Всего участники предэкспериментального интервью отвечали на пять вопросов. Вопросы опроса включали: формат обучения; преимущество традиционного и дистанционного обучения; методы преподавания и технологии, используемые на современных занятиях литературы.

1. Какой формат обучения, по Вашему мнению, наиболее актуален и эффективен в современном образовательном процессе?

 Копировать

132 ответа

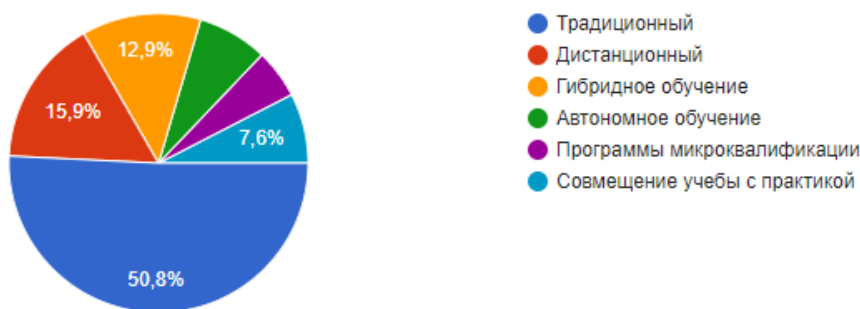



Диаграмма 1 – Выбор формата обучения по элективному курсу.

Как видно по сводке выбранных вариантов предэкспериментального интервью, студенты первенство по формату обучения отдают традиционному обучению 50,8%; на втором месте дистанционное обучение, в процентном соотношении его доля занимает 15,9%; далее среди часто выбранных ответов - гибридное обучение с 12,9%; не осталось без внимания и совмещение учебы и практики, всего 7,6 % обучающихся выбрали данный ответ как эффективный в современном образовательном процессе.

2. Выберите преимущества традиционного обучения

 Копировать

132 ответа



Диаграмма 2 – Преимущества традиционного обучения в элективном курсе

Исходя из выбранных ответов на второй вопрос предэкспериментального опроса можно резюмировать, что обучающиеся, как будущие педагоги школ и высших учебных заведений, ценят в традиционном обучении то, что изучение материала идет линейно и последовательно («не изучив предыдущий материал, сложно понять следующий») (31,8%). Наиболее эффективными качествам традиционного обучения обучающиеся считают возможность за короткое время передать большой объем информации (24,2% выбрали данный ответ).

3. Выберите преимущества дистанционного обучения

 Копировать

132 ответа

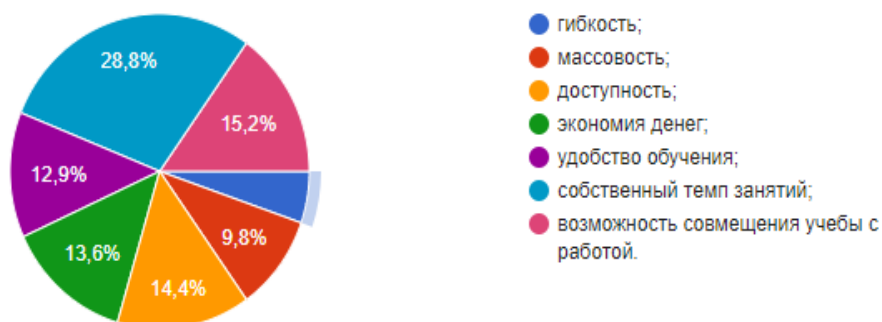


Диаграмма 3 – Преимущества дистанционного формата обучения

В ответе на третий вопрос можно увидеть, что дистанционное обучение пользуется популярностью среди студентов. Обучающиеся среди преимуществ дистанционного формата обучения отметили: собственный темп занятий (28,8%); возможность совмещать учебу с работой (15,2%); экономию в

финансовом плане (13,6%); удобство обучения (12,9%); массовость онлайн формата (9,8).

4. Выберите наиболее эффективные методы при преподавании литературы в вузе

 Копировать

132 ответа

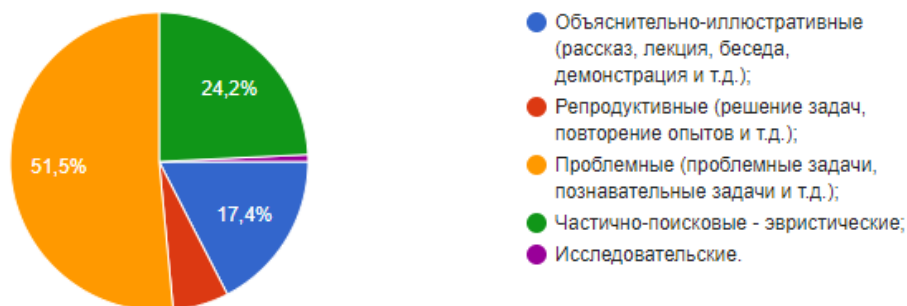


Диаграмма 4 – Выбор наиболее эффективных методов обучения литературе в вузе

При выборе методов обучения студенты в большей степени (51,5%) выбрали проблемное обучение; далее по частотности (24,2%) идет частично-поисковый метод; а также объяснительно-иллюстративное обучение (17,4%).

5. Какие педагогические технологии приемлемы в преподавании литературы в вузе?

 Копировать

132 ответа

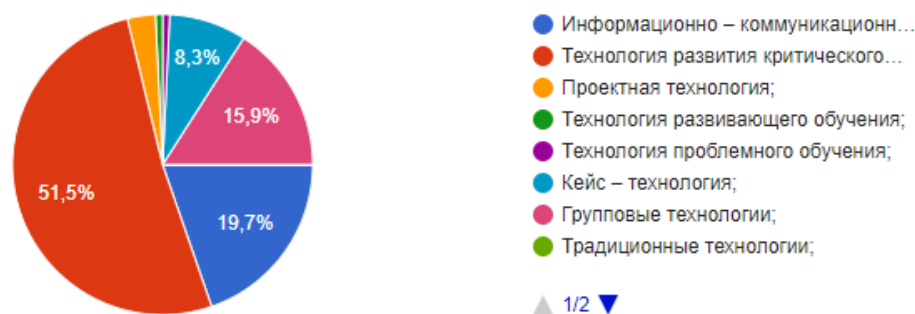


Диаграмма 5 – Выбор наиболее эффективных технологий обучения литературе в вузе

В аспекте педагогических технологий выбор обучающихся сложился следующим образом: технологии критического мышления (51,5%); информационно-коммуникационные технологии (19,7%); групповые технологии (15,9%); кейс-технологии (8,3%).

Таким образом, с помощью предэкспериментального опроса выявились потребности студентов не только в традиционном формате, но и в дистанционном, что дает нам возможность комбинирования занятий по созданному элективному курсу. Среди методов и технологий обучающиеся выделили: проблемные методы, частично-поисковый метод, технологию критического мышления, информационно-коммуникационные, групповые и кейс-технологии. Все выбранные методы и технологии будут учитываться при создании экспериментального курса по обучению поэтике абсурда в вузе.

В условиях современного учебного процесса ученые-методисты начали активно использовать новые педагогические технологии. Технологией называют совокупность форм, методов, приемов и средств передачи социального опыта и техническое оборудование, используемые в процессе обучения, что в свою очередь дает гарантированный результат при достижении поставленных целей и задач [162]. Существуют порядка пятнадцати технологий, которые доказали свою эффективность в разработке и моделировании учебного процесса. Среди них на сегодняшний день наиболее актуальными являются технология проблемного обучения в разработку теории проблемного обучения внесли В. Оконь, М.И. Махмутов, М.Н. Скаткин, А.М. Матюшкин, А.В. Брушлинский, Т.В. Кудрявцев, И.Я. Лернер. Одним из первых о проблемном обучении заговорил польский педагог и психолог В. Оконь, в 1964 году им была написана книга «Основы проблемного обучения».

Одним из родоначальников проблемного обучения можно назвать М.И. Махмутова. Он теоретически обобщил материал по данному направлению и создал целостную теорию проблемного обучения. К основному вкладу М.И. Махмудова в педагогику и разработку системной концепции проблемного обучения можно отнести: методическую базу (система принципов, понятийная разработка категории «учебная проблема», а также уровни проблемного обучения), структурно-систематизированная номенклатура методов и др. [163].

А.М. Матюшкин [164] о проблемном обучении говорил: «интеллектуальное развитие ученика, развитие его творческих способностей осуществляется только в условиях преодоления интеллектуальных препятствий, трудностей. Интеллектуальное затруднение появляется, когда ребенок не может выполнить поставленное перед ним задание известными способами и должен найти новый способ, «открыть» его. Интеллектуальная активность ученика связана с познавательной потребностью. Открытия ребенок совершает в условиях проблемных ситуаций, специально организованных в процессе обучения» [164].

А.М. Новиков в «Педагогическом словаре системы основных понятий» дает следующее определение проблемному обучению: «Для этой дидактической системы характерно то, что знания и способы деятельности не переносятся в готовом виде, не предлагаются правила или инструкции, следуя которым обучающийся мог бы гарантированно выполнить учебное задание. Материал не дается, а задается в формах проблемных ситуаций. Подобный подход обусловлен, во-первых, современной ориентацией образования на

воспитание творческой личности. Во-вторых, проблемным характером современного научного знания; в-третьих, проблемным характером современной человеческой практики, что особенно остро в нынешней нестабильной жизни; в-четвертых, закономерностями развития личности, человеческой психики, в частности мышления, интереса и воли, формируются именно в проблемных ситуациях» [165, с. 177].

Студент, изучая элективный курс с помощью проблемного подхода, сможет развить способность находить в задаче первостепенно важные пункты, всесторонне понимать проблемную задачу, а также применять знания в разных ситуациях. Сможет аргументированно высказать свою точку зрения, объединять поставленные задачи, выдвигать гипотезы, анализировать принятые решения и анализировать действия других обучающихся. Он овладеет навыками самостоятельности, научится брать ответственность за процесс и результат работы. Научится взаимодействовать в коллективе, оценивать собственные достижения в решении проблемной задачи, оценивать других членов коллектива.

Очень много положительных результатов можно достичь с помощью проблемного обучения. Но у этого подхода есть и свои недостатки: к недостаткам проблемного подхода методисты относят то, что данный подход неприменим на любом материале, а только на таком, который допускает неоднозначные подходы, оценки и толкования. Еще одним существенным недостатком этого подхода называют большую затрату времени. Студент, конечно, должен иметь, базовый уровень знаний.

Разнообразные формы и методы можно применять в проблемном подходе к обучению: это проблемный рассказ, эвристическая беседа, проблемная лекция, разбор практических ситуаций, диспут, собеседование, деловая игра [162, с. 177].

Изучением технологии критического мышления занимались Э. де Боно, Дж. Дьюи [160], М. Липман, Д. Халперн, Д. Клустер. Из российских ученых В.А. Болотов, А.В. Коржуев, Г.Б. Сорина, А.В. Бутенко, Д.М. Шакирова, Е.Б. Попов [165].

Под критическим мышлением подразумевается отношение к любым утверждениям с критической точки зрения, то есть возможность принимать за правду только то, что доказано, и в то же время быть открытым новым идеям и методам [166]. Учебный процесс по данной технологии состоит из трех стадий: вызов (мотивационная, информационная, коммуникационная), осмысление (информационная, систематизационная), размышление (рефлексия).

Методы и приемы, используемые в технологии критического мышления, следующие: прием «Кластер», таблица, учебно-мозговой штурм, интеллектуальная разминка, зигзаг, прием «Инсерт», эссе, прием «Корзина идей», прием «Составление синквейнов», метод контрольных вопросов, ролевой проект, прием «Чтение с остановками», прием «Взаимоопрос», прием «Перекрестная дискуссия».

Обзорной части диссертационного исследования описывались технологии и методы используемые в преподавании литературы в вузе. Назовем основные отличия педагогических методов и технологий.

Таблица 5 – Различие педагогических технологий и методов

| Методы | Технологии |
|---|---|
| Совокупность методов и приемов, используемых для достижения определенных целей | Достаточно четко сформулированные последовательные этапы, с помощью которых можно достичь гарантированного результата |
| Творческий подход к учебному процессу, нет четких границ. Отработанные типовые методики становятся технологиями | Есть определенный алгоритм, полное управление учебным процессом, цикличность |
| Возникают в результате обобщения опыта или изобретения нового способа представления знаний | Проектируются, исходя из конкретных условий, ориентация на получение конкретного результата |
| Основные задачи: Чему учить? Зачем учить? Как учить? | Дают четкие инструкции построения занятия и получения отклика от обучающихся |

В сравнительной таблице описываются основные отличия педагогических технологий от методов. Если к достоинствам методов можно отнести их творческий подход, свободное построение учебного процесса, то к достоинствам технологий можно причислить универсальность, четкое определение границ, этапов занятия, что, в свою очередь, обеспечивает гарантированный результат. В связи с этим в данном диссертационном исследовании предпочтение отдается педагогическим технологиям и правильному применению их в ходе формального этапа опытно-экспериментальной работы, что предполагает получение положительной динамики в развитии знаний и умений обучающихся по категории абсурда в постмодернистской прозе.

В своем учебнике «Педагогическая психология» И.А. Зимняя пишет, что «Отношение к студенту как к социально зрелой личности, носителю научного мировоззрения предполагает <...> развитие его рефлексии, осознание им себя субъектом деятельности, носителем определенных общественных ценностей, социально полезной личностью. В свою очередь, это обязывает преподавателя думать об усилении диалогичности обучения, специальной организации педагогического общения, создания для студентов условий возможности отстаивать свои взгляды, цели, жизненные позиции в процессе учебно-воспитательной работы в учебном заведении» [167, с.109].

Учитывая возрастные особенности студентов, на лекционных и практических занятиях по литературе важно обозначить, что применение

технологии критического мышления развивает интеллектуальную деятельность студента-филолога. Базовый дидактический цикл, состоящий из стадий вызова, осмысления и рефлексии, помогает мотивировать обучающихся к занятию учебной деятельностью, получению новой информации и ее осмыслению, формированию собственного отношения к изучаемому материалу.

Принцип проблемного обучения также соответствует возрастным особенностям студенческого восприятия. Используя на занятиях технологии проблемного обучения, студент узнает новое через преодоление трудностей, препятствий, создаваемых постановкой проблем. Во время проблемного построения этапов занятия преподавателем предлагаются вопросы, требующие поиска, которые активизируют мыслительную деятельность студентов, что является важным условием эффективности обучения.

При организации проблемной лекции важно начинать ее с постановки вопросов и обозначении основной проблемы, которую нужно решить в рамках лекционного занятия. В условиях сотрудничества и диалога с преподавателем студенты более успешно овладевают навыками исследовательской деятельности. Интеграция ТРКМ и технологии проблемного обучения взаимодополняют друг друга и улучшают качество полученных знаний студентов.

В казахстанской педагогической науке на современном этапе большое значение уделяется внедрению новых педагогических и инновационных технологий развивающего обучения. Представителями педагогического направления в Казахстане, чьи труды описывают современные тенденции в области педагогики, можно отнести работы С.Б. Бегалиевой [168], А.Е. Абылкасымовой [169], Мынбаевой [170, 171], Н.Н. Хан [172], Г.А. Кажигалиевой [173], Г. К. Ахметовой, Т.К. Жумажановой, А.К., Г.Ж. Менлибековой, Р.К. Бекмаганбетовой [174], Н.А. Адельбаевой [175].

А.Н. Фоминова и Т.Л. Шабанова [176] в работе «Педагогическая психология» выделяют в качестве главных методов исследования в педагогической психологии наблюдение и эксперимент. Наблюдение является эмпирическим методом педагогической психологии в изучении человека. Отличительной чертой наблюдения является то, что исследователь не воздействует на предмет изучения, а ждет появления реакций естественным путем. Эксперимент занимает главное место в психологических исследованиях. Отличительной чертой эксперимента является прямое воздействие исследователя на предмет исследования для подтверждения гипотезы своего исследования. В нашем диссертационном исследовании экспериментальный метод педагогической психологии является одним из ведущих.

3.1.2 Констатирующий этап опытно-экспериментальной работы

Каждое литературное произведение индивидуально, следовательно, разрабатывая методы, используемые в нашем педагогическом эксперименте, нужно учесть все возможные средства, которые можно применить в изучении

поэтики абсурда в литературе постмодерна; в рамках технологии проблемного обучения и технологии критического мышления. Поэтому, на формирующем этапе педагогического эксперимента, мы разрабатываем лекционные и практические занятия по элективному курсу «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма».

Поэтика абсурда как дисциплина, на данный момент в казахстанских вузах не изучается, но она является неотъемлемой частью литературного процесса, в первую очередь постмодернистских произведений. При составлении УМКД по элективному курсу «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма», охватываются произведения ярких представителей российской абсурдистской прозы, такие как Л. Петрушевская, В. Сорокин. На стыке русско-казахстанской прозы анализируются романы А. Кима. Представителями казахстанской прозы в данном ракурсе можно считать А. Жаксылыкова, И. Одегова и Н. Веревошкина.

В педагогическом эксперименте принимали участие студенты 4 курса Таразского регионального университета имени М.Х. Дулати образовательных программ 6В011800 - Русский язык и литература 2017 -2021 года выпуска (76 студентов), 6В01706 – Подготовка учителей русского языка и литературы 2018-2022 года выпуска (43 студента). По образовательной программе 6В011800 – Русский язык и литература эксперимент проводился с сентября по декабрь 2021 года, по образовательной программе 6В01706 – Подготовка учителей русского языка и литературы - с сентября по декабрь 2022 года. Продолжительность эксперимента - около двух лет, участвовали в нем всего 119 студентов.

Опытнo-экспериментальная работа диссертационного исследования традиционно состоит из констатирующего среза, формирующего обучения и итогового среза. Задачей данного педагогического эксперимента является обоснование необходимости изучения студентами филологического факультета творчества таких ярких представителей постмодернизма, как В. Сорокин, Л. Петрушевская, А. Ким, А. Жаксылыков, И. Одегов и Н. Веревошкин, чья поэтика имеет отдельные элементы литературы абсурда.

По итогам эксперимента, обучающиеся должны овладеть определенными знаниями, умениями и навыками в области дешифровки поэтики абсурда, которые оцениваются после завершения педагогического эксперимента по результатам итогового среза.

