

**Белуцова Н.О.****Абсурдистская драматургия в поисках смысла**

**Аннотация:** В статье анализируется театр абсурда – явление культуры и искусства 1950-70-х гг. XX в. – применительно к проблеме соотношения «всеобщего» и «уникального». Рассмотрены предпосылки возникновения абсурдистской драматургии в этот период: кризис культуры и сознания в поствоенное время, нацеленность на тотальное отрицание всеобщих норм физической и социальной жизни, алогичное «расшатывание» незыблемых универсалий человеческого бытия. Особое внимание уделяется анализу трагедийных характеристик абсурдного бытия в искусстве и философии, деструкции субъекта в антипьесах парадокса. Работая в русле философско-культурологических исследований, автор использует деятельностный подход к культуре, требующий рассмотрения способов утверждения идеи «уникального», сфер, где она действовала в противостоянии с «всеобщим», и результатов, которые были получены, в данном случае, в реальности художественной культуры. Основным выводом проведенного исследования является утверждение о тотальной дисгармонии между значимыми человеческими стремлениями и отсутствием «отклика» со стороны реальности как источнике порождения абсурда. Новизна исследования заключается в выявлении антиномии «философии абсурда»: столкновении двух его измерений – нигилистического и экзистенциального. Но экзистенциальный абсурд не может остановить нигилистических тенденций, отрицающих всеобщие формы бытия: разум, нормы морали, порядок, обязательность.

**Ключевые слова:** Театр абсурда, антипьеса, философия абсурда, деструкция героя, уникальность, всеобщность, потеря смысла, нигилистический абсурд, экзистенциальный абсурд, алогизм.

**Review:** The article is devoted to the analysis of the Theatre of the Absurd as the cultural and artistic phenomenon of the 1950s-1970s. The researcher analyzes the phenomenon from the point of view of universality and uniqueness. Belousova describes the prerequisites for absurd drama that existed in that period such as the crisis of culture and consciousness in the post-war period, orientation at the total denial of overall rules of physical and social life and alogical 'distortion' of the essential universals of human existence. Special attention is paid to the analysis of the tragic characteristics of absurd existence in art and philosophy and destruction of a hero in paradoxical antiplays. Following the principles of the philosophical and cultural research, the author of the article applies the activity approach to culture which requires to view the methods of confirmation of the idea of uniqueness and spheres where the unique was opposed to the universal as well as results of such opposition expressed, in our case, in the realities of artistic culture. The main contribution of the research is the author's statement about the total disharmony between essential man's aspirations and the absence of 'response' from the reality. According to the author, that was the source of the absurd phenomenon. The novelty of the research is caused by the fact that the author defines the antinomy of the philosophy of the absurd as the collision of its two dimensions, nihilistic and existential. However, existential absurdity cannot stop nihilistic tendencies of denial universal forms of existence such as reason, morals, order and necessity.

**Keywords:** Theatre of the Absurd, antiplay, philosophy of the absurd, destruction of the hero, uniqueness, universality, loss of meaning, nihilistic absurdity, existential absurdity, alogism.

«Геройство, пафос, удаль, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление, азарт – ненавистные для меня слова и чувства».

**(Д. Хармс)**

**Т**еатр абсурда – это общее название для драматургии авангарда 1950-70-х гг., впервые введенное в обиход театральным критиком Мартином

Эсслином для обозначения нового театра, использующего художественный прием абсурда. Э. Ионеско, французский драматург, один из основоположников эстетического те-

чения абсурдизма (театра абсурда), классик театрального авангарда XX в., применял для своих произведений термин «антипьеса». Выступая в качестве альтернативы официальному и классическому театру, антитеатр абсурда или парадокса обращается к иллюстрации бессмысленности общественной и индивидуальной жизни.

