

Ю.Г. Макаренко

Творчість Е. Олбі та література “театру абсурду”.

Світова література ХХ століття – це арена одночасного протистояння та співіснування різноманітних філософсько-естетичних систем, напрямів, течій, тенденцій. Особливе місце в історії розвитку не тільки світової але й американської драматургії належить Е. Олбі. Про значимість цього драматурга свідчать численні винагороди, кількість виданих книжок на різних мовах та перевидання його творів, обов’язкове вивчення його п’єс, які входять до шкільних програм.

За мету нашого дослідження ми ставимо прослідкувати розвиток “театру абсурду” в світовій літературі та його відображення у творчих пошуках Е. Олбі. П’єси, написані європейськими драматургами у середині ХХ століття, визначили одну з літературних течій, яка лягла в основу естетики та поезики не тільки сучасників але й наступних поколінь. Оскільки апогей успіху Е. Олбі приходить саме на цей період, то більшість п’єс прийнято відносити до “театру абсурду”. Тому комплексний підхід та аналіз раннього та пізнього Олбі крізь призму “театру абсурду” видається актуальним.

Літературні пошуки Едварда Олбі досить складні та багатогранні, тому навколо його п’єс постійно точаться наукові дискусії та суперечки. Художня манера драматурга не піддається єдиному трактуванню з огляду на його п’єси раннього та пізнього періодів. Тому твори прийнято ділити на ті, що трактуються в рамках реалізму (М. Рутенберг, К. Бігсбі, К. Хьюгс) та ті, що прираховують до “театру абсурду” (М. Еслін, Р. Емечер, Р. Кон), символізму та експресіонізму (Г. Клермен, Д. Тріллінг, А. Стенз, Л. Каспер). Так, наприклад, російська дослідниця В.В. Котлярова стверджує, що можна говорити про стильовий поліфонізм п’єс драматурга, де “естетика “театру абсурду” сплавляється з елементами символізму, натуралізму з метою створення картини дисгармонії та трагічності соціального і людського буття” [6, с. 104]. Звичайно, не можна не погодитися з такою трактовкою, оскільки п’єси Е. Олбі поєднують риси різних течій. Слід відзначити, що у вітчизняному літературознавстві робиться акцент на належності Е. Олбі до кагорти абсурдистів. У літературознавчому довіднику за редакцією Олександра Галича та Віталія Назарія Е. Олбі розглядається як представник американського варіанту “театру абсурду” [2, с. 426]. Такої ж думки дотримується ряд визначних українських та російських дослідників, таких як Н.О. Висоцька, Т.Н. Денисова, В.М. Паверман, М.М. Корєнєва В.Б. Шаміна. Це пов’язано передусім із лейтмотивами та поезикою п’єс, що визначає творчу манеру драматурга.

Отже, очевидно, для аналізу творчості Е. Олбі не можливо оминати історії зародження та становлення “театру абсурду” у світовій літературі, який ще називають антитеатром та театром парадоксу. Ще у 1917 році у Парижі була поставлена, а в 1918 видана друком знакова п’єса Г. Аполлінера “Сосці Тіресія”

із підзаголовком “Сюрреалістична драма”. Саме її можна вважати по праву першою драмою абсурду в сучасній літературі. Однак, М.М. Корнева справедливо стверджує, що сама ідея про абсурдність буття не нова. Наприклад, у Старому Завіті зазначається “Суета сует и всяческая суета”, що символізує абсурдність та хаос буття [14, с. 478]. Елементи абсурду можна знайти в деяких творах романтиків. Достатньо послатися на п'єсу Л. Тіка “Кіт у чоботях”. У ХХ столітті М. Метерлінк, який належав до символістів, став відомим завдяки так званому “театру мовчання” і по праву також вважається одним з попередників саме “театру абсурду”.

Але якщо у минулому це були лише окремі твори, що відхилялися від загальної домінуючої лінії розвитку драми, то в ХХ столітті модерністська, а в її контексті і “драма абсурду”, стали як раз цією магістральною лінією розвитку потіснивши твори реалістичного напрямку. У такому разі, мова може передусім йтися про 50-ті – 70-ті роки ХХ століття, коли у Франції з'явилися та незабаром отримали гучну світову славу п'єси Е. Іонеско, С. Беккета, А. Адамова, Аррабля та деяких інших драматургів. Їх виникнення пов'язане головним чином з теоріями екзистенціалізму, що глибоко вкоренилися у Франції, одна з принципів тез якого зводилася до твердження, що життя абсурдне. Власне вплив цієї філософської течії не міг не відобразитися у п'єсах представників “театру абсурду”, які окреслили коло важливих проблем: сенсу буття, здатності людини протистояти злу, схильність людини втікати від проблем, життя та смерті.