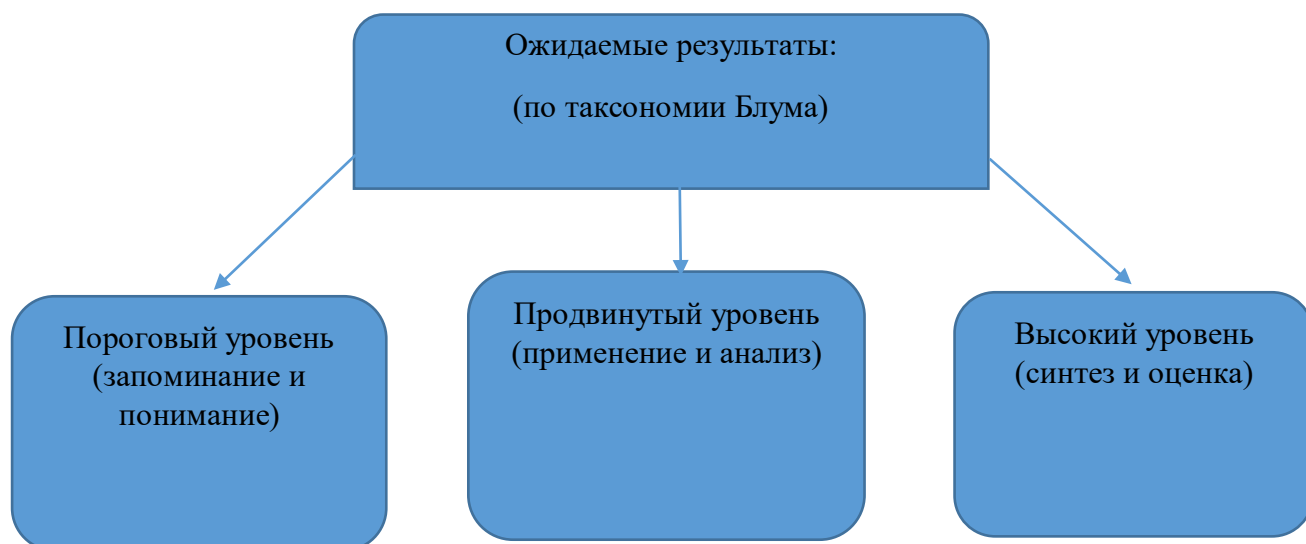
Для выявления уровня подготовки студентов по результатам итогового среза было произведено распределение обучающихся по уровням подготовки по таксономии Блума:

- Пороговый уровень, при котором студент овладел базовыми знаниями по теории абсурда и понимает цель использования элементов поэтики абсурда в художественных текстах. Обучающийся может самостоятельно изложить своё первоначальное понимание термина «абсурд», способен назвать несколько произведений мировой и отечественной прозы, в которых ярко прослеживаются абсурдистские приемы.

- Продвинутый уровень. На этом этапе обучающиеся должны не только овладеть пониманием теоретических аспектов поэтики абсурда, но и могут анализировать произведения абсурдистской направленности, и, далее, успешно применять свои знания, умения и навыки в собственной педагогической практике.

- Высокий уровень (синтез и оценка), для которого по критериям оценивания присущи не только знания, относящиеся к пороговому и продвинутому уровням. На высоком уровне, обучающийся должен уметь четко обосновать цель и функции абсурдистской литературы, уметь анализировать содержательную сторону произведений с элементами поэтики абсурда как современной литературы Казахстана, так и других стран, применяя различные литературоведческие методики. Студент также должен уметь четко выражать и доказывать свою точку зрения.

Рисунок 1 – Ожидаемые результаты от опытно-экспериментального исследования



Начальный уровень опытно-экспериментальной работы, констатирующий срез, проводился в два этапа: первый в сентябре 2021 года, второй в сентябре 2022 года, так как педагогический эксперимент, как упоминалось выше, длился в течение 2х лет. Целью констатирующего среза стало выявление начальных знаний, умений и навыков студентов 4-го года обучения, необходимых для эффективного изучения элективного курса «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма».

Для определения продуктивности выдвигаемой методики изучения абсурдистской прозы, обучающихся разделили на экспериментальную группу (ЭГ) и контрольную группу (КГ). В сентябре 2021 года в констатирующем срезе приняли участие 76 студентов образовательной программы 6В011800-Русский язык и литература. Из них 37 студентов определили в

экспериментальную группу, а остальные 39 обучающихся вошли в контрольную группу. В следующем году по аналогичному принципу разделились на две группы и студенты образовательной программы 6В01706 – Подготовка учителей русского языка и литературы. Экспериментальная группа состояла из 21 студента и 22 студента были определены в контрольную группу. Всего в 2022 году на констатирующем этапе эксперимента приняли участие 43 обучающихся.

Эксперимент проводился на добровольной основе. На начальном этапе заполнялись анкеты, в которых обучающийся давал письменное согласие/отказ на участие в данном педагогическом эксперименте, а также согласие на обработку и анализ результатов констатирующего и итогового среза в данном диссертационном исследовании.

Гарантировалась анонимность и конфиденциальность при проверке письменных работ. Дополнительно студент, как указывалось в заполняемом информированном письменном согласии, в любой момент мог отказаться от дальнейшего участия в эксперименте без объяснения причины по собственному желанию. За основу при составлении письменного согласия на участие в педагогическом эксперименте был взят шаблон формы информированного согласия раздела № 6 формы и шаблоны КИЭНИ, разработанный Комитетом институциональной этики научных исследований «Назарбаев университета». Также, участник педагогического эксперимента был ознакомлен с возможными рисками в ходе обработки и анализа письменных работ, в связи с утечкой данных об анонимности и конфиденциальности в опубликованных работах в рамках данного исследования [177].

Для студентов экспериментальной группы был разработан УМКД «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма», который состоял из 3х кредитов, включающих в себя одно лекционное и одно практическое занятие в неделю, и, дополнительно, самостоятельную работу студентов, выполняемую под руководством преподавателя в количестве одного часа в неделю. Занятия проводились как и в традиционном формате обучения, так и онлайн на платформе ZOOM, на официальной платформе университета LMS – Сириус, также на веб-сервисе Google Classroom. Студенты работали по разработанной методике в течение семестра. По итогу окончания опытно-экспериментальной части исследования, были взяты контрольные срезы для выявления результатов разработанной методики автора настоящего диссертационного исследования.

Студентами контрольной группы по разработанному УМКД «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма» не проводилась работа, но на занятиях по дисциплине «Русская литература XX века» изучалось произведения А. Кима, а в их учебную программу по дисциплине «Детская литература» были включены произведения Л. Петрушевской, И. Одегова, Н. Веревошкина и сказка-притча А. Кима «Белка», роман А. Жаксылыкова «Дом суриката». С начала эксперимента, преподавателями данных дисциплин, студентам выпускных курсов также разъяснялось понятие «поэтика абсурда» на материале произведений вышеназванных представителей литературы постмодернизма.

Также, эти обучающиеся принимали участие в констатирующем и итоговом срезе для сравнительного анализа результатов педагогического опытно-экспериментального анализа.

В первый и второй год эксперимента в констатирующем срезе всем студентам предлагались идентичные вопросы, цель которых заключалась в выявлении начальных знаний и умений обучающихся по анализу поэтики абсурда.

Примеры вопросов констатирующего среза:

1. Как Вы понимаете термин «абсурд»?
2. Какие произведения мировой и отечественной прозы Вы бы отнесли к категории «абсурда»?
3. Как, по Вашему мнению, появляется «абсурдное» произведение? Какую цель преследует автор в написании такого рода произведений?
4. Назовите основные приемы абсурда (нарушения) в системе образов, сюжетной организации и речевой организации произведений русскоязычных авторов Казахстана?
5. Как интерпретируется поэтика абсурда в психоаналитическом литературоведении?

По выполненным заданиям для оценивания базового уровня владения студентами по теме «поэтика абсурда» были предложены критерии оценивания по итогам констатирующего среза, по которым обучающийся мог получить от 0 до 100 баллов. Каждый вопрос был равен максимально 20-ти баллам. Если испытуемый набирает от 85-ти до 100 баллов, его уровень аналитических умений оценивался как высокий, от 55-ти до 85-ти – средний, от 0 до 55-ти – низкий.

Критерии оценивания констатирующего среза:

- высокий (100-85 баллов) – студент подробно раскрывает тему каждого вопроса, в полном объеме демонстрирует знания по заданной теме, владеет фактическим материалом, излагает его с использованием терминологии по теме, а также приводит убедительные примеры, может логично и убедительно обосновать свою точку зрения;

- средний (85-55 баллов) – студент демонстрирует раскрытие темы каждого вопроса, приводит примеры по зарубежной и казахстанской литературе абсурда, а также может изложить свою точку зрения по заданным вопросам;

- низкий (55-0 баллов) – студент демонстрирует частичное раскрытие по темам каждого вопроса, допускает грубые ошибки в логичности излагаемых ответов, не имеет своей точки зрения по теме констатирующего среза.

В первый год опытно-экспериментальной работы на констатирующем срезе принимали участие 76 обучающихся. Из них 37 студентов входили в состав экспериментальной группы, в процентном соотношении 100%, остальные 39 обучающихся составляли контрольную группу – 100%.

Таблица 6 – Результаты констатирующего среза 2021 года

| Номер вопроса № | Количество правильных ответов | | Количество условно правильных ответов | | Количество неверных ответов | |
|-----------------|-------------------------------|--------------|---------------------------------------|--------------|-----------------------------|--------------|
| | ЭГ (37/100%) | КГ (39/100%) | ЭГ (37/100%) | КГ (39/100%) | ЭГ (37/100%) | КГ (39/100%) |
| 1 вопрос | 7 /19% | 8 /20,5% | 8 /22% | 9 /23% | 22 /59% | 22/56,5% |
| 2 вопрос | 10 /27% | 11 /28% | 9 /24% | 9 /23% | 18 /49% | 19/49% |
| 3 вопрос | 5 /13,5% | 6 /15% | 2 /5% | 7 /18% | 30 /81,5% | 26/67% |
| 4 вопрос | 3 /8% | 4 /10% | 2 /5% | 4 /10% | 32 /87% | 31/80% |
| 5 вопрос | 2 /5% | 2/5% | 1 /3% | 1 / 2,5% | 34 /92% | 36/92,5% |

На первый вопрос констатирующего среза правильно ответили 7 (19%) студентов из экспериментальной группы и 8 (20,5%) студентов контрольной группы. В их ответах не было четкой формулировки терминологии «абсурда», но несмотря на это они смогли дать достаточно внятные ответы, а также написать свои суждения об этом термине.

Количество условно правильных ответов также варьировалось в пределах этих чисел (8 (22%) студентов из экспериментальной группы и 9 (23%) студентов из контрольной группы). Некоторые из обучающихся попытались дать терминологическое определение, хоть и немного запутались в своих суждениях, а другие лишь ограничились перечислением синонимов понятия «абсурд», таких как «бессмыслица», «бред», «чушь» или «глупость».

На втором вопросе количество правильных ответов увеличилось. Всего 10 (27%) студентов экспериментальной группы и 11 (28%) студентов контрольной группы дали правильные ответы, указав названия и авторов произведений абсурдистской направленности, хотя никто из них и не назвал казахстанских авторов, чье творчество содержит элементы поэтики абсурда.

Условно правильно ответили на второй вопрос 9 (24%) студентов из экспериментальной группы и 9 (23%) студентов контрольной группы. Некоторые обучающиеся перечислили несколько произведений, не называя фамилии писателей, другие перечисляли фильмы, экранизации сказок, просмотренные ими, которые можно отнести к категории абсурда.

При ответе с 3-го по 5 вопрос студенты ЭГ и КГ начали ощущать дискомфорт, и все большее количество вопросов оставались без ответов. Возможно, это из-за того, что в их программе не было отведено внимания на изучение поэтики абсурда. Если на первые два вопроса можно было ответить, опираясь на логику и небольшой учебный материал по литературе абсурда, который давался во время занятий, то следующие вопросы потребовали от субъектов исследования более точных и определенных знаний и навыков по анализу данной категории.

На третий вопрос правильно ответили 5 (13,5%) студентов экспериментальной и 6 (15%) студентов контрольной группы. Условно правильные ответы смогли дать лишь 2 (5%) студента экспериментальной группы и 7 (18%) студентов контрольной группы. Обучающиеся неуверенно рассуждали о причине появления литературы абсурда и целях, которые преследовал автор при написании такого рода произведений.

Ответить правильно на четвертый вопрос смогли 3 (8%) студента экспериментальной группы и 4 студента контрольной группы. Условно правильные ответы дали 2 (5%) обучающихся экспериментальной группы и 4 (10%) контрольной. Рассуждения студентов носили общий характер, но, тем не менее, один студент смог даже привести в пример абсурдистские приемы, используемые автором в сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес».

На вопрос о функциях поэтики абсурда в психоаналитическом аспекте смогли ответить лишь 2 (5%) студента экспериментальной группы и 2 (5%) студента контрольной группы. Условно правильный ответ на пятый вопрос смог дать лишь 1 (3%) студент экспериментальной группы и 1 (2,5%) студент контрольной группы. Их ответы были довольно поверхностными, но студенты отметили, что появлению абсурдистского текста должно быть логическое объяснение, и чтобы его найти, возможно, следует обратиться психоаналитическому литературоведению.

Во второй год в констатирующем срезе принимали участие 43 обучающихся. Из них 21 студент вошел в экспериментальную группу (100%), а остальные 22 - в контрольную группу (100%).

Таблица 7 – Результаты констатирующего среза 2022 года

| Номер вопроса № | Количество правильных ответов | | Количество условно правильных ответов | | Количество неверных ответов | |
|-----------------|-------------------------------|--------------|---------------------------------------|--------------|-----------------------------|--------------|
| | ЭГ (21/100%) | КГ (22/100%) | ЭГ (21/100%) | КГ (22/100%) | ЭГ (21/100%) | КГ (22/100%) |
| 1 вопрос | 5 /23,5% | 5/22,5% | 6 /28,5% | 5 /22,5% | 10 /48% | 12/55% |
| 2 вопрос | 5/23,5% | 6 /27% | 5 /23,5% | 6 /27% | 11 /53% | 10/46% |

| | | | | | | |
|-----------------|---------|----------|---------|----------|-----------|----------|
| ос | | | | | | |
| 3 вопр ос | 4 /19% | 3 /13% | 3 /14% | 4 /18% | 14 /67% | 15/69% |
| 4 вопр ос | 2 /9,5% | 3 /13,5% | 3 /14% | 3 /13,5% | 16 /76,5% | 16/73% |
| 5 вопр ос | 1 /4,5% | 2/9% | 2 /9,5% | 1 / 4,5% | 18/86% | 19/86,5% |

На первый вопрос констатирующего среза ответили 5 (23,5%) студентов экспериментальной группы, и из контрольной группы 5 (22,5%) студентов. Условно верно ответили 6 (28,5%) студентов из экспериментальной группы и 5 (22,5%) студентов контрольной группы. Отвечая на вопрос, студенты ограничивались лишь определением термина «абсурд». Некоторые студенты, как и студенты прошлого года эксперимента, перечисляли синонимы к данному термину.

На второй вопрос верные ответы дали 5 (23,5%) обучающихся экспериментальной группы и 6 (27%) контрольной группы. К условно правильным, можно отнести ответы 5-ти (23,5%) студентов экспериментальной группы и 6-ти (27%) - контрольной группы. Субъекты исследования перечислили ярких представителей абсурдистского направления литературы XX века, но в их ответах не было сведений о современных представителях данного направления, как и представителей абсурдистской литературы Казахстана.

На третий вопрос констатирующего среза правильно ответили 4 (19%) студента экспериментальной группы и 3 (13%) студента контрольной группы. За условно верные можно засчитать ответы 3-х (14%) студентов экспериментальной группы 4-х (18%) студентов контрольной группы.

Четвертый вопрос требовал от обучающихся серьезной сосредоточенности, на него дали положительные ответы 2 (9,5%) студента экспериментальной группы и 3 (13,5%) студента контрольной группы. Условно верно ответили 3 (14%) обучающихся экспериментальной и 3 (13,5%) обучающихся контрольной группы. Студенты боялись выразить свои мысли, описывать различные логические нарушения в текстах, которые они читали на занятиях литературы. Несколько студентов предложили, как вариант поэтики абсурда, авторские неологизмы.

Пятый вопрос оказался достаточно сложным для субъектов исследования. Тем не менее на него смогли ответить 1 (4,5%) студент экспериментальной и 2 (9%) студента контрольной группы. А также дали условно верные ответы по 2 (9,5%) студента из экспериментальной группы и 1 (4,5%) контрольной группы. Анализ произведений абсурдной направленности для студентов выпускного курса оказался достаточно сложным.

Средний процентный показатель выполненных заданий по констатирующему срезу в 2021 году: 26,5 % - экспериментальная группа, 31% - контрольная группа; в 2022 году: 33,5% - экспериментальная группа, 34% - контрольная группа.

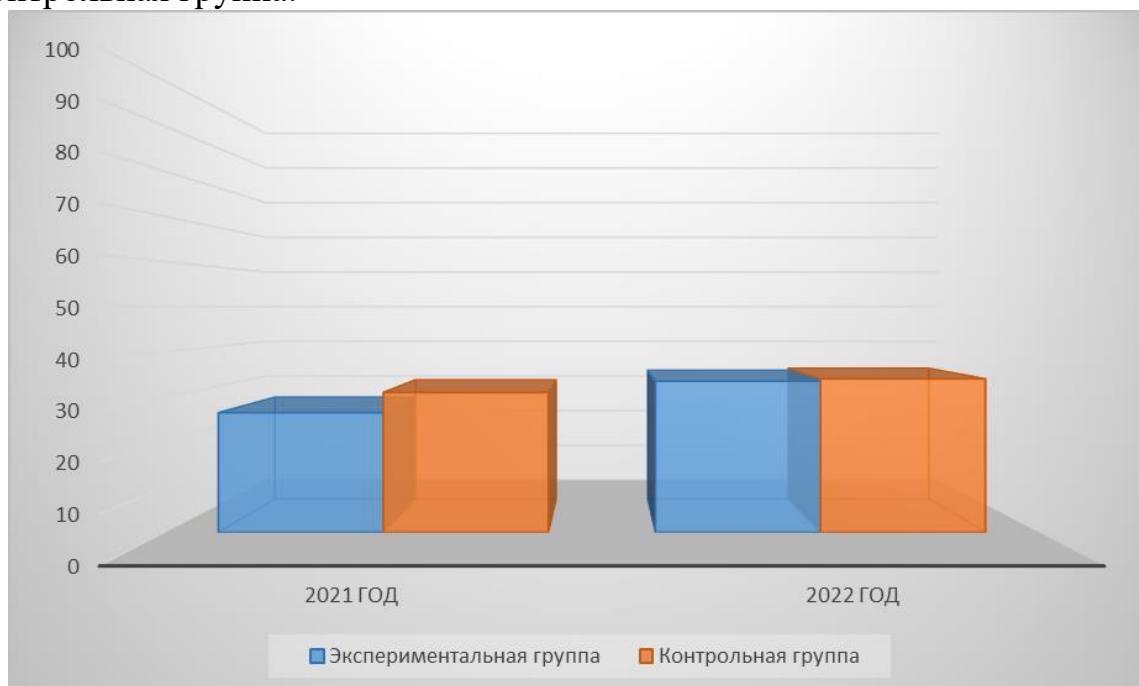


Диаграмма 6 – Сравнительная диаграмма констатирующего среза за 2021 и 2022 год (%)

Как видно по сравнительной диаграмме, уровень начальных знаний и умений студентов 2021 и 2022 года по анализу поэтики абсурда, а также экспериментальной и контрольной группы варьируются в пределах 30%, что показывает примерно одинаковый уровень подготовки всех участников опытно-экспериментальной работы.

По окончании первого этапа педагогического эксперимента можно резюмировать, что изучение поэтики абсурда для студентов выпускного курса вызывает явный интерес. Тем не менее, компетенция обучающихся по анализу категории абсурда в литературе достаточно поверхностна. Определенные знания в области художественных произведений абсурдистской направленности у студентов наличествуют, ими были названы авторы, которых они изучали в рамках образовательной программы (писатели западноевропейских стран, представители русской литературы постмодернизма), но произведения писателей Казахстана, которые содержат элементы абсурда, студентам совершенно неизвестны.

На вопрос о причине появления произведений абсурдистской направленности и основной цели таких произведений, студенты отвечали весьма поверхностно, неуверенно. Если о поэтике абсурда обучающиеся имеют определенное представление, то изучение категории абсурда в

психоаналитическом аспекте для них совершенно незнакомое научное направление.

