А.В. Новикова

Пермский национальный исследовательский политехнический университет

ОБРАЩЕНИЕ УЧЕНЫХ К МЕНТАЛЬНЫМ РЕАЛЬНОСТЯМ КАК ПОКАЗАТЕЛЯМ СОВРЕМЕННОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРАХ

Рассмотрены взгляды и представлен анализ подходов отечественных и зарубежных ученых в лингвистике, логике, литературе и философии к актуализации современных тенденций выражения действительности, предлагается комплексный подход для анализа художественных миров.

Ключевые слова: *ментальные реальности, объективная реальность, возможные миры, художественные миры, абсурд, поток сознания, нонсенс, релятивизм, внешняя и внутренняя референция, расщепленная референция, расширенная метафора, онтологии, эпистемические контексты, интенционально истинные миры.*

Современное состояние науки и искусства характеризуется как переломный момент в переходе от традиционного подхода к выражению объективной реальности, отражающей внешний мир, к экспрессионистской репрезентации ментальных реальностей, описывающих внутреннее состояние субъекта.

Неудивительно, что при таком развитии мысли большое распространение получают идеи символизма, субъективизма и релятивизма, утверждающие наличие множества альтернативных онтологий или действительных миров в соответствии с мироощущениями субъекта (Н. Гудман, Р. Рорти, К. Элджин, М.Л. Райен и др.).

В связи с этим интересным представляется наблюдение М. Эсслина, автора книги «Театр Абсурда», о восприятии публикой премьеры пьесы «В ожидании Годо» С. Беккета в Лондоне. В 1955 году в средствах массовой информации эта премьера вызвала неодобрение и непонимание среди ценителей драматического искусства. Зрители говорили об абсолютной неясности и невразумительности происходящего на сцене, сравнивая сюжет с «мешаниной» из бессмысленной болтовни и абсурдом. Уже несколько лет спустя, в 1964 году, та же лондонская публика отмечала слишком явную очевидность символизма и содержания пьесы [1, с. 4].

Данное наблюдение принципиально для понимания произведений современного искусства. Понятие абсурда теряет свое традиционное значение «отсутствие гармонии», так как за основу системы координат принимается

сознание субъекта, текучее, как река, и непредсказуемое. При этом способы выражения мироощущения субъекта становятся более филигранными, сложными и запутанными. По мнению З. Фрейда, нонсенс представляет собой настоящую жизнь и реальность, то чувство свободы, которое мы ощущаем, когда способны избавиться от смирительной рубашки логики [2, с. 101].

Теория ментальных реальностей проникла во многие репрезентирующие области искусства – в музыку, живопись, архитектуру, драматургию и литературу.

В мире музыки данное направление наиболее ярко проявляется в джазе. В джазовых импровизациях нет установленных правил и доктрин жанра, это свободное творчество, отражающее и рисующее жизнь и ощущения здесь и сейчас. Безусловно, джаз обладает собственными специфическими музыкальными формами и репертуаром. Однако его сложно воспроизвести по партитурной записи, правильное всего будет воспроизведение по аудиозаписям, отражающим характер и настроение произведения.

В живописи, графике и скульптуре бурное развитие получает направление сюрреализма, суть которого заключается в полном отказе от изображения реальных предметов и явлений. На смену приходит парадоксальное сочетание форм, алогизм и изменчивость образов.

Если говорить о драматургии, то первое место, несомненно, принадлежит театру абсурда, постулирующему бессмысленность состояния человека и неадекватность рационального подхода, отрицающему рациональные приемы и дискурсивное мышление, опирающееся на логические умозаключения [1, с. 5].

Жанровая специфика театра абсурда уходит своими корнями к традициям средневекового театра, «чистого театра» (pure theatre), кукольного искусства, пантомимы, клоунского искусства, искусства водевиля и немного кино. Главное, что объединяет эти течения – это уход от реальности, тема бессмысленности и бесполезности, высокий уровень символизма и вербальный нонсенс.

Представители театра абсурда близки в понимании абсурдности состояния человека идеям З. Фрейда. Абсурд трактуется как неотъемлемая онтологическая черта состояния человека. В соответствии с особенностями течения человеческого сознания театр абсурда утверждает ряд жанровых принципов, а именно – отсутствие сюжета и фабулы, отсутствие узнаваемых характеров, отсутствие зачина и концовки. При этом приветствуется изображение снов, кошмаров и фантазий, аллегории, бессвязное, непоследовательное «переливание из пустого в порожнее».

Искусство театра абсурда отличается своеобразным отношением к языку как способу выражения субъективного мироощущения. Язык в его кон-

венциональном понимании отрицается самой спецификой жанра театра абсурда. Язык используется как фоновый легкий шум, бормотание (background murmur) [1, с. 290].

По замечанию М. Эслина, «театр значит всегда больше, чем обыкновенный язык. Язык сам по себе можно прочесть, а настоящий театр возможен только в постановке» [1, с. 283]. Ф. Ницше пишет в исследовании «Рождение трагедии»: «структура сцен и визуальных изображений выражает более глубокую мудрость, чем те слова и концепты, которые поэт использует для выражения этой мысли» [3, с. 94]. В театре абсурда писатель изолирован в своем частном мире.

