

УДК 821.135.1.09(498)

ТЕТЯНА КОНЄВА, НАТАЛІЯ ТАРАСОВА
(Полтава)

КОНЦЕПТ «АБСУРД» У П'ЄСИ Е. ЙОНЕСКО «НОСОРОГИ»

Ключові слова: драма абсурду, неявний зміст, абсурдна ситуація, нісенітниця, гротеск, мовні кліше.

Ежен Йонеско (справжнє прізвище – Йонеску) – метр «театру абсурду», емблема руху оновлення драматургічної естетики другої половини ХХ ст. Найяскравішими його творами для сцени вважаються п'єси «Урок» (1950), «Жертва обов'язку» (1952), «Стільці» (1952), «Етюд для чотирьох» (1954), «Безкорисливий убивця» (1957), «Носороги» (1959), «Повітряний пішохід» (1963) тощо.

«Театр абсурду» – це умовна назва одного з авангардистських літературних угруповань другої половини ХХ ст. З усіх течій і літературних шкіл «театр абсурду» є найумовнішим угрупованням. Представники його не створювали ні маніфестів, ні програмних творів, бо навіть не спілкувалися. Більш менш чітких хронологічних меж течія не має. Класичним періодом «театру абсурду» вважаються 50 – 60-ті роки ХХ ст., коли відбулося міжнародне визнання «абсурдистів»: Е. Йонеско присуджують численні премії, а С. Беккет здобуває звання лауреата Нобелівської премії в галузі літератури.

Термін «театр абсурду» запропонував відомий англійський літературознавець Мартін Есслін у праці «Театр абсурду» (1961). З погляду автора, саме поняття абсурду щодо явищ сучасної драматургії не вміщується в його словникове значення «безглуздя» чи «нісенітниця». Воно має глибокий морально-філософський сенс, і «театр абсурду» слід розглядати не як щось негативне, а як відображення суттєвих духовних тенденцій нашого часу; відтворення стану сучасної людини, що перебуває в розладі зі світом, природою, іншими людьми, із самою собою. Під назвою «театр абсурду», зазначав М. Есслін, не існує «ні організованого напрямку, ні мистецької школи», і сам термін має «допоміжне значення», оскільки лише «сприяє проникненню в творчу діяльність, не дає вичерпної характеристики, не є всеохоплюючим і винятковим» [2, с. 374].

Різні дослідники неодноразово робили спробу «винаходу» нового терміна щодо нереалістичних явищ, які криються за поняттям «театр абсурду». Серед них: «театр обурення» (Р. Брустайн), «театр протесту і парадоксу» (Дж. Веллворт»), «театр насмішки» (Е. Жакар) тощо. Невизначеність терміна, втім, не заперечує усталених тенденцій у сучасній драматургії.

«Генетично драматургія «абсурдистів» пов'язана з творчістю сюрреалістів, з театром А. Жаррі й А. Арто, з нонсенсами Е. Ліра та Л. Керрола, з італійською комедією дель-арте, з ренесансними й середньовічними «п'єсами про дурнів», з дитячою творчістю та фольклором. За спиною «театру абсурду» – вся народна сміхова культура, яка не знала розподілу на високе й низьке, трагічне й комічне» [4, с. 125].

«Театр абсурду» певною мірою живився духовним і художнім досвідом письменників-екзистенціалістів (А. Камю «Міф про Сізіфа» – 1942; Ж.П. Сартр «Буття і небуття» – 1943), які відтворювали відчуття абсурдності людського буття в абсурдному світі. Драматурги-«абсурдисти» відкривали за звичними реаліями безум життя й незбагненність світу; бунтували проти «здорового глузду»; раціональних засад західної цивілізації. За цим бунтом стояла глибока зневіра у спроможності людського інтелекту осмислити буття та світ. До кола центральних тем «абсурдистської драми» належали також банальність і механістичність буденного життя, знеособлення людини, що, зокрема, виявляється у «заштампованості» її мислення та мови; екзистенційна самотність особистості, її неспроможність знайти спільну мову з оточенням, пошук духовних орієнтирів існування, викриття різних форм «колективізму» тощо. Для «драми абсурду» характерні такі типологічні ознаки:

