



ТЕАТР АБСУРДА: ТРАГЕДИЯ ЛИЧНАЯ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

Турсунова Наргиза Хамракуловна

PhD, преподаватель Узбекского университета мировых языков
кафедры Теоретических аспектов французского языка

+998915300735

<https://doi.org/10.5281/zenodo.8009813>

Аннотация

«Театра абсурда» зародился в Париже как авангардистский феномен, а спустя некоторое время обрел и мировое признание. Антипьеса отрицает реалистичные персонажи, ситуации и все другие соответствующие театральные приёмы. Время и место неопределённые и изменчивы, даже самые простые причинные связи разрушаются. Бессмысленные интриги, повторяющиеся диалоги и бесцельная болтовня, драматическая непоследовательность действий. Сюжеты пьес, поведение персонажей непонятны, иррациональны, отражают абсурдность взаимопонимания, общения, диалога.

Ключевые слова: театр абсурда, антидрама, экзистенциальная философия, деструкция языка, сатирическое произведение, тоталитарный режим, трансформация, метаморфоза.

В послевоенные годы во Франции и в других западных странах страх перед неизбежностью атомной войны зародило пессимистическое отношение к действительности, лишив веры в будущее, заставив умы человечества сосредоточиться на мысли о смерти. В литературе эти настроения и изменения в политической и общественной жизни выразились в форме экзистенциальной философии, ярчайшими представителями которой признаны Ж.-П.Сартр и А.Камю. Своеобразным манифестом развития теории иррационализма, проповедью бессмысленности бытия, абсурдности человеческого существования стали работы Ж.-П.Сартра «Бытие и небытие» (1942), «Экзистенциализм – гуманизм» (1946) и А.Камю «Миф о Сизифе» (1942). П. де Буадеффе ищет причины сложившегося положения в литературе в статье «Что случилось с нашей литературой»: «Перейдём к причинам. Одна бросается всем в глаза: положение современного мира. Невесело писать в эпоху тотальной войны, лагерей и смерти, абсолютного оружия, террора – одним словом, под знаком Апокалипсиса... Многие писатели, кажется, стараются раздуть несчастье нашего времени. Абсурдность творчества стала для них догмой...»¹

Особое место в этой нише занимают писатели-драматурги, которым обязана своим зарождением французская антидрама.

Впервые термин «театр абсурда» был использован Мартином Эсслином, писателем и критиком, чтобы дать определение театральному направлению, возникшему в 1950-е годы XX столетия во Франции, которое абсолютно не соответствовало принципам и эстетике существовавшего театрального искусства, и классифицировать произведения драматургов. Театральное направление, которое

¹ «Nouvelles littéraires», 1962, 15. II, p.1,7.

сохранило свою актуальность и не сходит с театральных подмостков в наши дни. В чём же состоит истинное творческое кредо драматургов и в чём причина неугасающей популярности С.Беккета и Э.Ионеско, А.Адамов и Ж.Жене?

Театр абсурда в большей степени проявляется в творчестве С.Беккетта и Э.Ионеско, пьесы которых театральные критики не могли отнести ни к одному уже существующих направлений, ибо авторы вышли за рамки всех общепринятых правил театрального искусства. Мнение критиков сошлось на том, что было ясно лишь то, что Бекетт и Ионеско нарушили все доселе существующие правила создания пьесы, её структурную составляющую (единство времени, места и действия). Абсурдность ситуаций в пьесах, равно как и деструкция языка в итоге привели к зарождению совершенно нового драматического явления в театральном искусстве. Следует, однако, отметить, что театр абсурда нельзя отнести ни к театральному движению, ни к театральной школе.

Малоизвестный драматург создаёт свой шедевр – «Лысую певицу» (*Cantatrice chauve*, 1948), спустя 2 года пьеса была поставлена Николя Батаем на сцене парижского театра *Théâtre des Noctabules*. «Когда я начал читать рукопись «Английский без труда» (это было первоначальное название пьесы), это стало для меня, начинающего актёра, открытием: текст не был похож ни на один из тех, которые я когда-либо видел или читал. Через несколько дней я встретился с Ионеско: «Как-то мне захотелось выучить английский, мне в руки попало пособие *Assimil*, и тут я открыл для себя мир, в котором выражали свои мысли каким-то удивительным способом. Таким образом, мои английские герои заговорили как французы, изучающие английский язык».