3.2 Формирующий этап опытно-экспериментальной работы по анализу поэтики абсурда в вузе

Разработанная методическая база и результаты констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы описанные в предыдущем материале данного диссертационного исследования, позволили разработать методическую составляющую преподавания поэтики абсурда в литературе постмодернизма в вузе, а также методическую основу проведения комплексного педагогического эксперимента.

Для студентов контрольной группы формирующее обучение носило лишь дополнительный характер. По дисциплине «Детская литература» в начале эксперимента в учебную программу были включены лингвистические сказки Л. Петрушевской «Пуськи бятые», сказка-притча А. Кима «Белка», детские рассказы Н. Веревоchina «Нарисуй мне золотое сердце», «Птица», «Суслик», «Героический Петька» и рассказ И. Одегова «Пуруша». По дисциплине «Русская литература XX века» в учебную программу было включено творчество А. Кима.

По дисциплине «Детская литература» при изучении произведений абсурдистской направленности на занятиях сначала изучается жизнь и творчество авторов в целом, затем рекомендуется дать объяснение термину «абсурд». При изучении художественных произведений со студентами, рекомендуется выборочно использовать метод комментированного чтения, так как элементы поэтики абсурда не всегда понятны неподготовленному читателю. Это, например, полифония/многоголосие (не всегда понятно, от чьего лица ведется повествование, кто говорит в романе-сказке А. Кима «Белка»), использование авторских неологизмов, создание авторского новояза (В.Г. Сорокин «Голубое сало», «Манарага», Л.Петрушевская «Пуськи бятые», А.Ким «Поселок кентавров», «Радости рая» и др.).

На следующем этапе занятия предлагается анализ приемов абсурда на разных уровнях: сюжетном, образном, речевом. Во время анализа возможно использование интерактивных технологий, которые с помощью применений разных приемов позволяют включить во взаимодействие всех участников педагогического эксперимента. Мозговые штурмы, круглые столы, ситуационные анализы, тренинги, мастер-классы, деловые и ролевые игры обладают высокой эффективностью и помогут преподавателю реализовать поставленные цели и задачи. Положительные результаты может дать обучение в коллективе, в группе, в паре.

Все это общие методические рекомендации по преподаванию дисциплин «Детская литература» и «Русская литература XX века», включающих изучению элементов литературы абсурда. По предложенным выше рекомендациям можно

разработать ряд занятий, что, в свою очередь, поможет участникам контрольной группы получить базовые знания о категории абсурда.

Таблица 8 – Экспериментальная программа обучения «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма»

| Наименование тем экспериментальной программы | Инструменты, методы для достижения поставленной цели | Количество часов |
|--|--|------------------|
| 1 | 2 | 3 |
| Лекция 1 Понятие абсурда. Специфика поэтики абсурда | Эвристическая беседа | 1ч |
| Практическое занятие 1 Научные концепции изучения литературы абсурда | Прием корзина идей, прием «Перекрестная дискуссия» | 1ч |
| СРОП 1 Статья А.М. Руткевича, статья «Примечание к «Мифу о Сизифе»» | План, конспект | 1ч |
| Лекция 2 Историко-литературный аспект возникновения и эволюции литературы абсурда | Проблемная лекция, учебно-мозговой штурм | 1ч |
| Практическое занятие 2 Литературный аспект появления и развития поэтики абсурда | Разбор практических ситуаций, прием «Взаимоопрос» | 1ч |
| СРОП 2 Заполнение таблицы «Эволюция литературы абсурда» | Таблица | 1ч |
| Лекция 3 Место и роль поэтики абсурда в современном мире | Проблемный рассказ, прием «Кластер» | 1ч |
| Практическое занятие 3 Динамическое развитие литературы абсурда в XX веке | Деловая игра, прием «Инсерт» | 1ч |
| Лекция 4 Теоретические аспекты поэтики абсурда в литературе постмодернизма | Рефлексия, эвристическая беседа | 1ч |
| Практическое занятие 4 Мартин Эсслин и теоретический дискурс об авторе | Интеллектуальная разминка, эссе | 1ч |
| СРОП 3 Словарный диктант по терминологии | Словарный диктант | 1ч |
| Лекция 5 Роман и квазироман. Квазироманы Даниила Хармса. | Кейс-технологии | 1ч |
| Практическое занятие 5 Понятие романа и квазиромана. Сходство и отличие романа и квазиромана. Особенности квазироманов Даниила Хармса. | Таблица, прием «Чтение с остановками» | 1ч |
| Лекция 6 Поэтика модернизма, поэтика | Лекция-дискуссия | 1ч |

| | | |
|--|--|----|
| постмодернизма и абсурдистское письмо (литературный дискурс) | | |
| Практическое занятие 6 Особенности поэтики модернизма, постмодернизма | Метод контрольных вопросов | 1ч |
| СРОП 4 О.Д. Буренина «Символистский абсурд». Параграфы 1.1, 1.2. | Составление плана, краткий конспект | 1ч |
| Лекция 7 Зарубежная и русская литература абсурда | Лекция заранее с запланированными ошибками | 1ч |
| Практическое занятие 7 Сопоставление особенностей и этапов развития литературы абсурда в России и за рубежом | Ролевой проект | 1ч |
| Лекция 8 Развитие русскоязычной прозы абсурда. В. Сорокин – яркий представитель абсурдистской направленности в русской прозе | Инструктивная лекция | 1ч |
| Практическое занятие 8 Функции заумной речи и парадоксального поведения персонажного ряда в произведении В. Сорокина «Голубое сало». | Когнитивное и психоаналитическое литературоведение (приемы и способы анализа текста) | 1ч |
| СРОП 5 О.Д. Буренина «Символистский абсурд». 3.2 Символистская карикатура и абсурд. | Комментированное чтение параграфа | 1ч |
| Лекция 9 Л. Петрушевской как представитель абсурдистского направления. Лингвистические сказки Л. Петрушевской. | Лекция – пресс-конференция | 1ч |
| Практическое занятие 9 Функции абсурда в речевой сфере персонажей в творчестве Л. Петрушевской «Пуськи бяты». | Лингвистический и сопоставительный анализ, тест | 1ч |
| СРОП 6 Перевод сказки на выбор из цикла Л. Петрушевской «Пуськи бяты». | Творческое задание | 1ч |
| Лекция 10 Поэтика абсурда в творчестве А. Кима | Проблемная лекция | 1ч |
| Практическое занятие 10 Произведения абсурдистской направленности А. Кима «Поселок кентавров», «Белка», | Рефлексия, психоанализ | 1ч |

| | | |
|--|--|----|
| «Радости Рая». | | |
| Лекция 11 Развитие постмодернизма в литературе Казахстана. Поэтика абсурда в казахстанской прозе | Инструктивная лекция | 1ч |
| Практическое занятие 11 Т. Абдииков, повесть «Разума пылающая война». | Прием «Чтение с остановками», работа с таблицей | 1ч |
| Лекция 12 А. Жаксылыков – представитель абсурдистского направления казахстанской литературы | Эвристическая беседа | 1ч |
| Практическое занятие 12 Поэтика абсурда в романе А. Жаксылыкова «Дом суриката» | Сопоставительный анализ, рефлексия | 1ч |
| СРОП 7 Граница сна и реальности в творчестве А. Жаксылыкова | Аналитическая беседа | 1ч |
| Лекция 13 Творчество И. Одегова. Генезис поэтики абсурда в нарциссическом тексте (на материале прозы И. Одегова) | Проблемная лекция, учебно-мозговой штурм | 1ч |
| Практическое занятие 13 И. Одегов «Пуруша» | Психоанализ | 1ч |
| СРОП 8 Приемы абсурда в творчестве И.Одегова | Эссе | 1ч |
| Лекция 14 Абсурдистские приемы в творчестве Н. Веревошкина | Рефлексия, эвристическая беседа | 1ч |
| Практическое занятие 14 Рассказ Н. Веревошкина «Череп Гоголя» | Анализ абсурдистских приемов в рассказе, психоанализ | 1ч |
| СРОП 9 Творчество Н. Веревошкина | Доклад | 1ч |
| Лекция 15 Поэтика абсурда в психоаналитическом аспекте | Заключительно-обобщающая лекция | 1ч |
| Практическое занятие 15 В.П. Руднев, Т.В. Черниговской, Л.В. Сафронова, М. Jacobus, M. Leffert. | Собеседование, рефлексия | 1ч |

Разработанный элективный курс «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма» рассчитан на 3 кредита, включает в себя 15 лекционных занятий, 15 практических и 9 СРОП.

Цели и задачи дисциплины:

Изучение основных тенденций и закономерностей поэтики абсурда в литературе постмодернизма.

Анализ художественных произведений абсурдистской направленности на материале прозы В. Сорокина, А. Кима, Л. Петрушевской, Т. Абдикова, А. Жаксылыкова, И. Одегова, Н. Веревочкина.

Совершенствование навыков студентов в области компаративного анализа художественных произведений и литературоведческого психоанализа.

По завершении этого курса студент сможет:

Знать:

- историю возникновения литературы абсурда;
- элементы поэтики абсурда, их функциональность;
- произведения абсурдистского направления XX-XXI вв.

Уметь:

- анализировать произведения абсурдистской направленности первой половины XX века (модернизм);
- анализировать постмодернистскую литературу элементами абсурда второй половины XX века;
- анализировать современную литературу с элементами поэтики абсурда.

Владеть:

- навыками анализа художественных произведений абсурдистской направленности современной российской и казахстанской прозы;
- навыками анализа поэтики абсурда с применением актуальных литературоведческих методик.

Элективный курс представляет собой дисциплину по изучению теоретического и практического материала по поэтике абсурда в постмодернистской литературе (прежде всего, в сравнительно-историческом и психоаналитическом аспектах). При изучении данной дисциплины студенты должны уделять особое внимание самостоятельной подготовке (эссе, рефераты, доклады, творческие задания по темам, согласно силлабусу).

В рамках дисциплины «Русская литература XX века» студенты познакомились с биографией и творчеством представителя абсурдистского направления в литературе Анатолия Кима. Обучающиеся уже читали сказку-притчу «Белка», но с более поздними произведениями автора не были знакомы. Роман «Радости Рая» А. Кима входит в программу по элективному курсу, разработанному нами в опытно-экспериментальной работе исследования.

Используя технологию проблемного обучения, мы создали проблемную ситуацию, с помощью которой студентам можно эффективнее анализировать произведение автора. При проведении занятия использовались все виды проблемного обучения: проблемное изложение, частично поисковый (эвристический) метод, исследовательский метод, которые протекали поэтапно, от начального проблемного изложения материала преподавателем к передаче управления дискуссией студентам, когда они полностью управляют учебным процессом, а преподаватель лишь направляет и наблюдает за ходом решения проблемной ситуации.

Практическое занятие: «Речевые перверсии и полифония перевоплощений автора-героя в романе А. Кима «Радости Рая»»

Целью данного практического занятия было отследить и определить смысловую и художественную функциональность речевых перверсий и полифонии перевоплощений автора-героя в романе А. Кима «Радости Рая».

Для достижения поставленной цели использовались следующие методы и приемы: эвристическая беседа, разбор сюжетных ситуаций, комментирование, интерпретационный анализ, прием «Кластер», работа с таблицей, учебно-мозговой штурм, прием «Корзина идей», метод контрольных вопросов, прием «Чтение с остановками», прием «Взаимоопрос», прием дискуссии.

На начальном этапе преподавателем озвучивались проблемные вопросы, на которые студентам нужно было найти ответы на данном занятии:

1. Почему Анатолий Ким с первых страниц своего романа «Радости Рая» называет его автобиографическим? Докажите схожесть героя-рассказчика с автором, приведите примеры из текста;

2. Проследите полифонию перевоплощений автора-героя в произведении. Раскройте смысл перевоплощений, в кого и зачем переселяется душа главного героя? Проследите элементы абсурда во временной парадигме романа.

3. Выявите функции абсурда в речевой сфере персонажей романа А. Кима «Радости Рая».

а) Какую цель преследуют «прозорливцы» в романе? Опишите язык, на котором они ведут диалог.

б) Найдите и дайте объяснение индивидуально-авторским неологизмам, используемым в романе, абсурдным авторским метафорам и аббревиатурам, понятным только в рамках данного романа.

в) Проследите частоту и функциональность использования однородных перечислений, синонимов, производящих впечатление абсурдных, объясните художественные задачи написания слов или словосочетаний прописными буквами;

4. Дайте разъяснение речевым нарушениям в повествовательной структуре романа, алогичным действиям автора-героя с позиций психоаналитического литературоведения; сравните свою интерпретацию с собственно-авторскими размышлениями по теме сумасшествия.

Студенты выпускного курса владеют навыками литературного анализа, но анализ произведений абсурдистской направленности для них совершенно незнаком. Поэтому к нему нужно подводить обучающихся поэтапно. На начальном этапе следует опираться на разновидность проблемной технологии - проблемное изложение, с помощью которого преподаватель сам находит ответ на проблемный вопрос, а студенты после проблемного изложения вопроса, приводят примеры из романа и заполняют кластер по выбранным цитатам.

В проблемном изложении преподавателю важно отметить сходство героя-рассказчика и автора произведения, А. Кима, не только по словам самого писателя, но и анализируя поэтику текста: совпадение инициалов автора и

главного героя; сходство по национальной принадлежности; биографическое сходство; вариативность имен (А. Ким представлен в романе как Аким (Иоаким), если с именем Аким (А. Ким) все достаточно просто для дешифровки, то имя «Иоаким» можно расшифровать в нескольких вариантах: как «исполняющий обязанности А. Кима»; Иоаким (с ивр. Восславляющий Бога) в Библии это царь Иудеи, ставленник египетского фараона Нехо, которому он платил тяжелую дань (Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона); Святой Иоаким в христианстве - муж святой Анны, отец Богородицы, дед Иисуса Христа (Православная Энциклопедия)).

После проблемного изложения, в котором преподаватель сам ставит задачу и сам находит решение поставленного вопроса, студенты находили примеры из текста, которые доказывали выдвинутые преподавателем гипотезы (прием «Кластер»).

Далее студенты по модели первого проблемного вопроса должны перейти к следующему этапу, частично-поисковому. На этом этапе преподаватель контролирует работу, проходящую в виде решения задач студентами, беседы и анализа сюжетных ситуаций. Обучающиеся делились на несколько подгрупп, каждая группа прослеживала определенный промежуток времени перевоплощений души героя-рассказчика в произведении. Поскольку полифония перевоплощений дана в больших масштабах, студенты выделяли основные переселения душ главного героя. Прием дискуссии помогал студентам быстрее разрешить задачи поставленной проблемной ситуации. Диалог происходил не только внутри групп, но и между группами, создавая условия для быстрого и эффективного решения проблемного вопроса.

По заданному проблемному вопросу студенты предоставили следующие ответы: путешествие героя-рассказчика начинается во временной парадигме эпохи палеолита и продолжается вплоть до современности; главным условием переселения души в романе является наличие человека по имени Александр во всех его вариантах и отчествах; главный герой романа переселяется во всех великих и не великих Александров во всей вселенной (в числе этих людей оказались Александр Македонский, Александр Пушкин, Александр Бронский, Александр Дюма, Александр Солженицын, Александр Константинович Циолковский, Искандер Хасани (марокканский принц), турецкий спутник – Искандер, в том числе и Андрей Первозванный (Александрович), первый призванный Иисусом Христом апостол, и многие другие).

Следующий этап практического занятия для студентов - исследовательский, когда студенты достигают максимальной самостоятельности. Учебная деятельность обучающихся начиналась с имитации научного поиска и постепенно переходила к настоящему научному поиску. Преподаватель лишь давал направление научного поиска.

Анализ речевого абсурда персонажей и автора-героя помогал студентам давать ответы на поставленный проблемный вопрос и готовил обучающихся к настоящей исследовательской деятельности. Так как проблемная задача составлена таким образом, что ее можно разделить по видам речевого абсурда,

используемого автором в данном романе, то можно подключить прием групповой работы, который поможет студентам научиться: грамотно формулировать и доказывать свою точку зрения; создавать собственные или коллективные аналитические тексты в устной и письменной форме; выслушивать чужую точку зрения и вступать в полемику в случае иной версии ответа на поставленную задачу; анализировать и сопоставлять факты; разрешать разногласия в группе, вступая в конструктивный диалог.

Студентов условно можно разделить на 3 группы, и в каждой группе будет примерно по 8 -12 участников научного поиска. Каждой группе было дано отдельное задание по выявлению функций абсурда в речевой сфере персонажей романа А. Кима «Радости Рая».

Первая группа прослеживала основную цель «прозорливцев» в романе и давала характеристику их языку, придуманному автором. Вторая группа искала в тексте и пробовала дать истолкование индивидуально-авторским неологизмам, абсурдным авторским метафорам и многочисленным аббревиатурам. Третья группа отслеживала частоту и функции использования однородных перечислений, синонимов, написания слов или целых словосочетаний прописными буквами.

Анализируя речевой абсурд в романе, каждая группа выступала со своими докладами, которые должны были дать ответы на поставленные проблемные вопросы. Студенты, отвечая на вопрос об основной цели образов «прозорливцев», должны были указать, что основная цель этой группы людей вынесена в заглавие романа «Радости Рая». Души членов сообщества «прозорливцев» путешествуют в поисках блаженства бытия в разных измерениях пространства и временных отрезков. Диалог они ведут на придуманном языке. Подобный несуществующий язык встречался и в раннем произведении А. Кима — повести «Поселок кентавров». На этом языке полулюди вели диалог между собой. А в романе «Радости Рая» этот язык выступает средством общения сообщества «прозорливцев», в котором состоит герой-рассказчик.

Студенты второй группы должны были найти в тексте: авторские метафоры («мохнатые бабочки онкологических надежд» с.266, «чувство венерического инцеста» (стр.267), «миллион квантовых торпедок» с. 13 и др.); авторские аббревиатуры («ВПВП – второе пришествие всемирного потопа», «ВП – второе пришествие Христа» (271 стр.), «ЕО – единица одиночества» (274 стр.), «НСССС – Наедине С Самим С Собой» (108 стр.), «ХЗВНЗШ – Хурма Застыла В Небе Золотым Шариком» (119 стр.) и др.); неологизмы («хомопрозорливые», «елдорай», «рАу», «пАу-рАй», «мрычи», «антисуицидина» и т. д.).

Обучающиеся третьей группы должны были указать на излюбленные художественные приемы А. Кима: чрезмерное использование однородных перечислений, синонимов, написание слов или целых словосочетаний прописными буквами.

В романе А. Кима довольно часто можно встретить однородные перечисления и синонимы, что является маркером правополушарного, не связанного с логикой способа мышления: «...чтобы показать, как проехать нам, всем скопом, всей общечеловеческой куадрильей, камарильей, эскадрильей, армадой, громадой, командой, корпорацией, корпоративной вечеринкой, великосветской тусовкой, бал-маскарадом, гей-парадом, парадом пожарных команд, всемирной историей...» (270 стр.)

Автор-герой буквально «кричит на читателя» с помощью заглавных букв: «ОДИНОЧЕСТВО», «НИКОГДА», «НИГДЕ», «РАДОСТИ РАЯ», «ТЫ СВОБОДЕН». И затем сам себя пытается успокоить с помощью замедляющих текст лексических повторов, пробелов («М е ж д у м н о ю и А л е к с а н д р о м н и ч е г о н е т» - эта фраза встречается в романе очень часто, буквально с первых страниц и до конца), стихотворных строк и математических задач (« $1 \times 1 = 1$ $1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 = 1$ $1/1000 = 1$ » (209с.), « $1/10 = 1$ $1/100 = 1$ » (208с.), « $1 \times 1 = 1$ » (274с.), « $1 \times 1 = 1$ » (275с.).