В драматургических произведениях этого периода деструктивная практика сюрреализма достигает своего апогея, распространяясь не только на реальность всеобщего, но и на всеобщность человеческого бытия. Не только мир, но и сам человек, объявляются лишены смысла и безликими образованиями. Авангардный театр стремился преодолеть классическое представление о произведениях искусства, вводя социально-табуированные темы, эпатажируя зрителя жестокостью (А. Арто, французский драматург, писатель и поэт, основоположник «театра жестокости»), подвергая осмеянию социально-значимые формы бытия ради свободы человеческой личности (Г. Марсель, французский философ и драматург, театральный и музыкальный критик периода авангарда), подчеркивая парадоксальное соединение ожидания, надежды и отчаяния в художественной и бытийной реальности (С. Беккет, ирландский драматург, писатель и поэт, представитель литературного модернизма, один из основоположников театра абсурда).

Театр абсурда – это рефлексия на парадокс свободы, в которой отсутствовал субъект, способный найти смысл в собственном свободном бытии. Э. Ионеско пояснял: «Вернее было бы назвать то направление, к которому я принадлежу, парадоксальным театром. <...> Театр призван учить человека свободе выбора <...> а он не понимает и собственной жизни, и самого себя. Вот отсюда, из самой этой жизни человеческой и родился наш театр» [1, с.5]. Это, впрочем, не означает, что театру абсурда чуждо ощущение бунта против всеобщей действительности предшествующего поколения. Пережив ужасы второй мировой войны, человечество с еще большей остротой ощутило неприятие к культурным и общественным формам. Театр абсурда наполнил пьесы «всеми ужасами века, который заставил нас поверить в наше поражение в жизни» [2, с.9].

В такого рода антипьесах драматургии абсурда отсутствует «повод и внешние обстоятельства» [3, с.64], интрига и четко обрисованные персонажи. В мифологическом и

условном пространстве царствуют бессмысленность, случайное нагромождение фактов, лишённые логики слова и судьбы. Сама парадоксальность ситуаций и судеб возникает с позиции усредненного здравого смысла, всеобщих констант обыденного мировоззрения. По мнению Э. Ионеско, «мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы тем же здравым смыслом или рационалистическими выкладками. <...> Человек чаще всего и не понимает, не способен объяснить сознанием, даже чувством всей громады обстоятельств действительности, внутри которой он живет. А стало быть, он не понимает и собственной жизни, самого себя» [1, с.6].

В одной из первых абсурдных антипьес «Лысая певичка» Э. Ионеско вводит в качестве действующих лиц супружескую пару Мистера и Миссис Мартин. Милая чета долго выясняет обстоятельства своей первой удивительной и забытой напроць первой встречи. Ловко оперируя мелочами вроде номера поезда из Манчестера, времени его отправления с точностью до секунд и места своего расположения в купе, Мартини не могут вспомнить друг друга. О факте их знакомства напоминает чемодан. Не меньше времени уходит у них и на то, чтобы вспомнить, что они супруги и спят в одной постели. Истинно картезианское недоверие к факту своего бытия истинных англичан вроде бы заканчивается благополучно, и разумные доводы и доказательства помогают им обрести себя. Но реплика служанки разбивает иллюзию спокойствия, снова обращая ситуацию в абсурдную. **Мэри:** <...> *А я открою вам один секрет. Элизабет – не Элизабет, Дональд – не Дональд. И вот доказательство: ребенок, о котором говорил Дональд, – не дочь Элизабет, это не одно и то же лицо. У дочери Дональда один глаз белый, другой красный – в точности как у дочери Элизабет. Но тогда как у ребенка Дональда правый глаз белый, а левый глаз красный, у ребенка Элизабет левый глаз белый, а правый глаз красный! Таким образом, система доказательств Дональда рушится, наткнувшись на это последнее препятствие, которое сводит на нет всю его теорию* [4, с. 27].

В абсурдном мире все становятся безликими, а обстоятельства бессмысленными, человек теряет и уникальность жизни, и уникальность имени, подобно семейству Бобби Уотсонов. Стирается грань жизни и смертельного покоя: покойник Бобби Уотсон выглядит куда живее его жены. Потеря имени сопровождает

ется потерей уникальной внешности – визуальной идентичности: из пьес исчезает портрет героя. Да его и не может быть, поскольку героя нет. Персонажи обозначаются знаковыми мазками.