- нехтування драматичними канонами, застарілими театральними нормами, умовними обмеженнями, тобто бунт проти будь-якого регламенту й нормативності;
- поєднання елементів різних драматичних жанрів (у «театрі абсурду» немає «чистих» жанрів, тут панують «трагікомедія» і «трагіфарс», «псевдодрама» і «комічна мелодрама»);
- співіснування елементів різних сфер мистецтва (пантоміма, хор, цирк, мюзик-хол, кіно);
- наявність абсурдних ситуацій як способу організації художнього матеріалу (це не відсутність змісту, а зміст, що є неявним);

- гротескно-комічна демонстрація алогічності, ірраціональності, безглуздості форм буття (мовних також), трагічності людського існування, хисткості всіх життєвих цінностей;
- руйнування сюжетів (подієвість творів зведена до абсолютного мінімуму; замість драматичної природної динаміки на сцені панує статика);
- невизначеність, безликість місця дії творів, порушення часової послідовності; брак належно продуманої дії, логічних переходів;
- відсутність персонажів з правдоподібною психологією поведінки; алогізм у вчинках героїв;
- занурення у підсвідоме – сновидіння, марення, кошмари;
- руйнування драматичного діалогу (персонажі нерідко не чують і не бачать один одного, промовляють «паралельні» монологи, або репліки в порожнечу);
- наявність абсурдистських засобів художньої виразності (нісенітниця, безглуздя, блюзнірство, парадокс, буфонада, мовні штампи, кліше, гротеск (змішування фантастики й реальності, трагічного й комічного) тощо).

За кількома типологічними ознаками «театр абсурду» об'єднав драматургів різних країн та генерацій: французів Ежена Йонеско, Семюеля Беккета, Артюра Адамова, Фернандо Аррабала, Жана Жене; англійців Гарольда Пінтера, Нормана Фредеріка Сімпсона; американця Едварда Олбі; італійців Діно Буццаті, Єціо д'Ерріко; швейцарця Макса Фріша, німецького письменника Гюнтера Граса; поляків Славомира Мрожека, Тадеуша Ружевича; чеського драматурга Вацлава Гавела та інших митців.

В основу п'єси Е. Йонеско «Носороги» (1959) покладений абсурдно-фантастичний сюжет масового перетворення людей на носорогів, який, однак, мав реальне коріння в політичному житті Європи 30-х років. В передмові до драми «Носороги» Йонеско підкреслював, що поштовхом до її написання були враження французького письменника Дені де Ружмона від демонстрації нацистів на чолі з Гітлером у Нюрнберзі 1936 року. «Дені де Ружмон, – розповідав Йонеско, – бачив цей натовп, який поступово поглинала якась істерія. Здалека люди з натовпу, як шалені, вигукували ім'я цієї страшної людини. Гітлер наближався, і з його наближенням зростала хвиля психозу, що захоплювала дедалі нових людей. Цей безум, ця маячня спочатку здивували оповідача. Та коли Гітлер опинився поряд, а присутні навколо Дені де Ружмона люди впали у стан загальної істерії, сам він відчув, що цей безум от-от захопить і його, що він «наелектризований» цією заразною маячнею. Він уже готовий був піддатися цій марі, але тут щось піднялося з глибин його ества і почало протидіяти колективному урагану... В цей момент повстала вся його сутність, все те, що було «ним», – жодних там аргументів проти, розум був ні до чого» [1, с. 227].

Розповідь очевидця містила – у стислому і ще не «зашифрованому» вигляді – зародок задуму «Носорогів». У ній простежуються тенденції, які виокремилися в п'єсі у дві провідні тематико-сюжетні лінії – розвиток колективної істерії (у драмі – пошесть «оносорожування») та ірраціональний опір одинака масовому психозу (у драмі він утілюється в образі Беранже). Утім, слід зауважити, що змальовуючи бунт головного героя проти хвороби жахливого «омасовлення», драматург певною мірою спирався і на власний

досвід. Адже, перебуваючи всередині процесу «колективістських мутацій» свідомості співгромадян у Румунії 30-х років, він усвідомив високу ціну самозбереження особистості.