Такая особенность восприятия окружающего мира через собственное сознание оказала большое влияние на формирование направлений потока сознания и нонсенса в поэтических кругах и литературе. Неудивительно, что логик и математик Л. Кэрролл занимает значимое место в этой области, ведь произведения нонсенса при всем видимом отсутствии смысла отличаются высоко логичным, ясным и здравым построением рассуждений и умозаключений. Что объединяет эти произведения с театром абсурда, так это обращение к иррациональности мироощущения субъекта и «метафизическое стремление и попытка переступить пределы материального универсума и его логики» [1, с. 295]. Л. Кэрролл создает мир, построенный на приеме «отзеркаливания», в основе которого лежат многочисленные математические, лингвистические и философские шутки и аллюзии. Замена общепринятых обозначений и физических законов их антиподами создает свободу выражения смыслового содержания, а созданный Л. Кэрролом сказочный мир нонсенса «рушит законы детерминизма смысла и значения слов, от которых невозможно отступить в реальности» [1, с. 297]. При этом такая алогичная форма построения содержания произведения способствует более глубокому выражению идейного содержания. Рассмотрим для примера следующий фрагмент из главы 6 «Шалтай-Болтай» «Алиса в Зазеркалье»:

Humpty Dumpty took the book and looked at it carefully. 'That seems to be done right —' he began.

'You're holding it upside down!' Alice interrupted.

'To be sure I was!' Humpty Dumpty said gaily as she turned it round for him. 'I thought it looked a little queer. As I was saying, that seems to be done right — though I haven't time to look it over thoroughly just now — and that shows that there are three hundred and sixty-four days when you might get un-birthday presents —'

'Certainly,' said Alice.

'And only one for birthday presents, you know. There's glory for you!'

'I don't know what you mean by "glory",' Alice said.

Humpty Dumpty smiled contemptuously. 'Of course you don't — till I tell you. I meant "there's a nice knock-down argument for you!"'

'But "glory" doesn't mean "a nice knock-down argument",' Alice objected.

'When I use a word,' Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, 'it means just what I choose it to mean — neither more nor less.'

'The question is,' said Alice, 'whether you can make words mean so many different things.'

'The question is,' said Humpty Dumpty, 'which is to be master — that's all' [4].

Приводим перевод данного отрывка с английского языка Н.М. Демуровой:

Шалтай-Болтай взял книжку и уставился в нее.

– Кажется, здесь нет ошибок – начал он.

– Вы ее держите вверх ногами, – прервала его Алиса.

– Ну, конечно, – весело заметил Шалтай-Болтай и взял перевернутую Алисой книжку. – То-то я смотрю, как странно все это выглядит! Поэтому я и сказал: «Кажется, здесь нет ошибки!», – хоть я и не успел разобраться, как следует... Значит так: триста шестьдесят четыре дня в году ты можешь получать подарки на день нерождения...

– Совершенно верно, – сказала Алиса.

– И только один раз на день рождения! Вот тебе и слава!

– Я не понимаю, при чем здесь «слава»? – спросила Алиса.

Шалтай-Болтай презрительно улыбнулся.

– И не поймешь, пока я тебе не объясню, – ответил он. – Я хотел сказать: «Разъяснил, как по полкам разложил!»

– Но «слава» совсем не значит: «разъяснил, как по полкам разложил!» – возразила Алиса.

– Когда я беру слово, оно означает то, что я хочу, не больше и не меньше, – сказал Шалтай презрительно.

– Вопрос в том, подчинится ли оно вам, – сказала Алиса.

– Вопрос в том, кто из нас здесь хозяин, – сказал Шалтай-Болтай – Вот в чем вопрос! [5].

В сказочном мире, созданном Л. Кэрролом в произведении «Алиса в Зазеркалье», герои разрушают детерминизм смысла и значимость предметов и явлений, которые невозможно отбросить в объективной реальности.

Отсутствие языковых норм представляет норму в литературе нонсенса. Возможно, данный факт объясняет, почему данное направление называют «анти-литературным» движением. К представителям данного течения относят также таких драматургов, как Жан-Поль Сартр, А. Камю, С. Беккет, А. Адамов, Э. Ионеско, Ж. Жене и др. В произведениях данного направления

иррациональность человеческого состояния сопровождается высоко логичным, ясным и здравым построением рассуждений и умозаключений.

Ясность построения рассуждений обеспечивается за счет обращения писателей к законам логики, имплицитно репрезентирующим онтологический центр и не позволяющих мысли переступить ту тонкую грань, за которой уже находится хаос и безумие. По справедливому замечанию В.П. Руднева, онтологический центр выступает «в качестве рычага, регулирующего полет человеческой мысли на грани понимания и не позволяющего ей превратиться в “психотический или шизофренический <...> бред”» [6, с. 73].