Поэтика драматургического произведения облечена в форму загадки, порой «роковой», когда на кон ставится чья-то, а может быть и своя жизнь. В абсурдном мире ломаются и привычные стереотипы восприятия смерти. Смерть не воспринимается более как роковой рубеж человеческой жизни, она не вызывает страх и горе. В смерть играют, облик мертвого привлекает и завораживает. Зачем бояться смерти, когда потерян смысл жизни?

В театре абсурда осуществляется поиск новой коммуникации и дискурса, ставятся эксперименты с сократическими беседами по поводу религиозных и философских проблем, где доводится до абсурда сама логика отгадывающего. В этом смысле абсурд понимается как экзистенциальный парадокс. «Экзистенциалисты говорят о метафизическом абсурде в качестве характеристики человеческого существования в состоянии утраты смысла, связанной с отчуждением личности не только от общества, от истории, но и от себя самой, от своих общественных определений и функций» [5, с.27]. Определяя специфику новой драматургии, М. Эсслин объединил в новое направление именно тех драматургов, которые обращались к теме экзистенциального абсурда, описанном А. Камю в «Мифе о Сизифе». В интерпретации А. Камю сущность абсурда заключается в бесплодности усилий человека, в утрате иллюзий и смысла [6]. Раб своего труда Сизиф втягивается в бесконечное однообразие и уныние обыденной жизни. Абсурдность бытия лежит в интеграции несоединимого: поиск смысла собственного существования соединяется с отчужденностью, безучастностью и «глухотой» (surdus) окружающего мира. Абсурд порождается тотальной дисгармонией между значимыми человеческими стремлениями и отсутствием «отклика» со стороны реальности. «Предельное осознание индифферентности мира по отношению к человеку, ощутившему бесплодность своих усилий, – такова сущность абсурда в интерпретации А. Камю» [5, с.27].

Человек, утративший все свои иллюзии и вынужденный пребывать в мире, потерявшем для него всякий смысл и предназначение, – «человек абсурдный». Пожалуй, именно абсурдный человек является той стержневой ос-

новой, которая определяет специфику искусства абсурда. Отсутствие не только положительных героев, но и вообще характерных или типовых персонажей в пьесах драматургов театра абсурда и парадокса привлекает внимание к потерянной уникальности, к обезличиванию общества. Лишенные человеческого достоинства, растерянные и обессиленные, герои антипьес не прописываются автором досконально, к ним не выражают сочувствия, их поведение не возмущает, причины деградации не объясняются, а лишь констатируются. Ответственность за потерю собственного лица, за неузнаваемость ложится не только на общество, но и на самого человека, пассивного проживателя времени. Герои антипьес абсурда едины в своей бессилии повлиять не только на мир, но и на свою собственную жизнь. Но и внешний мир не только не хочет, но и не желает ничего сделать для них. Э. Ионеско писал: «Ни одно общество не в состоянии уменьшить страдания человеческие, ни одна политическая система не может освободить нас от бремени жизни» [7].

Застывшие вне времени персонажи изолированы и от внешнего мира, и от других людей. Они безучастны и бездеятельны, а если активное действие и прорывается в пучине скуки, то оно бессмысленно и нелепо. Если персонажи и объединены какой-то целью, подобно ожиданию Годо [8], то цель эта мифична и недостижима. В Эссе о Ф. Кафке Э. Ионеско объясняет свое представление об абсурде: «Абсурдно все, что не имеет цели. Оторванный от своих религиозных и метафизических корней, человек чувствует себя растерянным, все его поступки бессмысленны и ничтожны, обременительны» [9, с.140]. Деструкция субъекта в пьесе абсурда и является скрытым его смыслом. Отрицание и нигилизм, очищение мира от всеобщих форм вытесняет субъекта из плана бытия, стирает его. И в этом состоит антиномия «философии абсурда»: нигилистический абсурд бунтует против буржуазного мира и всеобщих норм, а экзистенциальный видит в крушении всеобщих кумиров причину опустошенности человеческого бытия. Однако при этом абсурд воспринимает антиномии как условия, открывающие истину бытия. Метод антиномий, ограничивая область абстрактно-логического мышления, диалектической логики, системно-рационального анализа, выводит к новым иррациональным смыслам.