Розглянемо обидві тематико-сюжетні лінії більш детально. «В першій дії абсурдна ситуація лише намічається: у провінційному місті невідомо звідки з'являється носоріг, і люди, ховаючись від неприємностей, не думають над тим, як запобігти лиху, а ведуть дискусії стосовно виду носорога – африканський він чи азіатський. У другій дії ситуація ускладнюється: з'являється загроза масового оносорощення, носорогами стають деякі зі співробітників Беранже, а потім, майже «реалістично», замальовується перетворення друга Жана. У третій дії абсурдна ситуація набуває апогею: всі, хто оточував Беранже, стали носорогами, рев носорогів звучить по радіо, їхні зображення з'являються на картинах. І ось кульмінація, водночас і фінал твору: абсурд визначається нормою, норма – абсурдом. Всі стали носорогами, навіть кохана Беранже Дізі прямує до носорогів» [3, с. 6]. Людиною залишається лише Беранже. Він не має наміру змінювати своїх поглядів, зраджувати самому собі, отже, стверджує здатність людини протистояти злу, в цьому разі – омасовленню: «Я остання людина і буду нею до самого кінця! Я не здамся» [5, с. 317].

Таким чином, простежуючи етапи оносорощення, Йонеско відкриває у нібито абсурдній навалі цього процесу певну логіку, яка відображає закономірності поширення будь-якої колективної ідеї. Розповсюджуючись ушир і вглиб суспільства, захоплюючи спершу тих, хто легко піддається спокусі «омасовлення», далі – горезвісну більшість, що з покірністю стада прямує за ватажком і, врешті-решт, «останніх з могікан», які наче-то сподівалися вистояти перед хвилиною знеособлення, пошесть знищує всі цінності людського життя. Обов'язок і дисципліна, декларовані Жаном («Вища людина – це та, що виконує свій обов'язок») [5, с. 235], віра Логіка у всесія розуму («Страх ірраціональний. Розум повинен його долати») [5, с. 237], політичний активізм Ботара («Тут ідеться про kota чи про кішку? І яка в нього масть, яка раса? Я не расист, я навіть проти расизму») [5, с. 262], пріоритет комфорту, обраний Дударом («Необхідно дивитися на речі полегшено, не брати близько до серця») [5, с. 295], ідея чесного служіння порядку, що її сповідує Папільйон («твердо). ...Годі вже балакати. Хай собі носоріг, хай собі летючі тарілки, – треба, щоб робота не стояла! Фірма платить вам не за те, що ви марнуєте час на теревені про якихось справжніх чи вигаданих звірів!») [5, с. 266], – усе це ламається під тиском «оносорощеної маси». Йонеско демонструє на сцені парад збанкрутілих «сенси́в життя», їхнього переродження у шаблони суспільної думки. За його логікою, саме мислення стереотипами робить людину сприйнятливою до колективістських ідей. І вистояти під натиском колективної істерії може лише людина, свідомість якої не спотворена стереотипами.

Бунт Беранже природний, не прикритий жодними гаслами, майже подитячому наївний, інтуїтивний, надихається природженою нездатністю бути «елементарною часткою» «оносорощеної маси». Його життєва позиція не тільки відрізняється від філософії життя співробітників, але й приятеля Жана. Про це свідчить навіть зовнішній вигляд друзів: «Беранже неголений,

без капелюха, волосся скуйовджене, одяг обшарпаний. Усе в ньому виказує занедбаність, вигляд утомлений, оспалий» [5, с. 232]; «В Жана рожеве обличчя, одягнений він дуже дбайливо: каштановий костюм, червона краватка, накладний крохмалений комірець, каштановий капелюх» [5, с. 232]. Жан соромиться мати такого друга. Він виказує йому за недбалий вигляд, пробує навіть причепурити його.

Беранже намагається пояснити свій стан. Виявляється, він нудиться життям: «... я не створений для ... тієї щоденної роботи в конторі» [5, с. 234]. Для Жана ж службовий обов'язок вивищує людину: «Вища людина – це та, що виконує свій обов'язок» [5, с. 235].

Своє пияцтво Беранже пояснює страхом перед життям: «Почуваю себе таким безпритульним у житті, серед людей і тоді тягнуся до чарки. Це мене заспокоює, зникає напруження, я забуваюсь» [5, с. 243]. І робить висновок, що «жити – це щось ненормальне» [5, с. 244].