Попри умовність цього літературного напрямку, драматурги-абсурдисти мають ряд спільних та відмінних рис, які відображають не тільки специфіку естетики анти театру, але й особливості розвитку національної літератури. Завдяки своїй революційності, на окрему увагу заслуговує поетика “театру абсурду”, яка виникла на протигагу художнім прийомам традиційної п'єси. По-перше, абсурдисти (представники “театру абсурду”) шокували глядачів/читачів, нехтуючи застарілими драматичними формами і канонами. Іншими словами – бунт проти нормативності. Безумовно, це проявлялося у змішуванні реального та фантастичного, у змішуванні жанрів, тобто поєднанні трагедії та фарсу, трагедії та комедії, зверненні до комічної мелодрами та псевдо драми. На думку представників “театру абсурду” – “комічне – трагічне, а трагедія - сміховинна” [11, с. 6]. По-друге, на сцені панує статика, а не динаміка. Але це на перший погляд. Динамічною є внутрішня дія, яка виявляється у гострих монологів та суперечках. По-третє, абсурдисти приділяли значну увагу мові, оскільки вона мала підкреслити абсурдність ситуації. Таким чином, мова персонажів зазнає руйнації, на відміну від класичної п'єси: довгі монологи змінюються короткими динамічними, які демонструють нерозуміння партнерів. Промовляючи “паралельні монологи”, персонажі в прямому і переносному сенсі не чують один одного. Вони лише можуть виправляти помилки партнера у вимові чи вживанні граматичних категорій. Інша особливість мови – це використання кліше та граматично і лексично чітких речень. Якщо в реалістичному театрі

мова покликана передавати думки та ідеї, змальовувати персонажів та їх спілкування, то в антитеатрі мова стала акомунікабельною, схематичною та безглуздою. Як зазначалося раніше, п'єси Олбі не можливо розглядати відокремлено від “театру абсурду”. Так, Олбі зацікалюється на правильності множини квітки жовтець (“Коза, чи хто така Сильвія?”):

Стіві: Ranunculus. I. (потім) I: ranunculi.

Персонажі цієї п'єси часто використовують каламбур у своїй мові: “... he's getting laid, for God's sake!” [16, с. 551]. У “П'єсі про маля” словесна перепалка Чоловіка та Жінки вкрай заплутує Хлопця та Дівчину через недолугі висловлювання про дітей:

Жінка: О! В тебе є діти?

Чоловік: Так: дві чорненькі (дитини), двоє біленьких, одне зелене, а інше ...<...> [16, с.504].

Для п'єс Е. Олбі притаманні повтори, коли один з героїв постійно повторює одну й ту саму фразу з певною періодичністю. У “П'єсі про маля” Хлопець постійно повторює одну фразу: “Мені так подобаються її груди”. Спілкування Чоловіка та Жінки у п'єсі “Чоловік з трьома руками” зачаровує правильною, вишуканою мовою, де вони постійно роблять один одному компліменти за влучно підібрані вирази, чи епітети:

Жінка: <...> Dear friends, we have been fortunate over the years, being witness, as we have, to those who have made our history and shaped our culture, men and women whose accomplishments have *wreaked their order on our havoc*.

Чоловік: Oh! What a very nice phrase! [16, с. 145]

Каламбур використовується Е. Олбі навіть у назвах деяких п'єс, “П'єса про маля” (“The Play About the Baby”) (в англійській назві використовується слово “play”, що має два значення – “гра” та “п'єса”) або “П'єса про одруження” (“Marriage Play”) тощо.