Резюмируя третий этап занятия, преподаватель отмечает, что в автобиографичном романе «Радости Рая» А. Ким в речевой организации персонажей использует: авторские метафоры; аббревиатуры, которые понятны только в рамках данного романа; абсурдно частые однородные и синонимические перечисления; прописные буквы в целом слове или словосочетании; лексические повторы; частые пробелы; стихотворные строки и математические задачи. Все эти приемы абсурдистского письма в совокупности затрудняют восприятие читателя. На завершающем этапе занятия с помощью поставленного проблемного вопроса были предприняты попытки взглянуть на абсурдный текст с точки зрения психологии и психоаналитического литературоведения.

Для решения последней проблемной задачи было необходимо вернуться к проблемному изложению, так как студенты бакалавриата не владеют навыками литературоведческого психоанализа и когнитивного литературоведения. Студенты уже научились находить в тексте элементы поэтики абсурда на разных уровнях, но именно психоаналитическое/когнитивное прочтение романа помогло им дать более развернутую картину авторского замысла, помогло понять, для чего в художественном произведении используется абсурд, причины появления абсурдного текста.

Студентам важно рассказать, что, по мнению ученых, склонность к созданию неологизмов являются следствием диссоциации, то есть нарушения ассоциативного мышления. Нормальная ассоциативность мышления нарушается на физиологическом уровне вследствие разрыва связи между моторным «выходом» в передней части мозга и сенсорным «выходом» в задней части мозга. То есть, по сути, на физиологическом уровне к формированию неологизмов приводит отклоняющаяся от нормы активность во фронтальной зоне мозга. «Речь для человека с расстройством психики больше не средство коммуникации, так как «больной говорит совсем не для того, чтобы быть понятым другими людьми». Речь будет диссоциированным набором

патологической вербальной продукции, например, неологизмов – шизофразией в устной речи» (Баймурзаева Г.Б., Аккиева А.А. Неологизмы в идиосинкратической речи лиц с расстройством мышления) [102]. Именно такое отклонение в формирование цивилизации, его хода и результатов и описывает А. Ким.

Далее преподаватель раскрывает причину чрезмерного количества однородных перечислений и синонимов в кимовском тексте. Важно отметить, что ассоциативное, так называемое восточное мышление, занимает достаточно важное место в содержании романа. У людей с ассоциативным мышлением доминирует правое полушарие мозга. О такого рода мышлении пишет Н.Н. Николаенко в работе «Психология творчества» [103]. В романе А. Кима довольно часто можно встретить однородные перечисления и синонимы, что является маркером правополушарного, не связанного с логикой способа мышления.

Есть и действия главного героя, которые требуют разъяснений с позиций психоаналитического литературоведения. У главного героя романа «Радости Рая» можно заметить и симптомы кататонической шизофрении, которые проявляются в виде копрофагии. Толковый словарь психиатрических терминов В.М. Блейхера (1995) трактует этот термин следующим образом: «(копро + греч. phagein – есть, пожирать). Поедание экскрементов, чаще всего собственных. Наблюдается обычно в состоянии психического маразма, иногда – при состояниях нарушенного сознания и у больных кататонической шизофренией» [102].

«- Свое собственное дерьмо? Съесть?»

- Ну да. Как космонавты ...

...даже в качестве переваренной пищи (пища духовная) ...» [98]. У А. Кима стойкое апокалиптическое художественное мышление, описание деградации «человеков» для него не редкость.

По следующему пункту проблемной задачи завершающего этапа занятия студенты самостоятельно занимались поиском в самом произведении собственно-авторских размышлений по теме сумасшествия.

Обучающиеся находили в содержании романа цитаты, в которых автор-герой признается читателю и в собственном сумасшествии. Главный герой не раз признается в своих психических расстройствах, называя их «болезни духовные», понимая, что эта болезнь его убивает быстрее, в отличии от болезней, которые лечат с помощью лекарств [с.140].

Есть немало примеров в романе, когда он признается в своей недееспособности: «...так как безумие и амнезия всегда были как брат и сестра, - столь похожи, - то я никогда не мнил, что я болен, как и никогда не понимал, что постоянно, изо дня в день, сходил с ума...» [с. 90] «...слова человеческие и их морфемные сочленения вдрызг разлетелись по космосу, крутятся и подпрыгивая, обгоняя друг друга и молчаливо корча жуткие гримасы. Пылевидные клубы отдельных звуков речи, гласные и согласные, а также дифтонги, ассонансы и аллитерации, из которых в гравитационном мире на

воздухе составлялась вразумительная человеческая речь, при абсолютной свободе человеческого духа неотвратно уходили во тьму аннигиляции. Слова, разорванные в клочья взрывом фотонной бомбы абсолютной свободы «я», умирали от рассечений, несовместимых с жизнью. И, набрасываясь на эти животрепещущие словесные фрагменты, пытались их поймать в садок и вновь оживить их, кое-как состыковав друг с другом, русские и нерусские футуристы» [с.162]

В заключительном слове преподаватель использовал цитату героя-рассказчика из романа «Радости Рая»: «А ведь грибы собирали для кого-то, точно так же, как и писали книги, - но для чего и для кого я писал эту свою последнюю книгу, если ее никто и нигде не читал? А для того, наверное, чтобы самому перед смертью испытать, до какой температуры внутренней свободы может подняться дух человеческого существа...» [с. 189]. Безумие со свободой сравнивал Мишель Фуко, называя художников счастливыми безумцами, свободными от пут общественной иерархии.

Чтобы выявить качество знаний, полученных во время занятия, был использован прием рефлексии. Для этого преподаватель использовал приемы индивидуальной рефлексии, были розданы анкеты (образец таблица № 5) для каждого студента, где они отмечали выбранный ими вариант ответа. Прием «анкетирования» помог студентам не только выявить свои реальные способности, они смогли оценить свои знания по 100 балльной шкале. Преподавателю так же важно было узнать мнение студентов касательно занятия, смог ли он их заинтересовать.

Таблица 9 – пример рефлексивной анкеты студента

| | |
|--|--|
| На занятии я работал | Активно/ пассивно |
| Своей работой я | Доволен/ недоволен |
| Материал урока мне был | Понятен/непонятен |
| Занятие для меня показалось | Длинным/коротким |
| Литература постмодернизма | Вызывает интерес/ не вызывает интерес |
| Роман «Радости Рая» | Показался интересным/ скучным |
| Используемые приемы автора делают произведение | Более глубоким/ интересным для анализа/ непонятным |
| Психоаналитическое / когнитивное литературоведение помогло мне | Более глубоко понять произведение / ничем не помогло |
| Я ставлю себе балл | (0 – 100) |

Анализ рефлексивных анкет выявил заинтересованность студентов экспериментальной группы в произведении А. Кима «Радости Рая». Студенты в среднем оценили свой уровень знаний и умений за это занятие на 93,5 балла.

На формирующем этапе педагогического эксперимента по изучению студентами поэтики абсурда постмодернизма, кроме творчества А. Кима, важно изучить творчество и других представителей абсурдистской прозы, таких как В. Сорокин с его самым известным романом «Голубое сало», Л. Петрушевская (лингвистические сказки «Пуськи Бятые»), за которую он получил награду имени Ф. Кафки, произведения И. Одегова и А. Жаксылыкова.

Практическое занятие: «Функции заумной речи и парадоксального поведения персонажного ряда в произведении В. Сорокина «Голубое сало»»

Для изучения функции заумной речи и парадоксального поведения персонажного ряда в произведении В. Сорокина «Голубое сало» было важно на лекционном занятии познакомить студентов с биографией и творчеством писателя в целом, с литературным направлением и течением, к которым его творчество принадлежит. Дополнительно студенты самостоятельно готовили презентации, доклады, рефераты на тему биографии и творчества Владимира Сорокина. Лекционный материал можно изложить в форме проблемного рассказа, эвристической беседы, проблемной лекции.

После изучения биографии и творчества преподаватель перешел к этапу анализа концептуалистского романа В. Сорокина «Голубое сало». Внимание студентов преподаватель сфокусировал на том, что данное произведение полностью построено на абсурде, начиная с заглавия, сюжета, персонажного ряда, хронотопа. Но в первую очередь внимание обучающихся было акцентировано на функции абсурда в речевой организации произведения.

Во вступительном слове преподаватель рассказал о реакции первых читателей романа «Голубое сало», так как многие осуждали автора за безнравственность, сжигали его роман, не понимая его сути.

Первый этап практического занятия начинался с рефлексии. Студенты на лекционном занятии познакомились с биографией автора, прочитали роман, у них уже есть собственное представление об этом произведении. На стадии вызова важно было узнать об их ожиданиях от этого занятия, актуализировать имеющиеся знания, запустить механизм предположений.

На стадии осмысления, с помощью технологии критического мышления, необходимо было максимально реализовать потребности студентов в области понимания романа, его алогичной абсурдистской поэтики. Для этого был выбран прием сопоставительного анализа (при изучении речи персонажей роман «Голубое сало» проводились сопоставления с речевыми первесиями персонажей в ранее изученном романе А. Кима «Радости Рая»).

Абсурдным, местами совершенно непонятным, роман В. Сорокина делает речь персонажей. Для начала на занятии были выделены авторские абсурдистские приёмы В. Сорокина в сопоставительном анализе с произведением А. Кима. При изучении произведения А. Кима студенты обозначили частое использование прописных букв в целом слове или в словосочетании. В. Сорокин также использует этот прием, но уже с целыми

предложениями. В сорокинском романе студенты нашли соответствующие цитаты: «Я объявляю сегодняшней день ПЕРВЫМ ДНЕМ ПРОЗРАЧНОГО ОТДЫХА. Сейчас каждый из нас приготовит свой cocktail. Для того чтобы? Да! Выпить его со всеми вместе. А затем, рипс лаовай? Получить приз ВЫСШЕЙ ПРОЗРАЧНОСТИ за лучший напиток. Вы спросите — что это за приз? Справедливый вопрос, рипс. Проясню: ВЫСШАЯ ПРОЗРАЧНОСТЬ», «...что ближе ТЕБЯ у моего тела нет НИКОГО? Boris» [91].

Если в романе А. Кима «Радости Рая» этот прием использовался, чтобы показать нестабильное эмоциональное состояние, крик и истерику героя-рассказчика, то в романе В. Сорокина «Голубое сало» прописные буквы используются в речи персонажей для того, чтобы передать сильное эмоциональное возбуждение, а также выделить значимость происходящего (отношений, места, действия) или неких абсурдных, на первый взгляд, выражений и понятий.

Далее в романе А. Кима на занятиях разбирались авторские неологизмы. В романе В. Сорокина также очень много неологизмов: L-гармонии такого меню, биофилология, LOVEЛАГ, голубое сало, M-ревность, «Кир — простой шагуа, без намека на L-гармонию, воткнувший свой тонкий цзуанькунцы в модное GERO-KUNST. Дэйзи — лао бай син, попавшая из Пскова в питерскую ART-мей чуань. Она не в состоянии поддержать элементарный таньхуа». Студенты обращали внимание на то, что и в повести А. Кима «Поселок кентавров», и в романе В. Сорокина «Голубое сало» неологизмы выступают в роли эвфемизмов, в основном маскируя нецензурную лексику [94].

Если в творчестве А. Кима отмечалась «успокаивающая роль» таких абсурдистских элементов поэтики, как математические задачи, частые пробелы, нагнетание синонимов и однородных членов предложения, то в творчестве В. Сорокина «успокаивающими» являются заикания (звуковые повторы) и лексические повторы: «желтые глазззззззза», «плюс-плюс-плюс директа», «Целую тебя... Voboboboboboboboboboboboris», «землю столбы, столбы столбы столбы-с столбы, да, верстовые столбы...» и др. Лексические повторы у В. Сорокина служат в качестве терапии, которая помогает постепенному изживанию травмирующего события путем его аффективно ослабленного повторения, приносящего удовольствие и разрядку [52].

Отличительной чертой творчества В. Сорокина преподаватель назвал использование нескольких языков в романе, а именно китайского, английского, французского, русского языков. Для того, чтобы определить степень проникновения иностранных слов в диалоги персонажей романа «Голубое сало», студентам предлагается заполнить таблицу:

Таблица 10 – Степень проникновения иностранных слов в диалоги героев романа

| | |
|-------------------|--|
| Выходцы из Сибири | Разговаривают на истинном русском языке и не используют в своей речи |
|-------------------|--|

| | |
|----------------|--|
| | никаких иностранных слов |
| Новорусские | В их речи чрезмерное преобладание иностранных слов, преимущественно китайского происхождения |
| Советские люди | Их отличает умеренное употребление иностранных слов (из английского и французского) |

Последний этап занятия заканчивался творческим заданием, составлением синквейна. Студенты сравнивали главных героев романов «Голубое Сало» и «Радости Рая».

Практическое занятие: «Функции абсурда в речевой сфере персонажей в творчестве Л. Петрушевской «Пуськи бятые»

На формирующем этапе эксперимента студентам важно понять художественную функциональность поэтики абсурда. Поэтому одно из практических занятий нужно посвятить анализу лингвистических сказок Л. Петрушевской «Пуськи Бятые».

Задачи, которые были поставлены перед студентами в ходе занятия:

1. Изучить речь персонажей цикла сказок Л. Петрушевской «Пуськи бятые» в сравнении с искусственным языком персонажей в произведениях А. Кима «Поселок кентавров», «Радости Рая».

2. Выяснить основные цели использования авторского (придуманного) языка в художественном тексте.

3. Дать объяснения функциональности элементов поэтики абсурда в лингвистических сказках Л. Петрушевской с позиций когнитивного и психоаналитического литературоведения.

Для решения поставленной первой задачи в начале занятия при изучении цикла сказок «Пуськи бятые» Л. Петрушевской важно было обратиться к приему «Чтение с остановками». По объему произведение небольшое, поэтому можно этому приему уделить достаточно времени, даже если студенты заранее прочитали сказку самостоятельно. Это произведение достаточно сложное для восприятия, так как оно полностью написано на придуманном авторском языке.

Для более глубокого понимания содержания произведения студентам было предложено составить толковый словарь авторского новояза. Например: Калуша – условно птица, главная героиня сказки; калушата – дети Калуши; Бутявка – земляной червь; напушка – опушка, место обитания Калуши и ее семьи, присяпали – прибежали; стрямкали – съели; некузявая – некрасивая, невкусная; Ляпупа – знакомая Калуши, житель напушки; клямсы – клюв; увазила – увидела; дудониться – дефекация; дудо – фекалии; фурд – неприятный запах и др.

С помощью приема «Чтение с остановками» была предпринята попытка вместе со студентами разгадать языковой шифр, используемый автором. Тут

важно привести примеры из других произведений, изучаемых студентами в рамках данного элективного курса. В повести А. Кима «Поселок кентавров» также описывается придуманный автором язык, на котором ведут диалог «полулюди». На этом же языке разговаривают и персонажи- «прозорливцы» в произведении «Радости Рая» того же автора. Выдуманный язык А. Кима подчиняется далеко не всем нормам русского языка, как и в произведении Л. Петрушевской. Новояз у А. Кима — это, возможно, синтез нескольких восточных языков, либо использование восточных (корейских) корней в словах.

Принято считать, что персонажи Л. Петрушевской разговаривают между собой на экспериментальном языке Л. Щербы. Если академик Л. Щерба придумал свое знаменитое искусственное предложение (Глокая кудра будланула бокра и кудрячит бокренка) для того, чтобы подчеркнуть значимость аффиксов в русском языке, то язык персонажей сказок Л. Петрушевской является подтверждением и иллюстрацией его теории [86].

Таблица – 11 Сравнительная таблица искусственно созданных языков в произведениях А. Кима и Л. Петрушевской

| Авторы | Произведения | Характеристика языка персонажей | Объем использования языка в тексте |
|----------------------|------------------------------------|--|---|
| Людмила Петрушевская | «Пуськи бятые» | Строение предложений, использование аффиксов и суффиксов, которые подчиняются нормам русского языка; подтверждение теории Л.Щербы; лингвистическое упражнение. | Сказка полностью написана на искусственном придуманном языке. |
| Анатолий Ким | «Поселок кентавров», «Радости Рая» | По большей части не подчиняется нормам русского языка; возможен синтез нескольких восточных языков. На искусственном языке разговаривают не все герои, лишь избранные. | Язык используется в речи кентавров и «прозорливцев». |

Для того, чтобы помочь студентам ответить на вопрос об основных целях авторов, использующих элементы поэтики абсурда, был использован прием

«Перекрестная дискуссия», который дал обучающимся возможность взглянуть на поставленную задачу с разных ракурсов. В конце занятия преподаватель подытожил дискуссию и выделил наиболее удачные высказывания студентов по изучаемой теме.

Чтобы дать объяснения художественной функциональности абсурдных элементов в лингвистических сказках Л. Петрушевской с позиций психоаналитического литературоведения, важно акцентировать внимание студентов на следующих моментах:

- Абсурдность сказки Людмилы Петрушевской «Пуськи бятые» состоит, в первую очередь, в том, что язык данного произведения непонятен. Корни слов, которые использует автор в речи персонажей, не существуют в русском языке, но читатель может интуитивно понять это художественное произведение, опираясь на грамматические модели использования аффиксов [86].

- В сказках Л. Петрушевской важно было обратить внимание студентов на женские образы-персонажи, которые доминируют над мужским полом. С.П. Черкашина считает, что Л. Петрушевская, изображая образ мужчин, акцентирует внимание на их деградации, выражающейся в осуществлении несвойственных им функций и ролей, и отмечает кризис мужского начала в героях [90].

Выводы по занятию: придуманный язык, на котором пишет свое произведение Л. Петрушевская, является продолжением эксперимента академика Л. Щербы. Создание подобных лингвистических загадок показывает, что, используя в тексте только аффиксы и суффиксы русского языка, деформируя при этом корень слова, можно все же передать смысл сказанного. Такой текст не только можно понять, но и подвергать литературоведческому анализу.

Кроме того, Л. Петрушевская в своем эксперименте пытается воспроизвести детскую речь, не всегда членораздельную на этапе своего формирования. Специалистам по детской речи стоит обратить внимание на лингвистические сказки писательницы.

3.3 Контрольно-оценочный этап опытно-экспериментального исследования. Описание результатов экспериментального среза

Завершающим этапом опытно-экспериментального исследования является итоговый срез, с помощью которого можно доказать или опровергнуть выдвинутые гипотезы методического плана в данном диссертационном исследовании.

Итоговый срез был проведен в два этапа: первый этап - декабрь 2021 года, второй этап - декабрь 2022 года. Так как студенты контрольных групп не обучались по разработанному элективному курсу, для самостоятельного изучения им был предложен силлабус и лекционный материал дисциплины «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма». Студенты экспериментальных групп полностью прослушали курс и были готовы показать

результаты полученных знаний в итоговом срезе. Как и на констатирующем срезе, студентам обеих групп был предложен аналогичный перечень вопросов, на которые они должны были дать ответы. Учитывая подготовленность студентов, вопросы были сложнее, чем на первом этапе опытно-экспериментальной работы.

