

Приёмы создания и преодоления «коммуникативного абсурда» в романе Саши Соколова «Школа для дураков»

Аннотация. Статья посвящена анализу способов выражения прагматических характеристик абсурда в романе Саши Соколова «Школа для дураков». Доказывается, что в речевом общении персонажей романа возникает особая разновидность коммуникации, которая может быть определена как «коммуникативный абсурд». Выделяются приёмы создания коммуникативного абсурда: нарушение требований прагматического контекста, расхождение между действием и высказыванием, «перевернутая» мораль, «диалог глухих». В произведении выделены две группы языковых личностей. Обосновывается, что в речевых актах представителей первой группы абсурд возникает как следствие нарушения законов коммуникации, а в высказываниях героев из другой группы он является результатом реализации в художественном тексте мотивов раздвоения личности, времени, пространства.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the ways of expressing the pragmatic characteristics of the absurd in Sasha Sokolov's novel "School for Fools". It is proved that a special kind of communication arises in the verbal communication of the characters of the novel, which can be defined as "communicative absurdity". Techniques of creating communicative absurdity are highlighted: violation of the requirements of the pragmatic context, discrepancy between action and utterance, "inverted" morality, "dialogue of the deaf". Two groups of linguistic personalities are distinguished in the work. It is proved that in the speech acts of the representatives of the first group, the absurdity arises as a consequence of the violation of the laws of communication, and in the statements of the heroes from the other group, it is the result of the realization in the artistic text of the motives of the split personality, time, space.

Ключевые слова: абсурд, парадокс, алогизм, коммуникативный абсурд, фрейм, прагматический контекст.

Keywords: absurdity, paradox, alogism, communicative absurdity, frame, pragmatic context.

Введение

Авангардный роман Саши Соколова «Школа для дураков» стал важной вехой в развитии русской литературы XX века. Произведение уже не одно десятилетие привлекает внимание филологов, которые пытаются разгадать его «загадку». Исследователи рассматривают роман как в рамках эстетической системы постмодернизма (М. Н. Липовецкий, Ф. Б. Бишукова, В. А. Кузнецова, Т. Д. Брайнина, Н. Л. Блиц), так и модернизма (В. П. Руднев, И. С. Скоропанова), произведение изучается в аспекте как лингвистики, так и литературоведения. Объектом исследования в разное время становились языковые средства выразительности в тексте, мотивы времени и пространства, функции эпиграфов, художественный метод Саши Соколова, однако всестороннее, многоаспектное изучение творчества писателя до сих пор не проводилось. Текст произведения в коммуникативно-прагматическом аспекте, с точки зрения теории речевых актов, специфика ре-

чевого поведения персонажей не изучались основательно. Существуют лишь отдельные статьи, частично затрагивающие данные вопросы. Так, о своеобразии коммуникативной структуры произведения писал А. А. Карбышев [7], о приёмах создания абсурда в повествовании — Т. Д. Брайнина [2].

Основой речевой коммуникации в романе становится внутренний диалог героя-повествователя, в котором принимают участие ипостаси его раздвоенной вследствие психической болезни личности. Первая личность воспроизводит реплики других персонажей и свои собственные (это либо воспоминания, либо фантазии), в то время как вторая задаёт уточняющие вопросы и просит описать интересующие события. Вопросы и пожелания сообщить подробности могут адресовать рассказчику также и персонажи. Ближе к концу романа появляется образ автора, который ранее присутствовал в повествовании неявно, и теперь внутритекстовая коммуникация представляет собой диалог героя и автора.

Подобная сложная структура романа выводит на первый план в тексте именно диалог, имеющий свои уникальные черты. Специфика диалога в «Школе для дураков» состоит в том, что, во-первых, он может являться плодом фантазии героя и о носителе речи приходится говорить с некоторой долей условности. Во-вторых, это диалог не только между героем и рассказчиком или двумя персонажами, но и между ипостасями личности повествователя и между персонажем и автором.