Для Жана: «Життя – це боротьба, хто не бореться – боягуз!» [5, с. 245]. Він закликає до «зброї терпимості, культури, інтелігентності» [5, с. 246] та радить Беранже «стати господарем становища» [5, с. 246], «стати окультуреною людиною» [5, с. 248]. А для цього, на його думку, треба: «щодня голитися, надягати чисту сорочку... Стежити за літературними і культурними подіями нашої доби... Ходити до музеїв, читати літературні журнали, відвідувати лекції. Це позбавить страху, сформує розум» [5, с. 246-248].

Вельми прикметна реакція друзів на першу появу в місті носорога. Жан уражений: «Це ж неприпустимо. Такого не можна дозволити! В міський уряд треба написати скаргу» [5, с. 240]. Він занепокоєний станом безпеки мешканців міста: «...носоріг бігає самісіньким центром міста, та ще й у неділю вранці, коли на вулицях повно дітей... і дорослих теж...» [5, с. 242]. Беранже аж ніяк не зачепила поява в місті носорога. Лише згодом він погоджується, що «носоріг на волі – це зле» [5, с. 242], та одразу ж пропонує не перейматися тим, чого нема (носоріг пробіг і зник).

Суттєва відмінність між Жаном і Беранже – це нетерпимість, нетолерантність, нещирість Жана і людяність, моральність Беранже. Прагнучи до успіху, Жан, наприклад, забуває про чистоту думок і почуттів, про мораль. У другій дії він говорить: «По-правді я не те що не люблю людей, вони мені байдужі або ж гидкі, хай лиш не стають мені на дорозі, я розчавлю їх... В мене є мета, і я рвуся до неї» [5, с. 283]. Жан прагне бути всесильним, мати владу, «бути господарем становища» [5, с. 246]. Упродовж усього твору піддається сумніву так звана добродетель Жана, турбота про друга.

Жан стає носорогом «за переконанням», а не випадково, як це сталося з деякими іншими співробітниками Беранже. Оносорощення Жана не видається парадоксальним.

Беранже – антипод Жана. Він терпимий і толерантний, але, пересвідчившись у тому, що носороги – зло, готовий йому протистояти: «Надішлю листи до газет, понаписую маніфести, піду на прийом до мера... Треба перерубати сам корінь зла» [5, с. 296]. Він справжній Дон Кіхот (так його називає співробітник Дудар), чинить опір злу до останнього.

Отже, абсурд на змістовому рівні виявляється і в тому, що втрачає свою людську індивідуальність «окультурена» особистість, а «неокультурена» її

зберігає. Письменник захищає людську індивідуальність, попереджає про ті загрози, які чекають на людину. П'єса пройнята критикою деіндивідуалізації, автоматизму, конформізму, міщанства і водночас глибоким болем за людину та її внутрішній світ. Крізь видимий абсурд просвічуються приховані важливі філософські проблеми: сенсу буття (зберегти в собі людину, не зрадити людяності та власній індивідуальності); здатності людини протистояти злу (в цьому разі омасовленню); причини оносороження людей (за власним переконанням, «заразився», втягнули силоміць); людської схильності ховатися від неприємних очевидностей (носороги – це «міф», «містифікація», «ілюзія») та ін.

Абсурд у творі виявляється не тільки на змістовому рівні, але й на формальному. Свою п'єсу «Носороги» Йонеско іменує трагіфарсом. Саме за допомогою фарсових засобів і прийомів драматург підкреслює трагічний сенс існування. Основним засобом у п'єсі є трагікомічний гротеск, що водночас підкреслює сенс страшного явища й оголює комічну абсурдну рису (перетворення людей на носорогів). Це водночас і похмурий погляд на світ, і буфонада.

Розкриттю процесу нівелювання особистості, тоталітаризму свідомості сприяє у творі багата палітра новітніх мовних засобів, незвичайна побудова фраз, діалогів тощо. Йонеско вдало використовує прийом одночасного розгортання двох, трьох, а іноді й більше діалогів, абсолютно далеких за темою розмови, що збігаються в певних місцях. На початку твору паралельно розгортаються дві «філософські бесіди»: Логіка з Літнім добродієм про мистецтво логіки і Жана з Беранже про мистецтво життя. Показово, що внутрішньо вони, безперечно, пов'язані, але на сцені розведені. Пари, які заглибились у свій предмет роздумів, не чують одна одну. Так позначається трагікомічний розрив між філософською думкою, яка повинна пояснювати буття, і життям, якому належить випитувати філософію про свій сенс.