Перечень вопросов, предложенных на итоговом срезе:

1. Дайте терминологическое определение понятию «абсурд».
2. Приведите примеры произведений абсурдистской направленности из западноевропейской, российской и казахстанской литературы.
3. Как, по Вашему мнению, появляется «абсурдное» произведение? Какую цель преследует автор в написании такого рода произведения? Приведите примеры из казахстанских произведений с элементами поэтики абсурда и перечислите основные абсурдистские приемы, используемые в названных Вами произведениях.
4. Назовите основные нарушения в системе образов, сюжетной и речевой организации произведений русских и русскоязычных авторов Казахстана?
5. Как интерпретируется поэтика абсурда в психоаналитическом и когнитивном литературоведении? Как психологические травмы и психические нарушения влияют на появление абсурдного текста?

Итоговый срез был проведен в форме письменной работы. За каждый вопрос, как и в констатирующем срезе, предлагалось 20 баллов. Максимально студент за 5 правильных ответов мог получить 100 баллов. На итоговом срезе всего приняли участие 119 студентов (в 2021 году - 76 студентов, из них ЭГ 37 – 100%, КГ 39 – 100%.)

Таблица 12 – Результаты итогового среза за 2021 год

| Номер вопроса № | Количество правильных ответов | | Количество условно правильных ответов | | Количество неверных ответов | |
|-----------------|-------------------------------|--------------|---------------------------------------|--------------|-----------------------------|--------------|
| | ЭГ (37/100%) | КГ (39/100%) | ЭГ (37/100%) | КГ (39/100%) | ЭГ (37/100%) | КГ (39/100%) |
| 1 вопрос | 37 /100% | 21 /54% | 0 /0% | 7 /18% | 0 /0% | 11/28% |
| 2 вопрос | 37 /100% | 31 /79% | 0 /0% | 0 /0% | 0 /0% | 8/ 21% |
| 3 вопрос | 30 /81% | 19 /49% | 2 / 6% | 5 /13% | 5 /13% | 15/38% |
| 4 вопрос | 28 /76% | 16 /41% | 4 /11% | 3 /8% | 5 /13% | 20/51% |

| | | | | | | |
|-------------|---------|---------|--------|---------|-------|---------|
| 5 вопрос | 31 /84% | 10 /26% | 3 / 8% | 4 / 10% | 3 /8% | 25 /64% |
|-------------|---------|---------|--------|---------|-------|---------|

На первый вопрос смогли ответить 37 (100%) студентов экспериментальной группы. Студенты дали подробные и обстоятельные ответы. Описание терминологического определения абсурда для студентов не составило особого труда, также они свободно выражали свою точку зрения по данной категории. 21 (54%) студентов контрольной группы справились с поставленной задачей, хотя их ответы не отличались обстоятельностью. 7 (18%) студентов дали условно верные ответы, и 11 (28%) обучающихся не смогли дать правильного ответа на данный вопрос.

На второй вопрос итогового среза дали полные ответы 37 (100%) участников экспериментальной группы. Студенты указали авторов абсурдистской направленности в западноевропейской, российской и казахстанской литературе, назвали их произведения без особого труда. 31 (79%) студентов контрольной группы назвали авторов и произведения абсурдистской направленности, но в их ответах не было системности, некоторые называли произведения, но не указали авторов. 8 (21%) участников опытно-экспериментальной работы не смогли дать правильные ответы.

На третий вопрос дать утвердительные ответы смогли 30 (81%) студентов экспериментальной группы, и 2 (6%) студента дали условно правильные ответы, допустили грубые ошибки 5 (13%) студентов. Студенты указали свою точку зрения по генезису литературы абсурда, назвали возможные причины появления такого рода текстов и дали ответы по гипотетическим целям автора, которые он может реализовывать при написании абсурдного произведения. 19 (49%) участников контрольной группы дали верные ответы на третий вопрос, условно правильно смогли ответить 5 (13%) студентов. Ответы участников контрольной группы нельзя назвать глубокими, они не смогли в полной мере продемонстрировать свои знания, отвечали на вопросы весьма лаконично. Перечисление основных приемов поэтики абсурда в литературе Казахстана далось им еще сложнее.

На четвертый вопрос 28 (76%) участников экспериментальной группы смогли ответить верно, и 4 (11%) участника ответили на вопрос условно верно. Студенты отметили, что абсурд проявляется в тексте на разных уровнях. Приводили в пример проявление абсурда в речевой, сюжетной и образной организации произведений Л. Петрушевской, В. Сорокина, А. Кима, А. Жаксылыкова, Н. Веревошкина. У студентов контрольной группы данный вопрос вызвал затруднение. Студенты смогли назвать нарушение в системе образов, перечислить авторов, но подтвердить сказанное правильными примерами многие не смогли. В итоге на четвертый вопрос смогли ответить 16 (41%) студентов, и 3 (8%) студента ответили условно правильно.

На пятый вопрос утвердительные ответы дали 31 (84%) обучающихся экспериментальной группы, условно верно ответили 3 (8%) обучающихся.

Студенты на качественном уровне связывали психоаналитические и когнитивные выкладки и поэтику абсурда. Студентам контрольной группы на этот вопрос ответить было гораздо сложнее. Опирались они в основном на базовые знания и на логику, ведь дополнительные занятия, включенные в программу и syllabus, не могли дать им знания о психоаналитическом и когнитивном подходе к литературе абсурда. В итоге лишь 10 (26%) участников дали ответы, приближенные к правильным, и 4 (10%) ответа были условно верные.

Средний процентный показатель выполненных заданий по итоговому срезу в 2021 году: 93 % - экспериментальная группа, 60 % - контрольная группа.

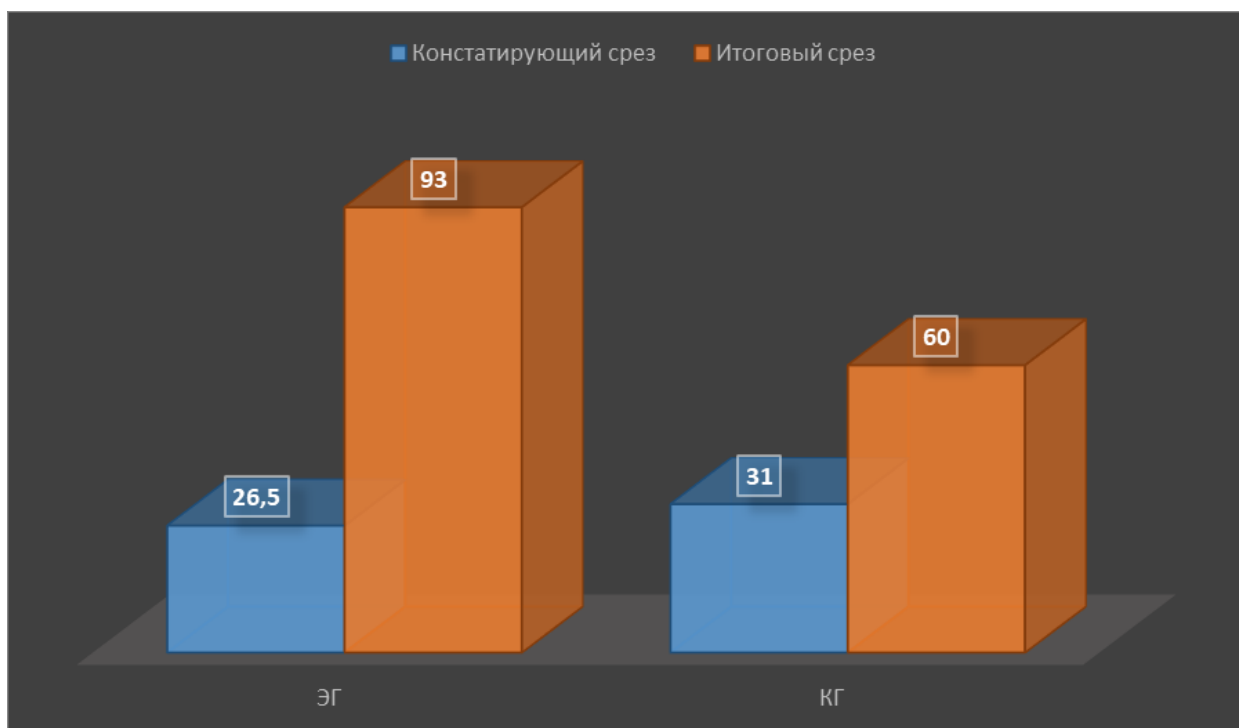


Диаграмма 7 – Сравнительная диаграмма констатирующего и итогового среза за 2021 год (%)

По сравнительной диаграмме за 2021 год можно увидеть, что на констатирующем срезе знания ЭГ и КГ были примерно одинаковые (около 30 %). По итогам итогового среза можно увидеть, что участники ЭГ набирали высокие результаты (93%), а участники КГ (60%), безусловно, тоже повысили свой уровень знаний и умений, но если рассматривать их результаты в сравнении с ЭГ, то они значительно уступают по нескольким позициям.

В 2022 году 43 студентов приняли участие в итоговом эксперименте, из них ЭГ 21 – 100%, КГ 22 – 100%.

Таблица 13 – Результаты итогового среза за 2022 год

| Номер | Количество | Количество условно | Количество неверных |
|-------|------------|--------------------|---------------------|
|-------|------------|--------------------|---------------------|

| р вопро са № | правильных ответов | | правильных ответов | | ответов | |
|--------------------|--------------------|-----------------|--------------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| | ЭГ (21/100%) | КГ (22/100%) | ЭГ (21/100%) | КГ (22/100%) | ЭГ (21/100%) | КГ (22/100%) |
| 1 вопро с | 20/95% | 15/68% | 1/5% | 2/9% | 0/0% | 5/22% |
| 2 вопро с | 21/100% | 16/73% | 0/0% | 1/5% | 0/0% | 5/22% |
| 3 вопро с | 19/90% | 11/50% | 1/5% | 3/14% | 1/5% | 8/36% |
| 4 вопро с | 16/76% | 10/45% | 2/10% | 3/14% | 3/14% | 9/41% |
| 5 вопро с | 17/80% | 6/27% | 2/10% | 2/9 % | 2/10% | 14/64% |

Всего 20 (95%) студентов экспериментальной группы смогли верно дать терминологическое определение абсурда и предоставить свою точку зрения в понимании данного термина. 1 (5%) студент дал определение термину, но не смог объяснить свое понимание касательно данной категории, его ответ засчитывается как условно верный. 15 (68%) участников контрольной группы предприняли попытку ответить на первый вопрос, эти студенты дали только терминологическое объяснение категории абсурда, и 2 (9%) участника в принципе верно уловили смысл термина, но их ответы были весьма лаконичны, их ответ засчитан условно верным.

На второй вопрос итогового среза все студенты экспериментальной группы (21/100%) смогли правильно изложить свои знания. Они с легкостью указали в письменных работах ярких представителей западноевропейской, российской и казахстанской литературы с абсурдистской направленностью, а также названия произведений этих авторов. 16 (73%) студентов контрольной группы смогли дать правильные ответы, и 1 (5%) студент - условно верный ответ. Однако многие студенты контрольной группы запутались в авторах и произведениях, некоторые из них указали лишь российских представителей литературы абсурда.

На третий вопрос итогового среза 19 (90%) студентов экспериментальной группы дали точные ответы, и 1 (5%) студент - условно верный ответ. Обучающиеся попытались предположить, в чем состояли основные цели авторов в написании абсурдистских произведений, указали основные приемы, используемые в абсурдистских текстах, и подкрепили сказанное примерами из произведений А. Жаксылыкова, И. Одегова и Н. Веревошкина. Всего 11 (50%) студентов контрольной группы предложили свои варианты на вопрос об

основных целях авторов литературы абсурда, 3 (14%) дали условно верный ответ. Но ни один из них не подкрепил написанное примерами из литературы Казахстана, что, в свою очередь, показывает их недостаточную подготовленность по данной теме. Современная проза Казахстана абсурдистской направленности для них является незнакомым материалом.

Всего 16 (76%) участников экспериментальной группы назвали основные алогичные нарушения в системе образов, в сюжетной и речевой организации произведений русских и русскоязычных авторов Казахстана. 2 (10%) студента означили перверсии в казахстанской литературе абсурдистской направленности, но не смогли подкрепить свои слова примерами. Лишь 10 (45%) студентов контрольной группы дали примеры нарушений логичности в текстах, но эти примеры были не из казахстанской литературы. Также в их ответах не было деления на образные, сюжетные, речевые ошибки в литературе абсурда.

17 (80%) участников экспериментальной группы правильно предположили, что нередко душевные переживания или психологические травмы автора (либо персонажей) находят отражение в разного рода абсурдистских элементах поэтики, что, в свою очередь, доказывает необходимость изучения абсурда с концепции психоанализа и когнитивистики. Лишь 6 (27%) студентов контрольной группы отметили важность интерпретации абсурдного текста с точки зрения психоанализа, но студенты КГ не смогли дать ответ, для чего нужно изучать на абсурдный текст через призму междисциплинарности.

Сравнительная диаграмма констатирующего и итогового среза за 2022 год (рисунок 4) показывает нам, что студенты ЭГ повысили свой уровень знаний и умений с 33,5% до 94%, что доказывает эффективность выбранной нами методики изучения в данном элективном курсе. Студенты КГ тоже повысили свои результаты с 34 % до 62 %. Они, конечно, получили знания во время дополнительных занятий по дисциплинам «Русская литература XX века» и «Детская литература» и изучая самостоятельно лекционный материал по элективному курсу «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма», но это не дало им достаточного уровня знаний по теме поэтики абсурда, что подтвердили результаты итогового среза.

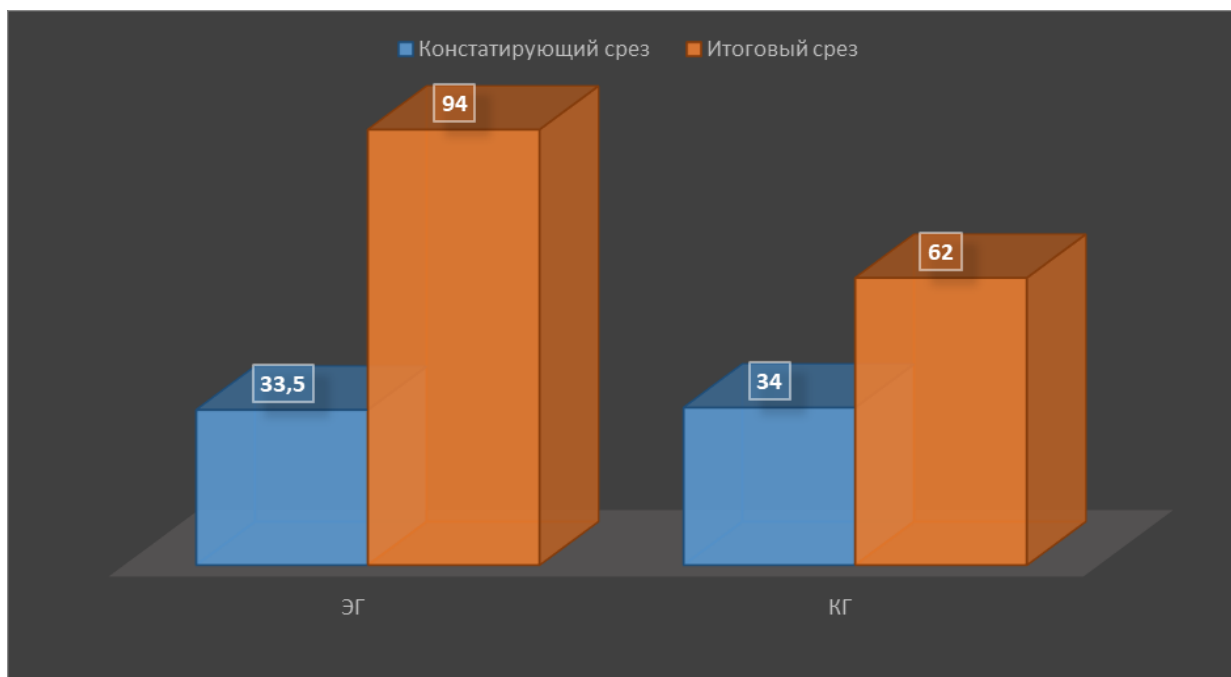


Диаграмма 8 – Сравнительная диаграмма констатирующего и итогового среза за 2022 год (%)

По Таксономии Блума в начале эксперимента по результатам итогового среза планировалось распределение студентов на пороговый, продвинутый и высокие уровни. Анализ письменных работ КГ и ЭГ дал следующие результаты:

- 2021 год: в эксперименте участвовало всего 76 студентов, из них КГ – 39 (100%), ЭГ – 37 (100%). 11 (28%) обучающихся КГ по итогам анализа письменных работ достигли продвинутого уровня, а остальные 28 (72%) студентов достигли порогового уровня. В то время как 16 (43%) студентов ЭГ достигли высокого уровня, 14 (38%) продвинутого уровня, 7 (19%) студентов порогового уровня;

- 2022 год: в эксперименте участвовало всего 43 обучающихся, из них КГ – 22 (100%), ЭГ – 21 (100%). 1 (4%) студент КГ достиг высокого результата, 4 (19%) продвинутого уровня, 17 (77%) порогового уровня. 6 (29%) студентов ЭГ достигли высокого результата, 10 (47%) студентов продвинутого и 5 (24%) студентов порогового уровня.

В целом, реализация эксперимента дважды внесла свои положительные коррективы в плане закрепления полученных результатов. Двухгодичность проводимого опытно-экспериментального исследования доказала эффективность выдвигаемой методической базы и выбранной методологии в преподавании поэтики абсурда в вузе, что не было бы достигнуто в полной мере в одногодичном исследовании.

Таким образом, по результатам констатирующего и итогового среза можно сделать вывод, что студенты с помощью выбранной нами методической модели при изучении поэтики абсурда в постмодернистской литературе

овладели всеми компетенциями, которые планировались в данном педагогическом эксперименте. Это подтверждают значительное повышение (до 94%) уровня знаний и умений студентов в итоговом срезе. У участников эксперимента были сформированы умения и навыки в области анализа литературы абсурда. Они научились находить элементы поэтики абсурд в сюжетной организации, в системе образов и речевой организации произведений. Изучая речь персонажей, студенты начали углубляться в психологическую и когнитивную обусловленность речевого абсурда, выявлять причины появления и художественного функционала абсурдного текста. Работали студенты на материале творчества представителей литературы абсурда, таких как А. Ким, Л. Петрушевская, В. Сорокин, А. Жаксылыков, Т. Абдиков, И. Одегов, Н. Веревошкин.

Выводы:

1. Предложенный в диссертации комплексный анализ поэтики абсурда в литературе постмодернизма основан на фундаментальных трудах по методике преподавания литературы в вузе (В.В. Голубков, Н.И. Кудряшев, Г.А. Гуковский, О.Ю. Богданова, С.А. Леонов, В.Ф. Чертов и др.) и ее на психолого-педагогических предпосылках (Я.А. Коменский, Ж.Ж. Руссо, К.Д. Ушинский, П.Ф. Каптерев, Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, Д.Б. Эльконин, В.В. Давыдов, А.К. Маркова и др.). В качестве ведущих выделяются технология проблемного обучения и технология критического мышления.

2. Основными методами изучения литературных произведений с элементами поэтики абсурда стали инновационные литературоведческие техники, работающие с механизмами познания и бессознательным, вытесненным в авторский текст и искажающим авторскую риторику, выполняя функции отреагирования и психологической защиты. Это, прежде всего, такие концепции философия текста В. Руднева [1-7], когнитивные исследования по психологии творчества Н.Н. Николаенко [8], Т.В. Черниговской [9], Р.Я. Режабека [10], В.П. Белянина [41] и др. В качестве ведущих методов исследования в диссертации использовались также структурный и компаративный анализ текста, герменевтический метод.