Почему в итоге автор решил поменять название пьесы? Однажды, во время репетиции, капитан пожарной команды, пересказывая историю о «простуде», забыл текст, и, пропустив три строчки, вместо того, чтобы произнести «очень светловолосая певица» ошарашил всех, сказав «лысая... певица». Ионеско воскликнул: «Вот название! Это будет «Лысая певица»! Ионеско был уверен в том, что его пьесу невозможно поставить на сцене, и когда Батай объявил ему о том, что он это сделает, автор ответил: «Это правда? Вы хотите поставить мою пьесу? Но все говорят, что её нельзя сыграть!» Но, вопреки всем прогнозам о «непостановочности» пьесы, премьера всё же состоялась 11 мая 1950 года. После премьеры полился шквал критики: «Это «антипьеса». Чем больше мы понимаем, насколько это провокационно, в такой же мере мы не понимаем, что может это означать. «Антипьеса» – единственное выражение, которое является открытием г-на Ионеско» (Ж.-Б.Джинер, *Le Figaro*). «Есть и другие языки, которые не являются иностранными, и которые я, тем не менее, не понимаю лучше. Вот так труппа Николя Батая играет нечто, называемое «антипьеса» (Тьерри Мольнье, «Красное и Черное»). «К счастью, мы больше никогда не услышим о мистере Ионеско», – объявляет другой после первых выступлений «Лысой певицы» в мае 1950 года. Такие суждения надолго поставят Ионеско в положение некоего маргинала в глазах общественности. К счастью, некоторые критики защищают эту пьесу: «...театр Эжена Ионеско, несомненно, является самым странным и самым спонтанным, что представилось нам увидеть в послевоенный период» (Ж.Лемаршан в *Le Figaro Littéraire*). Писатели также заступаются за Ионеско: Ж.Полан, А. Бретон, А.Салаку, Р.Кено, Ж.Одиберти, А.Камю...

Драматургия Ионеско приобретает комический оттенок, трансформируя трагедию в комедию: «...Я не могу быть настолько нескромным, чтобы воспитывать моих современников. Я не поучаю, я свидетельствую, я не объясняю, я пытаюсь объясниться».²

Когда появилась пьеса «Носороги» (1959), внимание критики привлекли новеллы Ионеско. Из семи новелл пять были переписаны в форме драматических произведений: «Орифламм» (*Oriflamme*, 1954) послужил созданию пьесы «Как от него избавиться» (*Comment s'en débarrasser*), рассказ «Фотография полковника» (1955) трансформировался в итоге в пьесу «Убийца без жалования», «Жертва долга» (*Une victime du devoir*, 1953) в псевдодраму «Жертвы долга», новеллы «Носороги» (1957) и «Воздушный пешеход» (*Le piéton de l'air*, 1962) в одноимённые пьесы. Все пьесы Ионеско написаны от первого лица «Я», постепенно приобретая черты конкретного персонажа – Беранже. Именно Беранже – главный герой пьес драматурга. В «Носорогах» Беранже становится свидетелем метаморфозы: люди сознательно отказываются от человеческого облика. «Носороги» – сатирическое произведение, выявляющее порок тоталитарного режима, проявляющийся как заразная болезнь: в носорогов превращаются все жители городка. В носорога не превращается единственный человек – Беранже. Самым трагичным моментом для главного героя было то, что его любимая девушка Дззи, тоже переживает метаморфозу, в то время как он при всём желании принять животное обличие, не смог примкнуть к стаду носорогов...

Антиподом Беранже в пьесе выступает Жан. Самодовольный, глубоко убежденный в своей правоте Жан наставляет Беранже, учит его уму-разуму. То, что говорит Беранже, прочувствовано им и выстрадано, то, что изрекает Жан – лишь заученная болтовня, совершенно ни к чему его не обязывающая. Жан – «убежденный носорог», для которого носорожье состояние совершенно обыденное. Беранже не превратился в носорога, внешне он остался человеком, пережив глубокую драму расставания с любимой девушкой, одержимый желанием стать одним из них, морально он был растоптан из-за своей несхожести с могучим стадом. Борец-одиночка, терзаемый сомнениями, противостоящий общепринятым условностям – герой, к которому в итоге пришёл Ионеско.

В пьесе Ионеско эхом отзывается роман Камю «Чума»: Ж.-Л.Барро при постановке придаёт ярко выраженное антифашистское звучание, проведя параллель с коричневой чумой. Сам автор утверждает, что выступает против тоталитаризма и конформизма вообще. Позднее Ионеско пишет: «Я должен сказать, что я действительно стремился описать процесс нацификации страны, а так же смятение человека, который будучи невосприимчивым к заразе, присутствует при изменении в умах общества. Первоначально, под «носорожьей болезнью» подразумевался нацизм».³ В образе Беранже драматург признаёт, что не всё человечество – общество полулюдей-полуавтоматов, а сам главный герой является *Alter Ego* самого автора.

² Ionesco. Notes et contre-notes. «Paris-Théâtre», №181, p.8.

³ « Art », 1961, janvier.

Сравнивая раннее творчество Ионеско с теми произведениями, которые были созданы им в более поздний период, ощущается связь автора с реальной действительностью. Освещая темы абсурда и беспомощности человека, Ионеско проходит нелёгкую творческую эволюцию, что проявляется в его попытке разоблачить зло.

Использованная литература:

- 1.Андреев Л. Г. Современная литература во Франции: 60-е годы / Л. Г. Андреев. – М., 1977.
- 2.Ионеско Э. есть ли будущее у театра абсурда? Театр абсурда. Сб. статей и публикаций. – СПб, 2005, с.191.
- 3.Ионеско Э. Лысая певица. – М., 1990, «Известия».
- 4.Проскурникова Т. Французская антидрама. – М., 1968.