«Логік (до Літнього Добродія). Ось, наприклад, такий силогізм. В kota чотири лапи. Изодор і Фріко мають по чотири лапи кожен. Отже, Изидор і Фріко – коти.

Літній Добродій (до Логіка). В мого собаки теж чотири лапи.

Логік (до Літнього Добродія). В такому разі це кіт.

Беранже (до Жана). А в мене життєвої снаги зовсім мало. Мабуть, я не відчуваю потягу до життя.

Жан (до Беранже)... Зробіть свій розум швидким і блискучим. Станьте господарем становища.

Беранже (до Жана). Як стати господарем становища?

Логік (до Літнього Добродія). Я позбавляю наших котів двох лап. Скільки зостанеться лап у кожного?

Літній Добродій. Це важко.

Беранже (до Жана). Це важко.

Логік (до Літнього Добродія). Навпаки, дуже легко.

Літній Добродій (до Логіка). Може, вам воно легко, та мені аж ніяк.

Беранже (до Жана). Може, вам воно легко, та мені аж ніяк...

Логік (до Літнього Добродія). Поміркуйте лишень. Зосередьтеся.

Жан (до Беранже). Поміркуйте лишень. Зосередьтеся.

Літній Добродій (до Логіка). Я не знаю.

Беранже (до Жана). Я й справді не знаю.

Логік (до Літнього Добродія). Ну, тоді я вам усе скажу.

Жан (до Беранже). Ну, тоді я вам усе скажу» [5, с. 244-246].

Діалог, що стосується серйозних життєвих філософських проблем, перебивається пустим діалогом про силогізми, про котів. І що парадоксально: в певних місцях діалоги збігаються і звучать як один. За цим парадоксом, можливо, заперечується вагомість питання, порушеного в розмові Жаном та Беранже, можливо, піддається сумніву щирість і серйозність Жана у ставленні до Беранже, а можливо, все зводиться до філософського тлумачення марноти, суєтності людського існування.

«Трапляються у тексті й речення-нісенітниці» [3, с. 6]. Персонажі роздумують, звідки взявся носоріг: утік із зоопарку? прийшов із цирку? може, ховався десь поблизу в лісовому болоті? Ці версії одна за одною відпадають, тож Беранже висуває гіпотезу-нісенітницю: «...Може, він ховався під каменем? А може, звив собі гніздо на сухій гілляці?» [5, с. 241]. З одного боку, це видається дотепним парадоксом, а з другого – чи не криється тут прагнення людей обов'язково все розтлумачити? А коли пояснити якийсь факт не можна, людина вигадує хоч щось, нехай навіть це «щось» – безглуздя.

Є у тексті шаблонні фрази, які за своїм узагальнювальним змістом можуть уважатися афоризмами: «Жити – це щось ненормальне» (Беранже) [5, с. 244]; «Всі люди мають право на розвиток» (Дудар) [5, с. 303]; «Людина, що стає носорогом, – незаперечна ненормальність» (Беранже) [5, с. 299]; «Людина вища від носорога!» (Беранже) [5, с. 307]; «Лихо тим, хто хоче зберегти свою оригінальність» (Беранже) [5, с. 318].

Для розуміння концепту «абсурд» у п'єсі «Носороги» важливо мати на увазі її літературний контекст. З-поміж літературних чинників, що вплинули на художню своєрідність п'єси, Е. Йонеско називав «Перевтілення» Ф. Кафки. Ця новела була прочитана ним під дещо несподіваним кутом, а саме як історія пробудження «чудовиська» у звичайній людині. Таке сприйняття кафківського твору збіглося з провідною в художньому світі Йонеско емоцією здивування і людською природою, в якій причаїлися тваринні інстинкти, й історією, що з давніх-давен і до сьогодні повниться жажливими виявами людських звірств. Відповідно до такого тлумачення метаморфози кафківського героя драматург розгорнув на сцені яскраве видовище колективних «перевтілень» – масовий тріумф «чудовиськ», які вивільнялися з глибин людських індивідуальностей.