3. Опытнo-экспериментальная работа проводилась в три этапа: констатирующий срез, формирующий этап, итоговый срез. В начале исследования проводилось предэкспериментальное интервью с обучающимися 1-4 курсов, с преподавателями кафедры «Русский язык и литература» Таразского регионального университета им. М.Х. Дулати, подбирались методы и инструменты воздействия на участников эксперимента для достижения поставленной цели и подтверждения выдвинутых гипотез. Целью констатирующего этапа было выявление начальных знаний студентов касательно категории абсурда. Был проведен письменный опрос в котором предоставлялось 5 вопросов, с помощью которых был подсчитан по критериям оценивания уровень знаний студентов контрольной и экспериментальных

групп. Уровень знаний и умений колебался в пределах 30%, что доказывает примерно одинаковый объем знаний участников эксперимента по поэтике абсурда.

4. На формирующем этапе были составлены методические рекомендации изучения поэтики абсурда на дополнительных занятиях по дисциплинам «Русская литература XX века», «Детская литература». Далее давалось планирование элективного курса «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма». Были разработаны планы занятий изучения категории абсурда в вузе по произведениям Л. Петрушевской «Пуськи бятые», А. Кима «Радости рая». О результатах проведенного исследования с использованием разнообразных методов и технологий (технология проблемного обучения, технология критического мышления) в педагогическом эксперименте можно узнать на этапе итогового среза, в котором так же, как и на констатирующем этапе, проводилась письменная работа. Результаты итогового среза показали значительный скачок в знаниях и умениях участников экспериментальной группы (92-94%)

Сравнительный анализ констатирующего и итоговых срезов доказал эффективность выбранной методической модели в вузовском обучении анализу поэтики абсурда. Разработанная система анализа литературы абсурда нашла достаточно успешное применение в вузовском учебном процессе.

Акт о внедрении результатов завершённой научно-исследовательской работы в диссертационной работе (Приложение)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Абсурд представляет собой важный элемент поэтики художественного текста, позволяющий писателям создавать fiction, выражать отстраненность от реальности и вызывать у читателя различные эмоциональные и интеллектуальные реакции. Изучение абсурда в литературе позволяет лучше понять суть человеческого существования, противоречия и нелогичность мира, а также играть с ожиданиями и представлениями о реальности. Абсурд нарушает обычные логические и структурные нормы, чтобы спровоцировать у читателя переоценку привычных представлений о мире.

Абсурд является философским подходом, который отражает противоречивость и бессмысленность человеческого существования, отсутствие ясных ответов на фундаментальные вопросы о смысле жизни и природе реальности. Он показывает разрыв между стремлениями, ожиданиями и реальностью, подвергая сомнению логические и метафизические конструкции мира.

Литература абсурда всегда отражает дух времени, показывая безумие и хаос мира, с которыми писатели сталкиваются. Это, как правило, выражение протеста и вызова традиционным литературным формам и нормам, открывающее путь для экспериментов и новых форм самовыражения.

Литература абсурда оказала значительное влияние на литературу и искусство в целом, а ее историко-литературный аспект по-прежнему продолжает привлекать внимание исследователей и читателей по всему миру.

2. Бессмысленное высказывание аксиологически нейтрально, не имеет опоры в реальности, оно ни истинно, ни ложно. В абсурдное высказывание закладывается некий смысл, но из-за своей оксюморонности этот речевой акт с истиной не соотносим, алогичен. В литературных текстах подобный художественный прием применяется, чтобы актуализировать читательскую рецепцию. Абсурдным в художественном тексте называется что-то невозможное (А. Камю) - и противоречивое высказывание, и гротеск, и гиперболизация. Это изображение иррационального, оторванного от реальности событийного плана.

Терминологически близкими в литературоведении считаются абсурд, нонсенс, алогизм. Нонсенс – культурное явление, зародившееся в Великобритании в Викторианскую эпоху, в которой преобладали моральные ценности, противоположные абсурду — долг, подчинение общественному мнению и разного рода другие социальные ограничения. Нонсенс уравнивал эти моральные требования и строгости. Основные функции абсурда, нонсенса, алогизма – это замещение новым смыслом стереотипных представлений, сотворение нового значения на месте уже неактуального.

Нонсенс и абсурд, создавая параллельную объективной реальность, основанную на парадоксе и схизисе, не уничтожают уже имеющиеся смыслы, не создают бессмысленное, а трансформируют их. Алогизм - это стилистическая фигура, отражающая нарушение логики в речевой практике.

Этот художественный прием характерен для гротеска и комического (юмора, иронии, сатиры, сарказма). Алогизм как выражение алогичности и иррациональности доминирует в творчестве Н. Гоголя, Ф. Кафки, дадаистов, сюрреалистов, обэриутов, в театра абсурда и постмодернизме.

Поэтика абсурда тесно связана с категориями трагического и комического. Характерной моделью взаимодействия трагического и комического является трагикомическое, то есть оксюморон, абсурд.

3. В изучении поэтики абсурда в литературе постмодернизма наиболее эффективным является использование комплексной методики анализа, включающей психоаналитическое и когнитивное литературоведение, с помощью которых можно определить генезис и функциональность абсурдного текста. Абсурдистская поэтика обуславливается психологическими «сломами», социальными, коллективными и индивидуальными травмами, наиболее адекватно дешифруемыми, прежде всего, методами и приемами психоаналитического и когнитивного литературоведения, а также историческими и культурными периодами перехода, провоцирующими писателей на различные эксперименты с новой художественной формой, соответствующей новому социальному или индивидуальному состоянию художников слова.

4. Анализ речевой сферы персонажей является наиболее эффективным в интерпретации элементов поэтики абсурда, так как именно речь является одним из главных показателей (маркеров) в «распадении бытия» в их внутреннем мире, отражением коллективных и индивидуальных психологических травм. Изучая речь персонажей цикла лингвистических сказок Л. Петрушевской «Пуськи бятые», произведений А. Кима «Поселок кентавров», «Радости рая», романа В. Сорокин «Голубое сало» можно увидеть своего рода протест против общепринятых норм (в функции эвфемизмов), так как абсурдная кодификация демократизирует «персонажное слово» и читательскую рецепцию и освобождает автора от последствий неверного (опасного) истолкования его слов.

5. Одним из элементов поэтики абсурда в художественном тексте являются описание психологического насилия, которому подвергаются персонажи (а, возможно, и автор, и читатель произведения) (В. Сорокин, А. Ким, И. Одегов). Их можно обнаружить в тексте, изучая речевую организацию персонажей произведений.

Сорокинские персонажи в романе «Голубое сало» нередко употребляют:

- слова или даже целые предложения, полностью состоящее из прописных букв; прописные буквы используются в речи персонажей В. Сорокина для того, чтобы передать сильное эмоциональное возбуждение, а также выделить значимость происходящего (отношений, места, действия) или неких абсурдных выражений и понятий;

- персонажи в своей заумной речи используют несколько языков, а именно: китайский, английский, французский, русский языки, что делает осмысление произведения читателем достаточно сложным. Каждый язык

сорокинские персонажи используют для определенной цели (маскировка нецензурной брани, придание элитарности своим высказываниям и др.);

- использование окказионализмов также является особым приемом, к которому нередко прибегают сорокинские персонажи (особенно частое использование окказионализмов наблюдается в создании автором образа клона «Ахматова-2»);

- речевые заикания и повторы являются одним из приемов абсурда, часто используемых и персонажами В. Сорокина (Bobobobobobobobobobobobobogis, глазззззззззззз светятся, в землю столбы, столбы столбы столбы-с столбы, да, верстовые столбы);

- странное сочетание звуков (Ясауууух пашооооо) и др.

Л. Петрушевская в цикле сказок «Пуськи бятые» применяет модель экспериментального языка академика Л. Щербы. Ее персонажи разговаривают на придуманном языке, что затрудняет восприятие читателя, требуя дешифровки значения текста. Писательница употребляет несуществующие в русском языке корни, но с помощью стандартных для русского языка суффиксов, аффиксов и правильного расположения членов предложения можно интуитивно понять смысл текста.

А. Ким также в повести «Поселок кентавров» в диалогах полулюдей создает несуществующий (авторский) язык, который позже в романе «Радости рая» будет использоваться как средство общения персонажей- «прозорливцев».

В романе «Радости рая» А. Ким использует следующие приемы речевого абсурда:

- употребление в речи персонажей странных, абсурдных метафор, таких как «мохнатые бабочки онкологических надежд», «чувство венерического инцеста», «миллион квантовых торпедок» и др.;

- аббревиатуры, понятные только в рамках данного романа («ВПВП – второе пришествие всемирного потопа», «ВП – второе пришествие Христа», «ЕО – единица одиночества», «НСССС – Наедине С Самим С С собой», «ХЗВНЗШ – Хурма Застыла В Небе Золотым Шариком» и др.);

- индивидуально-авторские неологизмы, такие как «хомопрозорливые», «человеки», «елдорай», «pAy», «пAy-pAй», «мрычи», «антисуицидина» и т.д.;

- однородные перечисления и синонимы, что является маркером правополушарного, не связанного с логикой способа мышления: «...чтобы показать, как проехать нам, всем скопом, всей общечеловеческой куадрильей, камарильей, эскадрильей, армадой, громадой, командой, корпорацией, корпоративной вечеринкой, великосветской тусовкой, бал-маскарадом, гей-парадом, парадом пожарных команд, всемирной историей...»;

- замедляющие текст лексические повторы, пробелы («М е ж д у м н о ю и А л е к с а н д р о м н и ч е г о н е т», стихотворные строки и математические задач (« $1 \times 1 = 1$ $1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 \times 1 = 1$ $1/1000 = 1$ », « $1/10 = 1$ $1/100 = 1$ » (208 с.), « $1 \times 1 = 1$ », « $1 \times 1 = 1$ »).

Среди абсурдистских приемов, используемых А. Жаксылыковым в романе «Дом суриката», можно назвать: преобладание в тексте однородных

перечислений, достигающих абсурдных масштабов; большое количество авторских неологизмов, сокращений, словосочетаний, метафор, оксюморона и абсурдных выражений; приемами абсурдистской прозы пронизан и хронотоп романа: это квантовые скачки во времени и пространстве, стирание грани между реальностью и сном; персонажный ряд также подчиняется приемам абсурда, к ним можно отнести: превращения героя-рассказчика; клонирование животных, людей, растений и грибов, абсурдные образы «Малыша-дома», человека-суриката др.

6. Анализ поэтики абсурда в рассказе Н. Веревошкина «Череп Гоголя», рассмотренной в психоаналитическом аспекте, позволил отследить механизм вытеснения комплексов в текст, который сопровождается абсурдистскими мотивами, указывающими на психологические отклонения героев произведения. Помимо абсурдистских мотивов в рассказе «Череп Гоголя» был выявлен ряд художественных элементов, указывающих на психологические акцентуации героев: абсурдное пространство, абсурдное и девиантное поведение героев, абсурдные ситуации и пр. Главный герой, управляемый бессознательными влечениями, инвестирует их в свои поступки, сопровождающиеся навязчивыми состояниями и параноидальным бредом.

7. В творческой эволюции И. Одегова образ центрального героя движется от нарциссизма к его следующей стадии — мегаломании. Компенсаторно расширяя свою личность/тело до образа всепорождающего Бога (метонимической конструкции своей холодной матери, с которой герой стремится идентифицироваться), Нарцисс с мегаломанической симптоматикой реализует свою сверхзначимость, залечивая нарциссические раны - недолюбленность и недооцененность, пытаясь вернуться, таким образом, к некой психологической норме.

8. Написанное в жанре сонника произведение «Морфей и Орфей. И сном и духом: сновидения очевидцев и комментарии стихотворцев» бывших казахстанцев, а сейчас американских эмигрантов И. Липковича, С. Липовецкого и И. Манделя, помогает авторам пережить психологическую травму эмиграции/инициации, по большей части бессознательного процесса болезненного статусного перехода, обуславливающего внутренний хаос и тревогу персонажей, предшествующего укоренению в новой культуре и снятию состояния стресса.

9. Разработанная и апробированная в настоящем диссертационном исследовании методическая система преподавания поэтики абсурда в вузе в рамках элективного курса «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма» по образовательной программе 6В01706 - «Подготовка учителей русского языка и литературы» на базе Таразского регионального университета им. М.Х. Дулати доказала свою эффективность и нашла достаточно успешное применение в вузовском учебном процессе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Руднев В.П. Философия языка и семиотика безумия: Избранные работы. - М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007. - 528 с.
2. Руднев В.П. Полифоническое тело: Реальность и шизофрения в культуре XX века. - М.: Гнозис, 2019. - 400 с.
3. Руднев В.П. Логика бреда. - М.: Когито-центр, 2015. - 176 с.
4. Руднев В.П. Странные объекты: феноменология психотического мышления. - М.: Академический проект, 2014. - 159 с.
5. Руднев В.П. Реальность как ошибка. – М.: Гнозис, 2012. - 320 с.
6. Руднев В.П. Тайна курочки рябы: Безумие и успех в культуре. - М.: Класс, 2004. – 304 с.
7. Руднев В.П. Словарь безумия. – М.: Гнозис, 2013. - 560 с.
8. Николаенко Н.Н. Психология творчества. - М.: Речь, 2007. – 277 с.
9. Черниговская Т.В. Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание. - М.: ЯСК, 2017. – 448 с.
10. Режабек Е.Я. Мифомышление: когнитивный анализ. - М.: URRS, 2012. - 304 с.
11. Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. – М.: Генезис, 2016. - 322 с.
12. Камю А. Посторонний. Миф о Сизифе. Калигула. – Neoclassic, 2014. – 384 с.
13. Бахтин М.М. Смеховая культура средневековья и эпохи Возрождения. – М., 1965. <https://www.booksite.ru/fulltext/bah/tin/fra/nsu/ara/ble/index.htm>.
14. Эсслин М. Театр абсурда / Перев. вступит. ст., избр. рус. библиограф., коммент. и указ. имен Г.В. Коваленко, ред. Е.С. Алексеева. – СПб.: Балтийские сезоны, 2010. – 527 с.
15. Строганова Е.И. Из ранних лет Даниила Хармса: Архивные материалы // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 67—80.
16. Кобринский А.А. Поэтика «Обэриу» в контексте русского литературного авангарда // Дисс. на соискание степени д.ф.н. – Санкт-Петербург, 1999. – 311 с.
17. Чернорицкая О.Л. Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии // <http://zhurnal.lib.ru> Дата обращения — 20.03.2022.
18. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Самуила Беккета. Режим доступа: <http://www.d-harms.ru/library/kurs-na-hudshee-absurd-kak-kategoriya-teksta.html> (дата обращения — 5.07.2023).
19. Буренина О.Д. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: сб. ст. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 72 с.
20. Буренина О.Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. – М., 2006. – 344 с.
21. Виролайнен М. Гибель абсурда // Абсурд и вокруг: сб. ст. – М., 2004. С. 415-427.

22. Ямпольский М. Беспмятство как исток (Читая Хармса). – М., 1998. - 384 с.
23. Malcolm N. The Origins of English Nonsense. - London: 1998. – 329 p.
24. Farrell J. K. Synaptic Boojums: Lewis Carroll, Linguistic nonsense, and cyberpunk. – Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2007. – 203 pp.
25. Flescher J. The language of nonsense in Alice // Yale French Studies, 43 (1969–70): pp. 128–44.
26. Guiliano E. “A Time for Humor: Lewis Carroll, Laughter and Despair, and The Hunting of the Snark” in Lewis Carroll: A Celebration, ed. Edward Guiliano (New York, 1982), pp.123–131.
27. Willis G. “Two Different Kettles of Talking Fish: The Nonsense of Lear and Carroll”. - Jabberwocky, 9 (1980). Pp. 87–94.
28. Schweitzer L. One Wild Flower (PhD thesis). London: Austin Macauley, 2012. – 284 pp.
29. Heyman M. Pigs, pastures, pepper pickers, pitchforks: Carl Sandburg's Rootabaga Stories and the tall tale // European Journal of Humour Research, 2017. №19. Pp. 431-434.
30. Tarantino E. Nonsense and Other Senses: Regulated Absurdity in Literature. Cambridge Scholars Publishing, 2009. - 245 pp.
31. Харламова С.А. К вопросу о трансформации поэтики нонсенса в английской литературе XX в.: Льюис Кэрролл и Джон Леннон // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). С. 165–169.
32. Чарская-Бойко В.Ю. К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2009. – № 110. С. 215–218.
33. Сафронова Л.В. Поэтика литературного сериала и проблема автора и героя (на материале сериалов «Дикие животные сказки» и «Пуськи бятые» Л.С. Петрушевской) // Русская литература. - 2006. - № 2. С. 55-65.
34. Урусов Р.Х., Дорохова З.Р. Языковая модель «глокой куздры» Л. В. Щербы (на материале лингвистической сказки "Пуськи бятые" Л. С. Петрушевской) // Гуманитарный вектор. 2018. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-model-glokoj-kuzdry-l-v-scherby-na-materiale-lingvisticheskoy-skazki-puski-byatye-l-s-petrushevskoy> (дата обращения: 14.10.2023).
35. Самарин Д. А. Представления В.А. Богородицкого и Л.В. Щербы о природе нормы литературного языка // Достижения и проблемы современной науки: материалы междунар. науч.-практ. конф. Отв. редактор А. А. Сукиасян. Уфа, 2015. С. 151–155.
36. Трахинин Е.Л. «Глокая куздра» в лингвистическом освещении (к постановке проблемы) // Общество и человек. 2012. № 1. С. 44–45.
37. Марусенков М.П. Абсурдистские тенденции в творчестве В.Г. Сорокина. Автореферат диссертации канд. филол. наук. Москва, 2010. – 304 с.

38. Сафронова Л.В. Постмодернистский текст: поэтика манипуляции. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2009. – 212 с.
39. Зырянова О.Н. Поэтика абсурда в русской драме второй половины XX - начала XXI вв. Диссертация ... кандидата филологических наук. - Барнаул, 2010. - 174 с.
40. Cornwell N. The Absurd in Literature. – Manchester: Manchester University Press, 2006. – 368 p.
41. Tigges W. An Anatomy of Literary Nonsense. – Amsterdam: Rodopi, 1988. – 298 p.
42. Кружков Г.М. Во-первых, во-вторых, в-третьих... О некоторых лейтмотивах сказки Льюиса Кэрролла // Звезда. – 2005. – № 7. С. 201–207.
43. Рудакова И.В. Виктор Пелевин: между демифологизацией и демификацией // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2019. – № 2 (180). С. 186-191.
44. Толстых А.В. Метафизика и поэтика Виктора Пелевина: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2014. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metafizika-i-poetika-viktora-pelevina#ixzz7Xx5Urh9d> (дата обращения: 05.07.2023).
45. Петрушевская Л.С. Дикие животные сказки. Морские помойные рассказы. Пуськи Бятые, М.: «Эксмо», 2003. - 235 с.
46. Esslin M. The Theatre of the Absurd. - New York: Vintage Books, 2001. – 408 pp.
47. Ражева Е.И., Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. - М.: Индрик, 2006. - 330 с.
48. Сапгир К. ДАДА – тотальное «нет-нет» абсурду XX века. Режим доступа: <http://www.coll.spb.ru/public/183.php> (дата обращения: 11.07.2023).
49. Шервашидзе В.В. Поэтика патафизики Альфреда Жарри //Новый филологический вестник, языкознание и литературоведение. 2019. №2. С. 301-307.
50. Николаева М.Н., Томская Н.Н. Особенности техники потока сознания в абсурдистских пьесах С. Беккета // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. №72. 264-275 с.
51. Шестопалова А.А. Сэмюэль Беккет: режиссерский метод художника молчания // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2017. – №1. С. 57-77.
52. Сафронова Л.В. Генезис насилия в психоаналитическом и когнитивном аспектах (на материале романа В. Сорокина «Голубое сало») //Russian literature, 2016. Vol. 82. Pp. 49–66.
53. Осьмухина О.Ю., Махрова Г.А. Феномен абсурда в литературном сознании России рубежа XX-XXI вв. (на материале творчества Д. М. Липскерова) // Вестник ВУиТ. – 2012. – № 3. С. 73-82.
54. Муравьева А.В. Модификация абсурда в постмодернистской драме. https://elar.ufrfu.ru/bitstream/10995/108351/1/978-5-7996-3366-0_2021_166.pdf
55. Лукин А.Н. Постмодерн: раскрепощение личности и (или) деградация культуры? // Социум и Власть. – № 1 (45). – 2014. С.100-105.