Струнка композиційна побудова узвичаєної п'єси зникає у п'єсах абсурдистів. Таким чином, театр абсурду не просто заперечує традиційну поетику, але пропонує нову драматургічну модель. Так, у Г. Пінтера та Е. Олбі є п'єси з ретроспективною композицією, коли відлік дії починається з кінця. Це п'єса “Житель” та “Три високі жінки” у Е. Олбі та “Зрада” Г. Пінтера. По-четверте, російський дослідник І. Дюшен відзначає, що в п'єсах існує багато підтекстів, інтерпретація яких можлива на множинних рівнях. І це пов'язане з тим фактом, що “автори прагнуть до того, щоб у глядача в процесі сприйняття п'єси одночасно виникали різні інтерпретації ситуацій” [12, с. 7]. І. Дюшен також вважає, що “реалістична достовірність – тільки перший прошарок п'єс, в них набагато важливіший підтекст” [12, с. 20]. Так, п'єси Е. Олбі мають цілком реалістичне підґрунтя, однак вимагають своєрідного розшифрування, оскільки в канву твору вплетені численні алюзії на відомі твори та персонажів, психологічні аспекти вчення Юнга та Фрейда. Наприклад, у п'єсі “Коза, чи хто така Сильвія?” йдеться не просто про нетрадиційне кохання, а про протистояння чоловічого та жіночого, боротьбу Еросу та Танатосу, оспівування

грецького бога розваг Діонісія. У п'єсі “Житель” автор знову повертається до теми Американської мрії, хибних ідеалів, долі жінки у сучасному суспільстві, що суголосить модерним віянням фемінізму. П'єси “Хто боїться Вірджинії Вульф?” та “Крихітка Аліса” взагалі вражають глибинним підтекстом, де сутність потрібно шукати не тільки між рядків, але й в самих іменах героїв, назвах сцен.

Особливості, притаманні п'єсам Е. Іонеско, С. Беккета, Ф. Аррабля, Ж. Жене, Г. Пінтера, перегукуються з новаторством Е. Олбі. Гостра критика соціальних негараздів зближує Е. Олбі з Г. Пінтером, тема людської самотності із С. Беккетом, тема хибних ідеалів, рутини, конформізму – з Е. Іонеско, тема жорстокості – з Арраблем.

Типовою абсурдистською драмою є п'єса “Носороги” Е. Іонеско, якій належить домінуюче місце. В її філософській орієнтації проступають елементи екзистенціалізму, чорного гумору та модерністського світосприйняття. Життя компанії молодих людей-французів представлена, як щось безцільне та таке, що не має сенсу. Перед нами постають спочатку хоча й нікчемні, але доволі мирні персонажі. Але поступово, один за одним вони починають перетворюватись в носорогів, що “зносять” все на своєму шляху. Цю п'єсу Е. Іонеско назвав трагіфарсом, оскільки за допомогою “фарсових засобів і прийомів підкреслив трагічний сенс існування” [11, с. 38]. Трагікомічний гротеск одночасно наголосив на страшному явищі й комічній абсурдній рисі перетворення людей в носорогів. Е. Олбі використовує трагікомічний гротеск у п'єсі “Чоловік, що мав три руки”, коли у Чоловіка виростає третя рука на спині. Ситуація кумедна, але водночас трагічна, оскільки рука живе власним життям і фактично заважає персонажу вести узвичаєний спосіб життя. У “Морському пейзажі” з моря виходять величезні ящірки, що вмюють не тільки розмовляти, але й мислити. Абсурдне кохання Мартіна до кози в п'єсі “Коза, чи хто така Сильвія?” шокує та бентежить читача. Автор змушує глядача/читача замислитися над загальноприйнятими нормами моралі та поняттями людського світу.

Персонажі Е. Іонеско весь час балансують на межі реального та ірреального. Герої “Голомозої співачки” втратили своє обличчя, учитель із п'єси “Урок” перетворився на маніяка, пара стареньких марить у п'єсі “Стільці” тощо. Те саме відбувається з героями Олбі. Хлопець та Дівчина з “П'єса про маля” не впевнені, чи мають дитину; леді А з п'єси “Три високі жінки” забувається про свій вік, не розуміє, де знаходиться та не знає, що її рідних вже давно немає серед живих, архітектор Мартін у п'єсі “Коза, чи хто така Сильвія?” забуває, де він знаходиться і що з ним відбувається, скульпторка Невельсон водночас і жива, і нежива.