Отже, вигадане французьким драматургом «носорозування» постає поряд з такими знаковими метафорами модерністської літератури, як перевтілення Грегора Замзи у Кафки. Так само, як її попередниці, ця метафора не зводилася до однозначного тлумачення. Йонеско попереджав: «Носороги», – звичайно, антифашистська п'єса, однак це ще й п'єса, спрямована проти всіх видів колективної істерії і проти тих епідемій, що вбираються в шати різноманітних ідей та розумності, залишаючись при цьому небезпечними епідемічними захворюваннями...» [1, с. 228]. «Оносорозування» – метафора багатозначна: «це й сліпе служіння людських «мас» ідеї революції, і тоталітаризм будь-якого гатунку, і конформізм, який набуває

розмаху суспільного явища, і навіть мода або єднання спортивних чи музичних «фанів» на стадіонах. Інакше кажучи, це узагальнення розмаїтих форм «омасовлення» [2, с. 384].

Таким чином, «театр абсурду» – явище багатомірне, і його не завжди можна затиснути у лещата вивічених концепцій. Цей феномен змушує звертати увагу на абсурдність людського існування, розкріпає театр, озброює драматургію новою технікою, новими прийомами й засобами, вносить у літературу нові теми й нових героїв. Йонеско як класик «театру абсурду» концепт «абсурд» розкриває у п'єсі «Носороги» на змістовому (наявність абсурдних ситуацій) та формальному (наявність абсурдистських засобів художньої виразності) рівнях, спираючись на свої відчуття й інтуїцію, міфотворчість і гротеск.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волощук Є. Ежен Йонеско / Є. Волощук // Зарубіжна драма ХХ сторіччя : посіб. [для 11 кл. загальноосвітніх навчальних закладів]. – К. : Навчальна книга, 2003. – С. 222–230.
2. Волощук Є. Західна драматургія 1950 – 1970-х років / Є. Волощук // Зарубіжна література : підруч. [для 11-го класу загальноосвітніх навчальних закладів] / Є. Волощук. – К. : Генеза, 2004. – 370–385.
3. Горідько Ю.А. Стильовий аналіз як шлях вивчення модерністських творів. На прикладі п'єси Ежена Йонеско «Носороги» / Ю. А. Горідько // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 4. – С. 3–6.
4. Діброва В. Шляхи театрального авангарду: Ежен Йонеско (Про творчість французького драматурга) / В. Діброва // Всесвіт. – 1988. – № 10. – С. 122–125.
5. Йонеско Е. Носороги / Йонеско Й. // Зарубіжна драма ХХ сторіччя : посіб. [для 11 кл. загальноосвітніх навчальних закладів]. – К. : Навчальна книга, 2003. – С. 231–318.

ТАТЬЯНА КОНЕВА, НАТАЛИЯ ТАРАСОВА

КОНЦЕПТ «АБСУРД» В ПЬЕСЕ Э. ЙОНЕСКО «НОСОРОГИ»

В статье определяется сущность понятия «театр абсурда» и выявляются типологические признаки абсурдистской драмы. Анализируя драматическое творчество Э. Йонеско 50-х годов («Носороги»), авторы исследуют его жанровую и идейно-образную природу, тематическое богатство и стилевое содержание, устанавливают связь с авангардистским искусством.

Ключевые слова: драма абсурда, нереальное содержание, абсурдная ситуация, нелепость, гротеск, языковые клише.

TETIANA KONEVA, NATALIA TARASOVA

CONCEPT OF «ABSURD» IN THE DRAMA OF EUGENE IONESCO «Rhinoceros»

This article defines the notion of the «Theatre of the Absurd» and detects the typological signs of Drama of the Absurd. Analysing Eugene Ionesco's dramatic art of the 1950s («Rhinoceros»), the authors investigate its genre and ideoinaginative nature, thematic richness, stylish content; they also determine its relation with avant-garde art of the given period.

Key words: the «Drama of the Absurd», unevent content, absurd situation, nonsense, grotesque, cliché.

Одержано 14.03.2011 р., рекомендовано до друку 25.05.2011 р.