56. Beckett S. Letter to Alan Schneider // No Author Better Served: The Correspondence of Samuel Beckett & Alan Schneider. Ed. by M. Harmon. Cambridge; London: Harvard University Press, 1998. Режим доступа: <https://www.samuel-beckett.net/McCueBeckettSchneider.html> (дата обращения: 05.07.2023).
57. Хайдеггер М. Бытие и время. Пер. с нем. В.В. Бибихина. – Харьков: «Фолио», 2003. – 503 с.
58. Шалагин Д.Н. Проблемы имманентизма в нестандартных онтологиях. Диссертация на соискание учетной степени кандидата философских наук. – М.: 2017. – 280 с.
59. Шутова О.М. Историография и постмодерн: вопрос об идентичности во второй половине XX – начале XXI веков. – Минск, 2017. – 190 с.
60. Камю А. Сочинения. В 5 т. Т. 2: Пер. с фр. Союз авторов. – Харьков: Фолио, 1997. – 527 с.
61. Энциклопедия постмодернизма [Электронный ресурс]. Под. ред. А.А. Грищанов, М.А. Можейко. Режим доступа: www.voc.metromir.ru (дата обращения: 05.07.2023).
62. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов. Пер. с фр. А.М. Руткевича. – М: Политиздат, 1989. С. 222-318.
63. Terry E. After Theory. – NY Basic Books, 2004. – 240 pp.
64. Pözlner T. Inconsistency in Camus' Early Philosophy // Journal of Camus Studies. – 2014. Pp. 91-102.
65. Фрейд З. Толкование сновидений. – М.: Издательство «Э», 2017. – 560 с.
66. Юнг К. Человек и его символы. – Медков, 2022. – 352 с.
67. Муравьёва А.В. К вопросу о восприятии абсурда современной литературной практикой (Пьеса И. Вырыпаева «Сны») // Вестник Костромского государственного университета. – 2021. - № 1(27). С. 200-204
68. Громова М.И. Русская современная драматургия. Учебное пособие. – Издательство «ФЛИНТА», 2013. – 186 с.
69. Осин Е.А. Категория отчуждения в психологии образования: история и перспективы // Культурно-историческая психология. – 2015. – Т. 11. № 4. С. 79-88.
70. Мазур О.В. Конец смысла: дезабсурдизация знака // GESJ: Education Science and Psychology. – 2019. – N4(54). С. 3-11.
71. Леонтьев Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / 4-е, испр. изд. М.: Смысл, 2014. – 860 с.
72. Зинченко В.П., Леви Т.С. Психология телесности между душой и телом. – М.: АСТ Москва, АСТ, 2005. – 736 с.
73. Шлыкова С.П. Трансформация телесности как абсурдное претворение трансгрессивной практики современного искусства // Инновации в науке. – 2013. – № 25. С. 143-150.
74. Leffert M. The Psychoanalysis of the Absurd: Existentialism and Phenomenology in Contemporary Psychoanalysis. – Routledge, 2020. – 248 pp.

75. Millikan L. The Internet as a Medium for Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland (Chapters 5, 6, and 7). Режим доступа: <https://www.carleton.edu/departments/ENGL/Alice/index.html> (дата обращения 18.07.2023).
76. Garland C. Curious Appetites: Food, Desire, Gender and Subjectivity in Lewis Carroll's Alice Texts // *The Lion and the Unicorn* 32.1. – 2008. – P. 22-39.
77. Goldschmidt A.M.E. Alice in Wonderland Psychoanalyzed. // ed. Robert Phillips. – New York: The Vanguard Press Inc., 1971. – 281 pp.
78. Ogden B.H. Beyond Psychoanalytic Literary Criticism: Between Literature and Mind. – Routledge, 2018. – 156 pp.
79. Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 45. С. 22-87.
80. Барт Р. Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. - М.: Академический Проект, 2008. - 351 с.
81. Бауман З. Жидкая современность. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
82. Лиотар Ж. Состояние постмодерна. Режим доступа: <https://gtmarket.ru/library/basis/3097> (дата обращения: 08.07.2023)
83. Джеймсон Ф. Постмодернизм или культурная логика позднего капитализма / пер. с англ. Д. Кралечкина; под науч. ред. А.Олейникова. – Париж: ENSBA, 2007. – 608 с.
84. Словари, энциклопедии и справочники - Slovar.cc. [Электронный ресурс]: [Словари, энциклопедии, справочники]. 2010-2020 г. – Режим доступа: <https://slovar.cc/lit/term/2145029.html>
85. Большой российский энциклопедический словарь. – Просвещение/Дрофа, 2009. – 1887 с.
86. Байжігіт Б.С. Функции абсурда в речевой сфере персонажей (Л. Петрушевская «Пуськи бятые») // Наука и жизнь Казахстана. 2020. № 6/3 С. 267-270.
87. Зырянова О.Н. Поэтика абсурда в русской драме второй половины XX-начала XXI вв.: автореф. дис. канд. фил. Наук. – Красноярск, 2010. – 23 с.
88. Руднев В.П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология. – М.: Азбука, 2002. – 272 с.
89. Ямпольский М. Беспмятство как исток (Читая Хармса) – М., 1998.
90. Черкашина, С.П. Творчество Л.С. Петрушевской в мифопоэтическом контексте: автореф. дис. канд. фил. наук. – Ставрополь, 2011. – 25 с.
91. Сорокин В.Г. Голубое сало. - Москва: Издательство «АСТ», 1999. – 480 с.
92. Марусенков М.П., Абсурдистские тенденции в творчестве В.Г. Сорокина. Автореферат диссертации канд. филол. наук. Москва, 2010. - 22 с.
93. Сафронова Л.В. Психосемиотика эмигрантского романа-травелога // *Język i tekst w ujęciu strukturalnym i funkcjonalnym. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Aleksandrowi Kiklewiczowi z okazji 60. urodzin*, red. A. Dudziak, J. Orzechowska, Olsztyn, 369–381.

94. Байжігіт Б.С. Function of the Absurd in the Speech Sphere of Characters (Vldimir Sorokin «Голубое сало») // Polylogue. Neophilological Studies. Poland, Slupsk, 2020. № 10. P. 253-261.
95. Русская проза конца XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/ В. В.Агеносов, Т. М. Колядич, Л.А.Трубина и др.; Под ред. Т. М. Колядич. - М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 424 с.
96. Ким А. Белка. Роман, – М.: Ковчег, Сашко, – 2018. - 384 с.
97. Ким А. Избранное: Отец-Лес; Поселок кентавров; Сбор грибов под музыку Баха; Стена; Близнец. М.: Терра, - 2002. – 704 с.
98. Ким А. Радости Рая, – М.: Эксмо, 2022. - 480 с.
99. Осипов Ю.С. Большая российская энциклопедия, Рос. акад. Наук: — М.: Большая Рос. энцикл., 2005. - 960-1000 с.
100. Лосев А.Ф., Мифология греков и римлян, - М.: Мысль. -1996. - 975 с.
101. Корешкова М.Е. Полифония: от музыки к литературе // Вестник культурологии. 2002. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polifoniya-ot-muzyki-k-literature> (дата обращения: 14.10.2023).
102. Баймурзаева Г.Б., Аккиева А.А. Неологизмы в идиосинкратической речи лиц с расстройством мышления // Язык и текст. 2017. Том 4. №2. - С. 45-56
103. Николаенко Н.Н., Учебное пособие / Под. ред. Л. М. Шипицыной. - СПб.: Речь, 2005. – 277 с.
104. Фуко М. Слова и вещи. Пер. с фр. В.П. Визгин, Н.С. Автономова. – М.: Прогресс. - 1977. - 405 с.
105. Safronova L., Sermukhametova B. The Rhythmic Composition of Anatoly Kim’s Prose // Cuadernos de Rusística Española. 2022. № 18. P. 155 – 170.
106. Верёвочкин Н. Череп Гоголя. Журнал «Дружба Народов», номер 7, 2022. [электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/7/cherep-gogolya.html>. (дата обращения: 05.07.2023)
107. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. - 384 с.
108. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия. – М.: Кирилл и Мефодий: New media generation, 2006. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM)
109. Шмакова Е.С., Байжигит Б.С., Бегалиева С.Б. Поэтика абсурда и формы выражения авторской позиции в рассказе Н. Веревочкина «Череп Гоголя» // Вестник КазНУ, Сер. Филол. 2023, №2 (190). С.171-180 <https://doi.org/10.26577/EJPh.2023.v190.i2.ph17>
110. Фрейд З. Психоанализ детских страхов / Перевод с немецкого А.М. Боковинова. СПб.: Азбука-Аттикус, 2022. – 288 с.
111. Норина В.Н. Случай человека-крысы (невроз навязчивости) // Образовательный портал «Справочник». — Дата последнего обновления статьи: 28.08.2022. — URL https://spravochnick.ru/psihologiya/sluchay_cheloveka-krysy_nevroz_navyazchivosti/ (дата обращения: 01.03.2023).
112. Шорыгин Е. А. Психоаналитический взгляд на инвалидность: фрейд-лакановская оптика // Инвалиды - инвалидность - инвалидизация: материалы международной научно-практической конференции, Нижний Новгород, 27–28

- сентября 2018 года. – Нижний Новгород: ООО «Научно-исследовательский социологический центр», 2018. – С. 653-660.
113. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. - М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. - 656 с.
114. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. - 444 с.
115. Кузнецова, Ю. С. Интертекст как объект корпусной лингвистики // Молодой ученый. — 2015. — № 20 (100). — С. 595-598. — URL: <https://moluch.ru/archive/100/22653/> (дата обращения: 16.02.2023).
116. Ильин И. П. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: энциклопедический справочник / ред.-сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. М.: Интрада, 1996. - С. 215-216
117. Frow J. Intertextuality and Ontology. Manchester University Press / International journal of cultural studies. № 1 (2), 1998. p. 197-210
118. Руднев В.П. Апология нарциссизма: исследование по психосемиотике. М.: Аграф, 2007. – 271 с.
119. Ерофеев В. Русская проза Владимира Набокова // Набоков В.В.: Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Правда, 1990. С. 3 – 35.
120. Руднев В.П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология. М.: Независимая фирма «Класс», 2002. – 272 с.
121. Сафронова Л.В. Психоанализ в литературе и литературоведении. - Алматы, Казак университеті, 2019. - 220 с.
122. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 428с.
123. Холмс Д. Нарциссизм. Пер. А.Н. Перовой. М.: ООО «Издательство Проспект», 2002. – 80 с.
124. Гришанов А.Н. Нарциссическая культура: время нормы и патологии // Развитие человека в современном мире: материалы всероссийской научно-практической конференции. Новосибирск: НГПУ, 2006. С. 20 – 32
125. Руднев В.П. Поэтика гипомании // Руднев В. П. Введение в шизореальность. М.: Аграф, 2011. С. 117 – 140.
126. Сафронова Л.В., Жанысбекова Э.Т. Мифологема Нарцисса и мотив первотворения в рассказе И. Одегова «Пуруша» // Вестник КазНУ им. Аль-Фараби. (Сер. Филология). 2017. № 6. С. 75 – 83.
127. Фуко М. Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности. – М.: Касталь, 1996. - 448 с.
128. Ференци Ш. Теория и практика психоанализа. Пер. с нем. И.В. Стефанович. М.: Университетская книга, 2000. – 320 с.
129. Одегов И. Звук, с которым встает солнце. Роман-песня. Алматы: Жазушы, 2003. – 143 с.
130. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001. – 608 с.
131. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. Пер. А. Костикова. СПб., Алетейя, 2013. – 256 с.

132. Одегов И. Пуруша // Литературная Алма-Ата. Алматы, 2016. С. 224 – 233.
133. Ранк О. Травма рождения и её значение для психоанализа. Пер. Е.Н. Баканова. М.: «Когито-Центр», 2017. – 239 с.
134. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. Пер. с нем. Э.М. Телятниковой. М.: АСТ-ЛТД, 2014. – 635 с.
135. Двоеглазова О.В. Образ тела в структуре нарциссической регуляции // Социокультурные проблемы современной молодежи: материалы Международной научно-практической конференции. Новосибирск: НГПУ, 2006. С. 242 – 259.
136. Safronova L., Bayzhigit B. Narcistična motnja likov v prozi Ilje Odegova // Slavistična revija, 2023. 71(1), S. 29–42.
137. Жаксылыков А. Дом суриката. Четвертая книга романного цикла «Сны окаянных». Алматы: Ценные бумаги, 2008. - 434 с.
138. Словарь медицинских терминов <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/>
139. Благовещенский Н.А. «Расчленение Кафки. Статьи по прикладному психоанализу». М., 2010. - 224 с.
140. Липкович, И., Липовецкий И, С., Мандель, И. Морфей и Орфей. И сном и духом: сновидения очевидцев и комментарии стихотворцев. New York: Lulu.com, 2018. - 177 с.
141. Франц М.-А. Путь сновидения / Пер. И. Ерзина и Т. Ивановой. — М.: Клуб Касталия, 2016. - 304 с.
142. Safronova L., Zhanysbekova E. Mythological realism of Anatoly Kim as a construct of the schism. //Przeglad Wschodnioeuropejski. 2018. № 9. С. 139-152
143. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: Монография. – Алматы: Жазушы, 2013. – 520 с.
144. Малькольм Н., Руднев В.П. Новая модель сновидения. – М.: Академический Проект, 2014. –212 с.
145. Васильева, И. Б. Литературные сновидения с когнитивной точки зрения // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2014. Вып. 8. С. 100-106.
146. Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда. Пер. с фр. А. К. Черноглазова, М. А. Титовой. СПб.: Алетейя, 2011. 128 с.
147. Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ. М.: Ладомир, 2004. - 1017 с.
148. Руднев В. П. Культура и сон // Даугава. 1990. №3. С. 121-124.
149. Михайлин В. Ю. Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов. Саратов, 2003. - С. 202-209
150. Лозинская Е.В. Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков: Аналитический обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманист. научн.-информ. исслед. Отд. литературоведения. – М., 2007. –160 с.

151. Голубков В.В. Методика преподавания литературы. - М.: Просвещение, 1962. –495 с.
152. Методика преподавания литературы: Учебник / Богданова О.Ю., Леонов С.А., Чертов В.Ф. Под ред. О.Ю. Богдановой. - 2-е изд., испр. - М.: Издательский центр «Академия», 2000. –400 с.
153. Кудряшев Н.И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы: Пособие для учителя. - М.: Просвещение, 1981. –190 с.
154. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе: методические очерки о методике. - Тула: Автограф, 2000. –224 с.
155. Голант Е.Я. Методы обучения в советской школе. – Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. –151 с.
156. Верзилин Н.М. Общая методика преподавания биологии: учебник - 3.е изд. - М.: Просвещение, 1976. - 384 с.
157. Лордкипанидзе Д.О. Ян Амос Коменский: Изд.2-е Науч. Ред. А.И. Пискунов. - М.: Педагогика, 1970. - 439 с.
158. Бабанский Ю.К. Педагогика высшей школы: Учеб. пособ. для студ. универ-тов и пед.ин-тов. - Алма-Ата: Мектеп, 1989. - 176 с.
159. Лернер И.Я. Методика преподавания основ Советского государства и права: Пособие для учителя. - М.: Просвещение, 1984. –160 с.
160. Дьюи Дж. Реконструкция в философии. Пер.с англ. М. Занадворов, М. Шиков. - М.: Логос, 2001. - 168 с.
161. Маранцман В.Г. Литература для 9 кл.: Учебное пособие. - М.: Просвещение, 1996. - 444 с.
162. Фоминова А.Н., Шабанова Т.Л. Педагогическая психология: учебное пособие, 2-е изд., перераб., дополн. – 2013. – 320 с.
163. Махмутов М.И. Проблемное обучение: Основные вопросы теории / М.И. Махмутов. - М.: Педагогика, 1975. –368 с.
164. Матюшкин А.М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. - М.: Педагогика, 1972. - 168 с.
165. Попов Е.Б. Основы педагогики [Электронный ресурс]. - Оренбург: МГЮА, 2017.
166. Новиков А.М. Педагогический словарь системы основных понятий, М.: Издательский центр ИЭТ, 2013г. – 176,177 с.
167. Зимняя И. А. Педагогическая психология. Учебник для вузов. Изд. второе, доп., испр. и перераб. — М.: Издательская корпорация «Логос», 2000. — 384 с.
168. Бегалиева С.Б. Освоение, внедрение современных педагогических технологий в учебно-воспитательном процессе // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2013. – № 6. С. 75-76
169. Абылкасымова А.Е. Современные тенденции развития непрерывного педагогического образования. - Алматы: Атамура, 2016. - 271 с.
170. Мынбаева А.К. Методика преподавания педагогики: учебное пособие. - Алматы: "Қазақ университеті", 2021. - 322 с.

171. Мынбаева А.К. Искусство преподавания: концепции и инновационные методы обучения: учеб.пособие. - 3-е изд. - Алматы: "Қазақ университеті", 2020. - 228 с.
172. Жампеисова К.К., Бейсенбаева А. Иванова Н.Д., Калиева С.И., Тригубова Н.Н., Хан Н.Н., Хмель Н.Д. Формирование исследовательской культуры творческой личности учителя. - Алматы: АГУ им.Абая, 2001 г. - 57 с.
173. Кажигалиева Г.А. Современная методика русского языка: достижения, поиски, возможности. Школа – учитель – инновации в современном мире: материалы международной научно-практической конференции в рамках Первых международных педагогических чтений, посвященных 100-летию со дня рождения выдающегося педагога-новатора, общественного деятеля, Заслуженного учителя Казахстана, Героя Социалистического Труда, кандидата педагогических наук Нуртазиной Р. Б. – Павлодар: ППУ, 2021. – С. 240-247.
174. Бекмаганбетова Р.К. Педагогика раннего детства: учеб.пособие. - Алматы: Альманахъ, 2020. - 369 с.
175. Адельбаева Н.А. Инновационные технологии обучения [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие - Уральск, 2005.
176. Фоминова А.Н., Шабанова Т.Л. Педагогическая психология: Учебное пособие – ФЛИНТА, 2011. –320 с.
177. <https://nu.edu.kz/ru/research/institutional-research-ethics-committee>

| | | |
|--------------------------------------|--------------------------|---|
| Рабочая учебная программа (силлабус) | Ф 3-1.1.37 08.08.2022 |  DULATY UNIVERSITY |
|--------------------------------------|--------------------------|---|

**Министерство науки и высшего образования Республики Казахстан
НАО «Таразский региональный университет им. М.Х. Дулати»**


УТВЕРЖДАЮ
 Декан факультета / Директор
 института *Отсаодисова Д.К.*

 « 1 » 09 2023 г.
 М.П. факультета/института

РАБОЧАЯ УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА (СИЛЛАБУС)

«Поэтика абсурда в литературе постмодернизма»

/название дисциплины/

Образовательная программа: 6В01706 - Подготовка учителей русского языка и литературы

Количество академических кредитов: 3

Семестр: 7

Пререквизиты: «Введение литературоведение», «Русская литература до 19 в.», «Русская литература XX века», «Зарубежная литература»

Постреквизиты: производственная практика

Ф.И.О. преподавателя(-ей)

1. Байжигит Ботагоз Сабитовна, e-mail: bota_bs90@mail.ru.