Л. Л. Фёдорова во вступительной статье к сборнику «Абсурд в языке и коммуникации» включает Сашу Соколова в список авторов, изображающих «разные грани философии и художественной стилистики абсурда» [10, с. 9]. Т. Д. Брайтмана пишет о «шизофреническом» или «психотическом» дискурсе в романах писателя [2, с. 200]. И. В. Азеева обращает внимание на абсурдность каламбуров Соколова, приводящих к комическому эффекту [1].

Основная часть

В лингвистической науке существуют различные толкования понятия «абсурд», а также терминов, близких к нему по значению. Абсурдом ряд лингвистов называет противоречие, которое наблюдается в структуре смысла, при этом разграничивается прагматический логический и прагматический оценочный абсурд (А. С. Кравец, Е. С. Никитина, Н. Ф. Крюкова).

В аспекте речевой коммуникации абсурд может быть определён как нарушение коммуникативных правил создания высказывания, отклонение от общепринятой модели речевого поведения. Абсурдные высказывания становятся следствием нарушения принципа кооперации Г. П. Грайса, в рамках которого утверждается: «Твой коммуникативный вклад на данном шаге диалога должен быть таким, какого требует совместно принятая цель (направление) этого диалога» [4]. Л. Л. Фёдорова констатирует: «Абсурд по своей этимологии как бы воссоздаёт ситуацию общения с глухим. Глухой, естественно, не слышит и отвечает невпопад, в результате создаётся бессмысленный, не связанный общей идеей диалог, но при этом может возникать игра слов, неожиданные новые смыслы, порождающие смех» [10, с. 5].

К термину «абсурд» по значению приближается термин «парадокс». Парадоксом Г. Я. Семен называет объединение противоречивых понятий, опровержение общепринятых мнений или штампов [9]. Основным свойством парадокса лингвисты считают наличие в нём алогизма (О. К. Денисов, Г. Я. Семен). Алогизм является широким понятием, которым в лингвистике объясняется природа как абсурда, так

и парадокса. Алогизм представляет собой нарушение законов логики, логических связей в суждении. Однако существует менее распространённая трактовка алогизма и как стилистического приёма, сближающегося с оксюмором [8].

На наш взгляд, в речевом общении персонажей романа Саша Соколова возникает специфическая разновидность коммуникации, которая может быть определена как *коммуникативный абсурд*. Нерелевантность реплик персонажей, нарушение ими логики высказываний, неадекватность и неуместность речевого поведения приводят к нивелированию смысла коммуникации, которое, впрочем, в ряде случаев выступает только сигналом к необходимости иной интерпретации, к поиску смысла, который маркирует формальное его отсутствие.

Применительно к роману следует говорить о коммуникативной антитезе, то есть о противопоставлении коммуникации двух групп языковых личностей.

О двоёмиири в романе, оппозиции «мира эмпирического» и «идеального», писали П. Л. Вайль и А. А. Генис [3]. Возрождению традиций романтизма в прозе Саша Соколова посвящена диссертация И. К. Дмитриенко [6].

К идеальному миру «дачной реки Леты» принадлежат обладатели «ботанических» и «географических» имён в романе: главный герой Нимфея Альба, учитель Вета Акатова, в которую он влюблён, педагог Павел Норвегов, одноклассница Роза Ветрова.

К «миру реальному» относятся прочие персонажи — отец и мать Нимфеи, директор Н. Г. Перилло, доктор Заузе, ученики специальной школы.

Показательно, что героев В. В. Набокова (сходство поэтики художественных текстов двух писателей неоднократно констатировали исследователи творчества Соколова) литературоведы условно делят на «художников» и «пошляков» (О. Ю. Воронина, Н. Н. Мирошникова, Е. Ю. Хонг). Подобное деление в целом характерно и для романа Саша Соколова. Однако если в основе типологии персонажей Набокова лежат их интеллектуально-перцептивные способности и значимость для них нравственных ценностей, то «идеальный мир» Саша Соколова возникает на пересечении философии пантеизма и традиций христианства: это природный мир вечных ценностей, становясь частью которого человек обретает бессмертие.

Речевые акты, содержащие нерелевантные высказывания, игнорирование общепринятой модели кооперативной коммуникации, в романе «Школа для дураков» наблюдаются в дискурсах всех главных героев. Абсурд

Научные публикации

не является специфической особенностью коммуникации представителей «реального мира», он характерен и для героев с близким автору типом сознания.