Трагедия абсурдного бытия и заключается в глубокой потребности сохранить «челове-

ческое» в человеке, не предать индивидуальность, с одной стороны, а с другой, при отсутствии оплотов реализовать эту цель. Мир застыл в безликости, и даже решение уйти из жизни перестает быть уникальным и непредсказуемым. Смерть кажется даже более привлекательной, нежели абсурдная жизнь. Но экзистенциальный абсурд не может остановить нигилистических тенденций, отрицающих всеобщие формы бытия: разум, нормы морали, обязательность. Антипесны вскрывают драматизм рассудка, «устремленного к смыслу, но сводящегося к нелепости, ничто или чистой игре. Острые иронии направляются на серьезное, скучное, банальное и пошлое обыденной жизни, а также на субъективное, снимая психологизмы, любую мотивацию и причинность» [10, с.264].

В абсурдной сумятице повис вопрос поиска индивидуальности и авторитетов существования. Демонстрация абсурда в искусстве и философии устремляется к преодолению ограниченности рациональных представлений, условности общепринятых идеалов, норм и ценностей, что, как правило, должно привести к расширению существующих границ. Алогичность нормального уклада жизни, то есть отсутствие смысла в таких понятиях, как «норма» и «порядок», и проявляется, в частности, в диалогах пьесы, подчеркнута бессвязных, формально светских. Явное безумие диалогов героев не мешает параллельному течению жизни – вроде бы нормальному, с формальной точки зрения. Обыденная повседневность человека понята как нагромождение и непоследовательная «цепочка» условностей без цели, смысла, контекста и направления, как оторванность и независимость слов, действий, имен и судеб от реально-физического и социального бытия.

Размывание и разрушение традиционных, устоявшихся и общепринятых в обыденном сознании XX в. представлений о разуме и

рассудке, порядке и норме как о неизбежных универсалиях человеческого бытия – основной замысел активного обращения философии и драматургии к проблематике абсурдизма. Театр абсурда как авангардистский феномен стремился перенаправить человеческое сознание эпатажными и экстравагантными средствами на поиски принципиально новых смыслов и моделей бытия, мышления и творческого самовыражения. Крушение надежд в поиске индивидуальной истины превращает человека в конформиста, «носорога», мутирующего под гнетом воспринятых идей, лозунгов и идеологий [11]. Шокирующая реальность, воссозданная в пьесах абсурда является привычной средой для персонажей драмы. Они, в отличие от экзистенциальных героев, даже не ощущают «тошноты», они пропитаны абсурдом, внутренне имманентны ему. Отсутствие надежд, принятие трагической бесплодности и безысходности тщетных усилий и поисков смыслов должны, по мнению абсурдистов, избавить человека от ненужных иллюзий и тем самым сделать его счастливее.

Итак, театр абсурда как уникальное явление культуры и искусства 50-70-х гг. XX в. являлся результатом развития европейского нигилизма предшествующего периода. Отрицание фундаментальных оплотов человеческого существования приводит к утрате цели и смысла жизни, деструкции образа человека и его уникальности. Гуманистические ценности и идеалы свободы личности, опирающиеся на радикальное неприятие канонов действительности, приводят к антигуманному отрицанию человека и потере его «Я». Почувствовав острее других слом, разлад и разрушение межличностных связей и устоявшегося быта, авторы абсурдистской драматургии создали визуально яркую картину – модель мира без норм и опор, первоначального мира, ненаполненного Логосом.