Данный факт объясняет, почему ученые при анализе таких художественных миров используют понятие центра. Художественные миры интерпретируются как текстуальные конструкты (world-constructing texts) [7, с. 67], обладающие генерирующей силой создания актуальных миров (world-creating power) с равным статусом в соответствии с индивидуальными представлениями субъектов о том или ином положении дел [8, с. 51].

В лингвистике выделяют центрированный и децентрированный подходы. При центрированном подходе в качестве онтологического центра выступает объективный мир читателя и предметом изучения выступают приемы создания автором художественности с точки зрения внешней референции. Децентрированный подход основывается на внутренней референции. В данном случае ученые употребляют соответственно понятия «вне урны» и «внутри урны» [9, с. 27], «свои» и «чужие» миры [10] и т.д. При децентрированном подходе читатель принимает во внимание тот актуальный мир, который создается автором в художественном мире. Следовательно, действительный мир моделируется в соответствии с тем, во что герои произведения верят, что знают и что представляет их собственный мир в рамках заданного автором художественного мира.

Проблема определения онтологического центра решается в лингвистике по-разному. Одни ученые противопоставляют категории «правда» и «истина». Возможные миры интерпретируются как одна из категорий правды, обладающих градуированными признаками и актуализирующими целый ряд интерпретаций истины. Вариации интерпретации истины трактуются учеными как «правда в мире человека» [11] или как интенционально истинные миры, отражающие видение субъектом действительного мира (Н.Д. Арутюнова, Т.Р. Медведева, Столнейкер, З.Я. Тураева). В.В. Целищев выделяет индивидуальную функцию субъекта, позволяющую распознать роли и положение одного и того же субъекта в разных возможных мирах [12]. При этом рамкой мира выступают интенции автора и употребляемые им средства. Л. Витгенштейн справедливо говорит о том, что границы мира во многом определяются «языковыми рамками» субъекта, национальным богатством, культурой и

историей его мира [13, с. 81]. Вяч. Вс. Иванов выделяет «некие микромиры» субъекта, «фрагменты единого мира» [14, с. 16].

В связи с этим следует отметить, что в литературе абсурда или потока сознания данные языковые нормы или границы сознательно нарушаются – в этом проявляется стремление авторов к свободе выражения мироощущения и уходу от доктрин литературного жанра [15, 128]. Использование авторами таких приемов делает анализ таких произведений более сложным и увлекательным, так как в процессе «раскодирования» идейного содержания необходимо вскрыть механизмы создания художественности и соотнести их с реальным миром автора и/или читателя. При этом предметом исследования становится расщепленная референция – некий новый конструкт, появляющийся в результате «разрушения» связи прямой референции между объективным миром и ментальным миром субъекта. Ученые говорят также в связи с этим о расширенной метафоре, в основе создания которой лежит двухслойный механизм концептуализации (double-layered conceptualization) [16].

Список литературы

1. Esslin M. The Theatre of the Absurd. – The Overlook Press: Woodstock. – New York 12498, 1973.
2. Freud S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten (1905). – Paperback edition. – Frankfurt: Fischer, 1958.
3. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie // Werke / ed. Schlechta. – Munich: Hanser, 1955. – Aus. 1.
4. Carrol L. Alice Through the Looking Glass. – URL: http://sabian.org/looking_glass6.php (дата обращения: 05.02.2014).
5. Кэрролл Л. Алиса в Зазеркалье [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.mirror-alice.ru/parts/chapter6/content/> (дата обращения: 05.02.2014).
6. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М., 2003.
7. Weidacher G. Fiktionale Texte – Fiktive Welten, Fiktionalität aus textlinguistischer Sicht. – Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co.KG, 2007.
8. Goodman N. and Elgin C.Z. Reconceptions in the Philosophy and Other Arts and Sciences. – London: Routledge, 1988.
9. Бардасова Э. В. Концепция «возможных миров» в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 1995.
10. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства, науки. – М.: Наука, 1985.

11. Арутюнова Н.Д. Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 21–30.
12. Целищев В.В. Философские проблемы семантики возможных миров. – Новосибирск: Наука, 1977.
13. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – М.: Наука, 1958.
14. Иванов Вяч. Вс. Семантика возможных миров и филология // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1982. – С. 5–19.
15. Sewell E. The Field of Nonsense. – London: Chatto & Windus, 1952.
16. Werth P. Extended Metaphor – a Text-World Account, University of Amsterdam, The Netherlands. – URL: <http://lal.sagepub.com/content/3/2/79.short> (дата обращения: 05.02.2014).

Получено 05.03.2014

A.V. Novikova

SCIENTIFIC VIEWS ON MENTAL REALITIES AS THE INDICATORS OF MODERN REALITY IN FICTIONAL WORLDS

The article covers the views and gives the analysis of the approaches of Russian and foreign scientists in linguistics, logic, literature and philosophy referring to the actualization of modern trends in reality reflection; complex approach to the analysis of fictional worlds.

Keywords: mental realities, actual world, possible worlds, fictional worlds, absurd, stream of consciousness, nonsense, relativity, external and internal reference, split reference, extended metaphor, ontologies, epistemic contexts, intensional true worlds.