Однако в употреблении данных реплик героями есть отличие. Первая группа персонажей, представители мира обыденности, сами являются частью абсурдного мира, органично вписываются в него и естественным образом «говорят на языке абсурда».

Абсурд в коммуникации персонажей второй группы, с близким автору типом сознания, преодолевается с помощью различных коммуникативных средств и приёмов, отсутствие прямого смысла в высказываниях выступает катализатором поиска скрытого смысла. Данные речевые акты выполняют стилистические функции выражения ключевых идей романа, манифестации значимого в системе ценностей персонажей.

Обратимся к основным приёмам создания коммуникативного абсурда в романе. При анализе фрагментов диалога произведения мы опираемся на концепцию понимания речевых актов Т. А. ван Дейка [5] и на классические постулаты общения Г. П. Грайса [4].

1. Нарушение требований прагматического контекста при порождении высказывания.

Параметры коммуникативной ситуации: директор приходит в класс к ученикам специальной школы и сообщает, что школа «объявляется Образцовой Ударной имени отечественного математика Лобачевского специальной школой и переходит на тапочную систему».

Фрейм: диалог директора и ученика.

Перилло собрался уже уходить, когда мы, то есть я и он, другой, мы встали и заявили: Николай Горимирович, мы обращаемся к вам лично и в вашем открытом и честном лице ко всей администрации в целом с просьбой разрешить нам носить один мешок на двоих, поскольку нашей матери будет в два раза труднее шить два мешка, нежели один. На что директор, переглянувшись с учителем, так, словно они оба знали нечто, чего больше никто не знал, как будто они знали более нашего, ответил: каждый ученик Образцовой Ударной имени отечественного математика Лобачевского специальной школы обязан иметь свой собственный мешок с ляжками, на каждого — по мешки. И до тех пор, куда вы считаете, что вас двое, вы должны иметь два мешка — ни больше ни меньше. Если же вы полагаете, что вас десять, то имейте десять мешков.

Реплика-реакция директора не воспринимается героем Нимфеей Альба как имеющая смысл, несмотря на то что персонаж не владеет необходимыми общими знаниями о мире:

«Чёрт возьми! — мы громко и разгневанно, — лучше бы нас совсем не было, вы не приставали бы тогда к нам с вашими проклятыми мешками и тапочками».

В персонажной речи в художественном тексте существует косвенная ориентация на читателя: он является внешним и истинным адресатом реплик героев. С точки зрения читателя, который обладает соответствующими знаниями о мире, речевой акт также не является приемлемым, успешным, поскольку не соответствует требованиям прагматического контекста. Рассмотрим данное высказывание с учётом представлений адресата, которые, с точки зрения Т. А. ван Дейка, «организованы в сознании в виде фреймов» [5, с. 19].

Структура фрейма: место — аудитория. Функции: *x* — директор, *y* — ученик. Свойства: *x* — взрослый человек, *y* — ученик специальной школы, страдающий раздвоением личности. Отношения: *x* знает о болезни и особенностях восприятия своей личности его учеником *y*. Позиция: *x* отказывает в просьбе *y*.

Фреймы конвенциональных установлений:

1. Больным шизофренией свойственны ложные убеждения.
2. Больной мальчик, считающий, что совмещает две личности, в действительности один.
3. Взрослый разумный человек, которым является директор, должен осознавать это.
4. Если мальчик один, то нет необходимости во втором мешке для обуви.

Реализация интенции отказа в представленном выше фрагменте диалога воспринимается читателем как абсурдное высказывание, стилистической функцией которого выступает критика актуальных проблем общества: бюрократизма, косности, слепого следования «букве» предписания.

2. «Перевёрнутая» мораль.

Фрейм: разговор членов семьи.