## Библиография:

1. Дюшен И. Театр парадокса // Театр парадокса (Ионеско, Беккет и др.). М., 1991. С. 5-21.
2. Арто А. Французский театр ищет миф // Как всегда – об авангарде: Антология французского театрального авангарда. М.: ТПФ «Союзтеатр», издательство «Гитис», 1992. С. 59-77.
3. Лазарева Е.Ю. Элементы театра абсурда в драматургии Н. Коляды // Вестник ВГУ. Серия. Филология. Журналистика. № 2. С. 63-66.
4. Ионеско Э. Лысая певица. М.: «Известия», 1990. 224 с.
5. Буренина О. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: Сб. статей / Отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 7-72.

6. Камю А. Из эссе «Миф о Сизифе» // Избранное: Сб. / Пер. с франц. С. Великовского. М.: Радуга, 1989. С. 352-354.
7. Давыденко Г.И. История зарубежной литературы XX века // [http://uchebnikionline.ru/literatu/istoriya\\_zarubizhnoyi\\_literaturi\\_xx\\_stolittya\\_-\\_davidenko\\_gy/teatr\\_absurdu.htm](http://uchebnikionline.ru/literatu/istoriya_zarubizhnoyi_literaturi_xx_stolittya_-_davidenko_gy/teatr_absurdu.htm)
8. Беккет С. В ожидании Годо. М.: «Текст», 2015. 288 с.
9. Эсслин М. Эжен Ионеско. Театр и антитеатр // Эсслин М. Театр абсурда. Пер. с англ. Г. Коваленко. СПб.: Балтийские сезоны, 2010. С. 131–204.
10. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону: «Фолиант», 2002. 418 с.
11. Ионеско Э. Носорог. Пьесы и рассказы. М.: «Текст», 1991. 271 с.

**References (transliterated):**

1. Dyushen I. Teatr paradoksa // Teatr paradoksa (Ionesko, Bekket i dr.). M., 1991. S. 5-21.
2. Arto A. Frantsuzskii teatr ishchet mif // Kak vsegda – ob avangarde: Antologiya frantsuzskogo teatral'nogo avangarda. M.: TPF «Soyuzteatr», izdatel'stvo «Gitis», 1992. S. 59-77.
3. Lazareva E.Yu. Elementy teatra absurda v dramaturgii N. Kolyady // Vestnik VGU. Seriya. Filologiya. Zhurnal-istika. № 2. S. 63-66.
4. Ionesko E. Lysaya pevitisa. M.: «Izvestiya», 1990. 224 s.
5. Burenina O. Chto takoe absurd, ili Po sledam Martina Esslina // Absurd i vokrug: Sb. statei / Otv. red. O. Burenina. M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. S. 7-72.
6. Kamyu A. Iz esse «Mif o Sizife» // Izbrannoe: Sb. / Per. s frants. S. Velikovskogo. M.: Raduga, 1989. S. 352-354.
7. Davydenko G.I. Istoriya zarubezhnoi literatury XX veka // [http://uchebnikionline.ru/literatu/istoriya\\_zarubizhnoyi\\_literaturi\\_xx\\_stolittya\\_-\\_davidenko\\_gy/teatr\\_absurdu.htm](http://uchebnikionline.ru/literatu/istoriya_zarubizhnoyi_literaturi_xx_stolittya_-_davidenko_gy/teatr_absurdu.htm)
8. Bekket S. V ozhidanii Godo. M.: «Tekst», 2015. 288 s.
9. Esslin M. Ezhen Ionesko. Teatr i antiteatr // Esslin M. Teatr absurda. Per. s angl. G. Kovalenko. SPb.: Baltiiskie sezony, 2010. S. 131–204.
10. Pigulevskii V.O. Ironiya i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu. Rostov-na-Donu: «Foliant», 2002. 418 s.
11. Ionesko E. Nosorog. P'esy i rasskazy. M.: «Tekst», 1991. 271 s.