Формат обучения: традиционный

Кафедра, ответственная за подготовку рабочей учебной программы (силлабуса) –
«Русский язык и литература»

/наименование кафедры/

*Уважаемый студент! В конце учебного семестра в автоматической информационной системе Platonus (platonus.dulaty.kz) Вам будет предоставлена возможность выразить свое мнение о качестве преподавания дисциплины.

Ваше мнение очень важно для дальнейшего совершенствования учебного контента.

Университет информирует Вас, что требования, не указанные в силлабусе, не имеют юридической силы.

Тараз - 2022

Рабочая учебная программа (силлабус) составлена на основании ОП «6В01706 – Подготовка учителей русского языка и литературы», протокол №8 от 09.02.2021

Политика курса (требования к посещаемости, способам информирования, выполнения заданий и т.д.), описать требования политики академической честности и последствия ее нарушения при условии нулевой терпимости к академической нечестности.

| | | |
|---|--|---|
| 1 | Цель и задачи дисциплины | Изучение основных тенденций и закономерностей поэтики абсурда в литературе постмодернизма. Анализ художественных произведений абсурдистской направленности на материале прозы В. Сорокина, А. Кима, Л. Петрушевской, А. Жаксылыкова, И. Одегова, Н. Веревошкина. Совершенствование навыков студентов в области компаративного анализа художественных произведений и литературоведческого психоанализа. |
| 2 | Количество часов | Лекции - 15 ч. Практические занятия - 15ч. СРОП – 8 ч. Итого - 38 ч. |
| 3 | Результаты обучения | По завершении этого курса вы сможете: <i>Знать:</i> - историю возникновения литературы абсурда; - элементы поэтики абсурда, их функциональность; - произведения абсурдистской направленности XX-XXI вв. <i>Уметь:</i> - анализировать произведения абсурдистской направленности первой половины XX века (модернизм); - анализировать постмодернистскую литературу с элементами абсурда второй половины XX века; - анализировать современную литературу с элементами поэтики абсурда; <i>Владеть:</i> - навыками анализа художественных произведений абсурдистской направленности современной российской и казахстанской прозы; - навыками анализа поэтики абсурда с применением актуальных литературоведческих методик. |
| 4 | Оценка знаний | Таблицы: 2*5=10 Презентации: 2*5=10 Выполнение тестовых заданий: 2*5=10 Аналитический обзор: 3*5= 15 Текстовый зачет: 3*5=15 Итого : 60 баллов |
| 5 | Итоговый контроль | тест |
| 6 | Технические требования (при необходимости) | Доступ к глобальной сети Интернет для работы с наукометрическими базами, с электронной библиотекой и электронными журналами. |
| 7 | Ресурсы и источники/ список основной и дополнительной литературы | Основная литература: 1. Камю А. Абсурд как невозможное. – М., 2003. 2. Бахтин М.М. Смеховая культура средневековья и эпохи Возрождения. – М., 2001. 3. Эсслин М. Театр абсурда / Перев. вступит. ст., избр. рус. библиограф., коммент. и указ. имен Г.В. Коваленко, ред. Е.С. Алексеева. – СПб.: Балтийские сезоны, 2010. – 527 с. 4. Строганова Е.Н. Источники абсурдной поэтики. – М., 2001. 5. Кобринский А.А. Поэтика “Обэриу” в контексте русского литературного авангарда. – М., 2004. 6. Черноричская О.Л. Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии. URL: http://zhurnal.lib.ru Дата обращения — 20.03.2022 7. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Самуила Беккета. Режим доступа: http://www.d-harms.ru/library/kurs-na-hudshee-absurd-kak-kategoriya-teksta.html (дата обращения — 5.07.2023) Дополнительная литература: 1. Буренина О.Д. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: сб. ст. – М., 2004. |

| | |
|--|--|
| | <p>2. Буренина О.Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. – СПб., 2005.</p> <p>3. Виролайнен М. Гибель абсурда // Абсурд и вокруг: сб. ст. – М., 2004.</p> <p>4. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). – М., 1998. 384 с.</p> <p>5. Малькольм Н. Происхождение английского Нонсенса. – М., 2002.</p> <p>6. Харламова С.А. К вопросу о трансформации поэтики нонсенса в английской литературе XX в.: Льюис Кэрролл и Джон Леннон / С. А. Харламова // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 165–169. DOI 10.26170/ fk19-01-24.</p> <p>Интернет-ресурсы: сайты, посвященные изучению поэтики абсурда.</p> |
|--|--|

Структура курса /содержание

| № недели | Номер и тема лекционных, практических, лабораторных и студийных занятий | Количество часов | |
|----------|--|------------------|-----------------|
| | | лекции | практ., занятия |
| 1. | Лекция 1 Понятие абсурда. Специфика поэтики абсурда Практическое занятие 1 Научные концепции изучения литературы абсурда | 1ч. | 1ч |
| 2. | Лекция 2 Историко-литературный аспект возникновения и эволюции литературы абсурда Практическое занятие 2 Литературный аспект появления и развития поэтики абсурда | 1ч. | 1ч |
| 3 | Лекция 3 Место и роль поэтики абсурда в современном мире Практическое занятие 3 Динамическое развитие литературы абсурда в XX веке | 1ч. | 1ч |
| 4 | Лекция 4 Теоретические аспекты поэтики абсурда в литературе постмодернизма Практическое занятие 4 Мартин Эсслин и теоретический дискурс об авторе | 1ч. | 1ч |
| 5 | Лекция 5 Роман и квазироман. Квазироманы Даниила Хармса. Практическое занятие 5 Понятие романа и квазиромана. Сходство и отличие романа и квазиромана. Особенности квазироманов Даниила Хармса. | 1ч. | 1ч |
| 6 | Лекция 6 Поэтика модернизма, поэтика постмодернизма и абсурдистское письмо (литературный дискурс) Практическое занятие 6 Особенности поэтики модернизма, постмодернизма | 1ч. | 1ч |
| 7 | Лекция 7 Зарубежная и русская литература абсурда Практическое занятие 7 Сопоставление особенностей и этапов развития литературы абсурда в России и за рубежом | 1ч. | 1ч |
| 8 | Лекция 8 Развитие русскоязычной прозы абсурда. В. Сорокин – яркий представитель абсурдистской направленности в русской прозе Практическое занятие 8 Функции заумной речи и парадоксального поведения персонажного ряда в произведении В. Сорокина «Голубое сало». | 1ч. | 1ч |
| 9 | Лекция 9 Л. Петрушевская как представитель абсурдистского направления. Лингвистические сказки Л. Петрушевской. Практическое занятие 9 Функции абсурда в речевой сфере персонажей в творчестве Л. Петрушевской «Пуськи бятые». | 1ч. | 1ч |


| | | | |
|----|---|-----|----|
| 10 | Лекция 10 Поэтика абсурда в творчестве А. Кима Практическое занятие 10 Произведения абсурдистской направленности А. Кима «Поселок кентавров», «Белка», «Радости Рая». | 1ч. | 1ч |
| 11 | Лекция 11 Развитие постмодернизма в литературе Казахстана. Поэтика абсурда в казахстанской прозе Практическое занятие 11 Т. Абдиқов, повесть «Разума пылающая война». | 1ч. | 1ч |
| 12 | Лекция 12 А. Жаксылыков - представитель абсурдистского направления казахстанской литературы Практическое занятие 12 Поэтика абсурда в романе А. Жаксылыкова «Дом суриката» | 1ч. | 1ч |
| 13 | Лекция 13 Творчество И. Одегова. Генезис поэтики абсурда в нарциссистическом тексте (на материале прозы И. Одегова) Практическое занятие 13 И. Одегов «Пуруша» | 1ч. | 1ч |
| 14 | Лекция 14 Абсурдистские приемы в творчестве Н. Веревокина Практическое занятие 14 Рассказ Н. Веревокина «Череп Гоголя» | 1ч. | 1ч |
| 15 | Лекция 15 Поэтика абсурда в психоаналитическом аспекте Практическое занятие 15 Труды В.П. Руднева, Т.В. Черниговской, Л.В. Сафроновой, М. Jacobus, М. Leffert. | 1ч. | 1ч |
| | Всего часов: 30 | | |

График контроля заданий

| № недели | Вид заданий | Макс. балл/ процент | Критерии и описание оценки, в баллах и процентах |
|----------|---|---------------------|---|
| 1 | | | |
| 2 | | | |
| 3 | Заполнение таблиц по темам: Понятие абсурда. Специфика поэтики абсурда; Научные концепции изучения литературы абсурда; Историко-литературный аспект возникновения и эволюции литературы абсурда; Литературный аспект появления и развития поэтики абсурда; Место и роль поэтики абсурда в современном мире; Динамическое развитие литературы абсурда в XX веке | 5/100 | 5 баллов /100% - правильное заполнение всех пунктов таблицы по современному литературному процессу Америки; 4 балла/80% - правильное заполнение таблицы по произведениям современной американской литературы, но допущены некоторые неточности в терминологии; 3 балла/60% - Задание выполнено, но допущены ошибки в заполнении таблицы. 2 балла / 40% - Частичное выполнение задания, грубые ошибки по заполнению таблицы. 0 баллов – работа не выполнена. |
| 4 | Выполнение тестовых заданий по темам: Теоретические аспекты поэтики абсурда в литературе постмодернизма; Мартин Эслин и теоретический дискурс об авторе | 5/100 | 5 баллов /100% - 22-25 верных ответов; 4 балла/80% - 18-22 верных ответов; 3 балла/60% - 14-18 верных ответов; 2 балла / 40% - 7-14 верных ответов; 1 балл / 20% - 3-7 верных ответов; 0 баллов – работа не выполнена. |
| 5 | Текстовый зачет по темам: Роман и квазироман. Квазироманы Даниила Хармса; Понятие романа и квазиромана. | 5/100 | 5 баллов /100% - точные ответы на поставленные вопросы по текстовому зачету, правильный литературный анализ произведений. |

| | | | |
|----------------------|---|-------|---|
| | Сходство и отличие романа и квазиромана. Особенности квазироманов Даниила Хармса. | | 4 балла/80% - правильные ответы по текстовому зачету, правильный литературный анализ произведений, но допущены некоторые неточности в терминологии. 3 балла/60% - текстовый зачет сдан, но допущены ошибки в выполнении литературного анализа. 2 балла / 40% - частичное верные ответы на текстовом зачете, грубые ошибки по анализу. 0 баллов – работа не выполнена. |
| 6 | Презентация на тему: Поэтика модернизма, поэтика постмодернизма и абсурдистское письмо (литературный дискурс); Особенности поэтики модернизма, постмодернизма | 5/100 | 5 баллов /100% - презентация подготовлена на высоком уровне, студент отвечает на все дополнительные вопросы по теме презентации; 4 балла/80% - презентация выполнена на качественном уровне, студент допускает некоторые неточности в ответах на задаваемые вопросы; 3 балла/60% - презентация выполнена на хорошем уровне, при защите студент допускает ошибки по теме презентации. 2 балла / 40% - презентация выполнена, при защите студент допускает грубые ошибки; 1 балл / 20% - презентация выполнена, но студент не может ответить на вопросы по теме презентации; 0 баллов – работа не выполнена. |
| 7 | Заполнение таблиц по темам: Зарубежная и русская литература абсурда; Сопоставление особенностей и этапов развития литературы абсурда в России и за рубежом | 5/100 | 5 баллов /100% - правильное заполнение всех пунктов таблицы по современному литературному процессу Америки; 4 балла/80% - правильное заполнение таблицы по произведениям современной американской литературы, но допущены некоторые неточности в терминологии; 3 балла/60% - Задание выполнено, но допущены ошибки в заполнении таблицы. 2 балла / 40% - Частичное выполнение задания, грубые ошибки по заполнению таблицы. 0 баллов – работа не выполнена. |
| 8 | Аналитический обзор на тему: Функции заумной речи и парадоксального поведения персонажного ряда в произведении В. Сорокина «Голубое сало». | 5/100 | 5 баллов /100% - правильное выполнение аналитического обзора, правильный литературный анализ произведений. 4 балла/80% - правильное выполнение аналитического обзора, правильный литературный анализ произведений, но допущены некоторые неточности в терминологии. 3 балла/60% - выполнение аналитического анализа по произведениям, но допущены ошибки в выполнении литературного анализа. 2 балла / 40% - частичное выполнение задания по аналитическому обзору, грубые ошибки по анализу. 0 баллов – работа не выполнена. |
| Рубежный контроль №1 | | 30 | |

| | | | |
|----|--|-------|---|
| 9 | Текстовый зачет по темам: Функции абсурда в речевой сфере персонажей в творчестве Л. Петрушевской «Пуськи бятые». | 5/100 | 5 баллов /100% - точные ответы на поставленные вопросы по текстовому зачету, правильный литературный анализ произведений. 4 балла/80% - правильные ответы по текстовому зачету, правильный литературный анализ произведений, но допущены некоторые неточности в терминологии. 3 балла/60% - текстовый зачет сдан, но допущены ошибки в выполнении литературного анализа. 2 балла / 40% - частичное верные ответы на текстовом зачете, грубые ошибки по анализу. 0 баллов – работа не выполнена. |
| 10 | Аналитический обзор на тему: Произведения абсурдистской направленности А. Кима «Поселок кентавров», «Белка», «Радости Рая». | 5/100 | 5 баллов /100% - правильное выполнение аналитического обзора, правильный литературный анализ произведений. 4 балла/80% - правильное выполнение аналитического обзора, правильный литературный анализ произведений, но допущены некоторые неточности в терминологии. 3 балла/60% - выполнение аналитического анализа по произведениям, но допущены ошибки в выполнении литературного анализа. 2 балла / 40% - частичное выполнение задания по аналитическому обзору, грубые ошибки по анализу. 0 баллов – работа не выполнена. |
| 11 | Выполнение тестовых заданий по темам: Развитие постмодернизма в литературе Казахстана. Поэтика абсурда в казахстанской прозе. Т. Абдииков, повесть «Разума пылающая война». | 5/100 | 5 баллов /100% - 22-25 верных ответов; 4 балла/80% - 18-22 верных ответов; 3 балла/60% - 14-18 верных ответов; 2 балла / 40% - 7-14 верных ответов; 1 балл / 20% - 3-7 верных ответов; 0 баллов – работа не выполнена. |
| 12 | Презентация на тему: А. Жаксылыков - представитель абсурдистского направления казахстанской литературы. Поэтика абсурда в романе А. Жаксылыкова «Дом суриката» | 5/100 | 5 баллов /100% - презентация подготовлена на высоком уровне, студент отвечает на все дополнительные вопросы по теме презентации; 4 балла/80% - презентация выполнена на качественном уровне, студент допускает некоторые неточности в ответах на задаваемые вопросы; 3 балла/60% - презентация выполнена на хорошем уровне, при защите студент допускает ошибки по теме презентации. 2 балла / 40% - презентация выполнена, при защите студент допускает грубые ошибки; 1 балл / 20% - презентация выполнена, но студент не может ответить на вопросы по теме презентации; 0 баллов – работа не выполнена. |

| | | |
|--------------------------------------|--------------------------|---|
| Рабочая учебная программа (силлабус) | Ф 3-1.1.37 08.08.2022 |  |
|--------------------------------------|--------------------------|---|

| | | | |
|----------------------|--|-------|---|
| | нарциссистическом тексте (на материале прозы И. Одегова) | | произведений. 4 балла/80% - правильные ответы по текстовому зачету, правильный литературный анализ произведений, но допущены некоторые неточности в терминологии. 3 балла/60% - текстовый зачет сдан, но допущены ошибки в выполнении литературного анализа. 2 балла / 40% - частичное верные ответы на текстовом зачете, грубые ошибки по анализу. 0 баллов – работа не выполнена. |
| 14 | Аналитический обзор на тему: Абсурдистские приемы в творчестве Н. Веревокина | 5/100 | 5 баллов /100% - правильное выполнение аналитического обзора, правильный литературный анализ произведений. 4 балла/80% - правильное выполнение аналитического обзора, правильный литературный анализ произведений, но допущены некоторые неточности в терминологии. 3 балла/60% - выполнение аналитического анализа по произведениям, но допущены ошибки в выполнении литературного анализа. 2 балла / 40% - частичное выполнение задания по аналитическому обзору, грубые ошибки по анализу. 0 баллов – работа не выполнена. |
| 15 | | | |
| Рубежный контроль №2 | | 30 | |

Рабочая учебная программа (силлабус) обсуждена на заседании кафедры
«Русский язык и литература»
/ название кафедры/

Протокол № 1 от « 28 » 08 2022г.

Заведующий кафедрой



Ибраимова Л.Н.

/подпись/

/ФИО/

АКТ ВНЕДРЕНИЯ

результатов апробации художественного и аналитического материала в процессе преподавания в Таразском региональном университете им. М.Х. Дулати по теме АР14972650 «Поэтика абсурда в современной казахстанской литературе (историко-литературный и социальный контекст)».

В процессе реализации проектных заданий был осуществлен ряд конкретных мероприятий:

1. Разработан силлабус по дисциплине «Поэтика абсурда в литературе постмодернизма. Проведен элективный курс, рассчитанный на 3 кредита, включающий в себя 15 лекционных занятий, 15 практических и 9 СРОП. Цели: изучение основных тенденций и закономерностей поэтики абсурда в казахстанской литературе постмодернизма; анализ художественных произведений абсурдистской направленности на материале прозы В. Сорокина, А. Кима, Л. Петрушевской, Т. Абдикова, А. Жаксылыкова, И. Одегова, Н. Веревошкина, Л. Калаус, Р. Сейсенбаева, Д. Накипова.

2. Проведены открытая лекция и практическое занятие по теме «Поэтика абсурда в творчестве А. Жаксылыкова». Дата проведения: 16 мая 2023 г. Время проведения: 14.00-17.00.

В ходе занятий был представлен теоретический материал по теме абсурда в сравнительном контексте на материале английской, российской и казахстанской прозы (Л. Кэрролл/ В. Сорокин/ А. Жаксылыков). Были отмечены сходство и различие абсурдистских приемов, используемых в творчестве авторов.

3. Проведен СРОП «Самостоятельный анализ текстов (анализ элементов абсурда в творчестве Т. Абдикова, Л. Петрушевской, И. Одегова, Д. Накипова)». Консультация и прием СРО.

Зав.кафедрой русского языка и литературы

Л.Н. Ибраимова

Директор Института «Ұстаз»

О.К. Джолдасова