«Ну что, едете заниматься? — спрашивает он за завтраком, хотя лучше нас знает, что да, едем, да, заниматься. Да, папа, да, музыкой. Как он поживает, этот ваш односторонний, я давно не видел его, по-прежнему музицирует, сочиняет разную билеберду? Конечно, папа, а что же ему ещё делать, он ведь инвалид, у него масса свободного времени. Знаем мы этих инвалидов, — усмехается папа, — этим бы инвалидам — баржи гризить, а не на скрипочках пиликовать, будь моя воля, они бы и меня попиликали, моцарты фиговы. Между прочим, — замечаешь ты, мама, — он играет не на скрипке, его основной инструмент — труба. Тем более, — говорит папа, — будь моя воля, он бы потрибил и меня где положено».

В реплике отца отражено нарушение одного из важнейших нравственных императивов в русском обществе — уважение и терпимость к инвалидам. Применительно к его высказываниям в данном фрагменте диалога можно выделить следующие *фреймы конвенциональных установлений*:

1. Инвалид — человек, утративший трудоспособность вследствие болезни или несчастного случая.

2. Он нуждается в социальной защите.

3. В обществе принято уважительное отношение к инвалидам.

4. В разговоре с ребёнком родителю следует подчёркивать почтение и сочувствие к инвалидам.

В результате игнорирования адресантом данных знаний о мире возникает ущербная мораль, изображающая инвалидов как бездельников, и она транслируется сыну.

Речевые акты неодобрения, принадлежащие отцу героя, включают негативно оценочные глаголы, употреблённые в переносном значении: «попиликать», «потрубить». Глагол «попиликать» возникает в тексте по аналогии с устойчивым оборотом «он у меня попляшет». Сообщение матери, что учитель музыки играет на трубе, воспринимается отцом как ещё более сильный аргумент (абсурдный) в пользу того, что учитель — мошенник, с учётом переносного значения, свойственного глаголу *трубить* 'в течение долгого времени заниматься утомительной или однообразной работой'.

3. Противоречие между высказыванием и действием.

Фрейм: разговор отца с сыном.

А что сказал отец по поводу книги, когда мы передали ему наш разговор с Павлом? Отец не поверил ни одному из слов сказанных. Почему, разве мы говорили неправду? Нет, правду, но ты же знаешь отца нашего, он не верит никому, и, когда я однажды об этом ему сказал, он ответил, что весь свет состоит из негодяев, и только негодяев, и если бы он верил людям, то никогда бы не стал ведущим прокурором города, а работал бы в лучшем случае домоуправом, подобно Сорокину, или дачным стекольщиком. И тогда я спросил отца про газеты. А что — газеты? — отозвался отец. И я сказал: ты всё время читаешь газеты. Да, читаю, отвечал он, газеты читаю, ну и что же. А разве там ничего не написано? — спросил я. Почему ж, сказал отец, там всё написано, что нужно — то и написано. А если, спросил я, там что-то написано, то зачем же читать: негодяи же пишут. И тогда отец сказал: кто негодяи? И я ответил: те, кто пишут. Отец спросил: что пишут? И я от-

ветил: газеты. Отец молчал и смотрел на меня, я же смотрел на него, и мне было немножко жаль его, потому что я видел, как он растерялся и как по большому белому лицу его, как две чёрные слезы, ползли две большие мухи, а он даже не мог смахнуть их, поскольку очень растерялся. Затем он тихо сказал мне: убирайся, я не желаю тебя видеть, сукин ты сын, убирайся куда хочешь.

Манифестируемое отцом: «Все люди лгут» противоречит его действиям и вытекающему из них знанию о мире: «В газетах пишут правду». Таким образом, речевой акт отца «весь свет состоит из негодяев, и только негодяев, и если бы он верил людям, то никогда бы не стал ведущим прокурором города» нарушает максимум качества в рамках принципа кооперации Г. П. Грайса: «Не говори того, для чего у тебя нет достаточных оснований» [3].

Герой Нимфея интерпретирует высказывания как нелогичные и эксплицирует противоречие, чем наносит ущерб коммуникативному лицу адресата и вызывает с его стороны речевую агрессию.

4. «Диалог глухих».

Параметры коммуникативной ситуации: мать везёт сына в электричке на занятие к учителю музыки.

Фрейм: диалог с контролёром в электричке.

Кстати если у вас есть сын и у него слух то если вы хотели бы я могла бы дать адрес честный человек и замечательный музыкант специалист в своём деле можно только преклоняться берёт недорого если вам удобнее то можно договориться и он будет приезжать на дом ему нетрудно тем более так и для вас получится дешевле давайте я запишу ваш адрес. Не надо. — вяло говорит конструктор. — ни её, всю эту музыку, одна Баркарролла чего стоит. Напрасно напрасно отвечает мама аккордеон ведь можно купить в комиссионном там отнюдь не дорого разве можно думать о деньгах если речь идёт о судьбе сына в конце концов можно занять давайте я поговорю с вашей женой мы женщины всегда лучше поймём друг друга мы с мужем могли бы занять вам денег пусть не всю сумму хотя бы часть вы бы постепенно вернули мы бы поверили вам разве можно. Не надо, — отвечает конструктор, — я бы с удовольствием у вас занял, но мне не хочется возиться со всей этой музыкой, тут один преподаватель каких денег стоит, да и, к тому же, у меня и сына-то нет никакого, ни сына, ни дочери нет, так что извините, спасибо. Вяло.

Давая советы без учёта типа коммуникативной ситуации (публичная, институциональная),

Научные публикации

говорящий (мать Нимфеи) нарушает условия прагматического контекста, а также максимы полноты информации: «Высказывание должно содержать не больше информации, чем требуется» [4]. Реплика-реакция контролёра является нерелевантным ответом, так как не содержит главной в контексте диалога информации: у него нет детей. Игнорируя предыдущий речевой акт отказа, мать настаивает на своём предложении. В результате наблюдается тип коммуникации, определяемый нами как «диалог глухих»: при порождении нового высказывания речевые акты собеседника либо не принимаются во внимание, либо учитываются частично.

Показательно, что читатель интерпретирует приведённые выше речевые акты в рамках коммуникативного контекста, который предоставляет информацию о том, что у матери любовная связь с учителем музыки. В результате речевые реализации интенций предложения и совета могут быть истолкованы как манипуляция, цель которой — помочь не адресату высказывания, а третьему лицу.

Абсурд в высказываниях другой группы языковых личностей, для которых очевиден приоритет «идеального мира», не является следствием нарушения законов коммуникации, а становится результатом реализации писателем в художественном тексте мотивов раздвоения личности, времени, пространства.

Например, к такого рода высказываниям приводит нарушение единства времени в репликах Нимфеи Альба: *«Добрый день, мама, крикнул я, как ты сегодня рано с работы! Бог с тобой, с какой работы, возражала она, я не работаю с тех пор, как ты пошёл в школу, скоро четырнадцать лет. А, вот как, — сказал я, — значит, я просто-напросто забыл. Я слишком долго мчался по саду, наверное, все эти годы, и многое вылетело из головы».*

Форму внутреннего диалога героя, в котором одна его личность обменивается репликами со второй, Т. Д. Брайнина объясняет одиночеством героя и писателя [2].

Абсурд может быть следствием пересечения планов реального и вымышленного мира. Так, Нимфея просит мать дать ему денег на венок умершей девочке из его класса и сделать это побыстрее, так как его ждёт машина: он уже вырос и стал инженером. В таких речевых актах отражается фантазия героя, которая, по Саше Соколову, равнозначна реальной действительности, мечта о нормальной жизни, которая персонажу не доступна.

Парадоксальность может преодолеваться признанием героем того, что высказывание не является истинным: *«Я немного нафантазировал, её (машины) действительно нет и никогда*

да не будет», «Возможно, что такой девочки никогда не было, и мы придумали её саму, как и всё остальное на свете».

Абсурдность речевого акта становится поводом для манифестации героем своих философских взглядов: *«Я, выбравший свободу, одну из её форм, я волен поступать как хочу и являться кем угодно вместе и порознь».*

Способом преодоления парадоксальности высказываний может выступать юмор. Так, в следующем фрагменте диалога героя с учителем находчивость нерадивого ученика порождает комический эффект по аналогии с анекдотами, в которых эксплицирован мотив «оправдания» школьника: *«Бегающий во вторую смену, ты и сегодня не сделал уроков, но будучи спрошен с пристрастием, отчего так случилось, глядя за окно на гаснущую зарю <...> Отвечай: считая себя ревностным участником энтимологического конкурса, объявленного нашей уважаемой Академией, я отдаю мой досуг коллекционированию редких и полуредких бабочек. <...> О каких бабочках может идти речь зимой, притворно удивляется педагог, вы что — с ума сошли? И возражаешь с полным достоинством: зимой речь может идти о зимних бабочках, называемых снежными. я ловлю их за городом — в лесу и в поле, преимущественно по утрам».*

Заключение

Таким образом, в тексте Саши Соколова выделяется две группы языковых личностей, речевое поведение которых, характеризуясь наличием логических противоречий, тем не менее образует коммуникативную антитезу: первая группа — герои, которые принадлежат к «реальному миру», персонажи второй группы — «идеальный мир».

Языковым личностям, которые принадлежат к «реальному миру», в коммуникативном пространстве художественного текста Саши Соколова присущи следующие черты речевого поведения: 1) их высказывания противоречат специфике коммуникативного контекста; 2) в речевых актах нарушаются общепринятые нормы морали; 3) герои говорят то, для чего нет достаточных оснований, их действия противоречат реализациям речевых интенций; 4) они не слышат собеседника, сказанное ими произносится без учёта предыдущей реплики партнёра по коммуникации. Интенции, которые реализуются в высказываниях, содержащих алогизм, — неодобрение, угроза, отказ, предложение, совет. Герои нарушают правила коммуникации, постулаты речевого общения Г. П. Грайса. В художественном тексте такие абсурдные высказывания способствуют выяв-

лению и комическому изображению наиболее значимых общественных проблем, часто нарушаемых норм и правил, игнорируемых нравственных ценностей.

Алогизм в речевых актах персонажей второй группы, принадлежащих к «идеальному миру», не связан с нарушением принципов коммуникации, а отражает мотивы и ключе-

вые идеи произведения. Абсурд в таких репликах является следствием наложения друг на друга планов реального и ирреального мира. Парадоксальность высказываний «преодолевается» экспликацией героем истинных намерений, декларацией им своей философии, интерпретацией читателем речевых актов как юмористических.

Список использованной литературы

1. *Азеева, И. В.* Саша Соколов. «Школа для дураков»: опыт интерпретации игрового текста // В. В. Азеева. — Ярославль : Ярославский государственный театральный институт, 2015. — 140 с.
2. *Брайнина, Т. Д.* Приёмы создания абсурдного повествования в произведениях Саши Соколова / Т. Д. Брайнина // Абсурд в языке и коммуникации : сборник статей. — М. : Российский гуманитарный университет, 2020. — С. 191–209.
3. *Вайль, П.* Уроки школы для дураков / П. Вайль, А. Генис // Литературное обозрение. — 1993. — № 1. — С. 13–16.
4. *Грайс, Г.* Логика и речевое общение / Г. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике : сборник статей. — М., 1985. — Вып. 16 : Лингвистическая прагматика. — С. 217–238.
5. *Дейк ван, Т. А.* Язык. Познание. Коммуникация // Т. А. ван Дейк. — Благовещенск : БГК им. Бодуэна де Куртене, 2000. — 308 с.
6. *Дмитриенко, И. К.* Традиции немецкого романтизма в русской постмодернистской прозе (на материале произведений Саши Соколова и Виктора Пелевина) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. К. Дмитриенко ; Российский университет дружбы народов. — М., 2013. — 20 с.
7. *Карбышев, А. А.* Эволюция прозы Саши Соколова в жанрово-стилевом аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Карбышев ; Алт. гос. ун-т. — Барнаул, 2010. — 22 с.
8. *Квятковский, А. П.* Школьный поэтический словарь / А. П. Квятковский. — М. : Дрофа, 2000. — 464 с.
9. *Семен, Г. Я.* Лингвистическая природа и функционирование стилистического приёма парадокса (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Одесса, 1986. — 16 с.
10. *Фёдорова, Л. Л.* Территория абсурда / Л. Л. Фёдорова // Абсурд в языке и коммуникации: сборник статей. — М. : Российский гуманитарный университет, 2020. — С. 5–17.