П'єса “Чекаючи на Годо” вважається найкращою у творчому доробку С. Беккета. У цій п'єсі буквально нічого не відбувається. Однак, за видимою статикою, чекання на загадкового Годо, постають гострі питання втрати духовних цінностей, втрати віри в можливість людини, байдужості. У п'єсі є безліч безглузвих та недоречних ситуацій, які “спонукають читачів до роздумів

про звичайні поняття світу людей” [7, с. 22]. Беккет не просто відтворює атмосферу ірраціональності та збентеження, але його персонажі коментують безглуздя п'єс. Подібні художні прийоми не використовуються у п'єсах Е. Олбі, проте його персонажі часто звертаються до публіки. Беккетівські герої – це волоцюги, “обшарпані волоцюги” [7, с. 18]. Вони неохайно вдягнені в якесь ганчір'я, яке свідчить про аристократичність. А капелюхи на голові символізують втрачене минуле та рай. Отже, вони мають деякі соціальні характеристики. Герої п'єс Е. Олбі, як правило, мають гарно одягнені та належать до певних соціальних класів. “Улюблений” герой драматурга – пересічний американець або багатий-аристократ. Однак і той, і інший тип персонажів постає знедоленим через свої мізерні прагнення та переконання, вони самотні та нещасливі. І якщо у Беккета свідченням аристократичного походження є капелюх, то у Е. Олбі – це зовнішність, елементи побуту, одягу. Через весь театр Едварда Олбі проходять теми самотності та відчуження людини, боротьба ілюзії та дійсності, життя та смерті. Самотній Джеррі з п'єси “Випадок у зоопарку” відкриває плеяду таких же самотніх персонажів: леді А, архітектор Мартін, скульпторка Невельсон, Бабуся, Чоловік із третьою рукою. Але якщо у Беккета схематизм персонажів проявляється у скупих характеристиках, які означають типовість образу, то у Е. Олбі схематизм функціонує на рівні імені, коли герой чи героїня називаються Чоловіком чи Жінкою (“Чоловік, що мав три руки”, “Американська мрія”), Хлопцем, чи Дівчиною (“П'єса про маля”), або літерою (“Три високі жінки”). Персонажі тут – це абстракції. Людина, яка не має характеристик – це ніщо інше, як річ. Така людина не відрізняється від інших і тому її місце може зайняти будь-хто інший. Образи-символи п'єс Іюнеско та Беккета суголосні олбівським. У п'єсах Е. Олбі фігурує парна кількість персонажів, чоловік та дружина, коханка і коханець, яких автор помістив у замкнутий простір задушливої, іноді розкішної квартири, будинку, кімнати “Хто боїться Вірджинії Вульф?”, “Американська мрія”, “Смерть Бетсі Сміт”, “Морський пейзаж”, “Хитка рівновага” “Чоловік, що мав три руки”, “П'єса про маля”, “Коза, чи хто така Сильвія?”, “Житель”, “Три високі жінки”. Такий художній прийом використовується у п'єсах Г. Пінтера “Сторож”, “Коханець”, Іюнеско “Стільці”, “Голомоза співачка”.

Е. Олбі запозичує значну кількість інших прийомів із театру Е. Іюнеско та С. Беккета. Перш за все, це гротеск та гіперболізація: образ матері, що втілює зло та несе смерть, образ дитини, що символізує майбутнє, образ батька, який не має патріархальної ваги у родині, образи старих людей, що символізують перехід людини в інше життя. Кумедні ситуації набувають трагедійності. Наприклад, архітектор Мартін намагається виховувати сина Біла щодо його стосунків із чоловіками, коли сам тільки-но зізнався у коханні до кози:

Мартін: Ти знаєш, твоє особисте інтимне життя залишає ба.....

Біллі: Принаймні я роблю це З людьми! [16, с. 572]

В іншій п'єсі Чоловік стає популярним та знаним завдяки третій руці, але водночас все втрачає через цю третю руку.

Персонажі п'єс Едварда Олбі часто протиставляються світу звичайних людей, оскільки вони замкнуті у власному маленькому світі, в якому їм комфортно. Їм обов'язково доводиться чимось жертвувати: переконаннями, ідеалами, врешті-решт життям. Драматург досить тонко але чітко проводить тему жертвовності у своїй творчості, яка сягає свого апогею у п'єсі “Коза, чи хто така Сильвія?”, де в прямому та алегоричному сенсі коза стає “цапом відбувай лом”. Відчуття абсурдності виникає кожного разу, коли протагоніст намагається збагнути себе, прагне визначити мету свого існування та визначити своє місце у світі.

З усього вище сказаного можна зробити висновок, що незважаючи на всі спільні риси драматургії Е. Олбі з п'єсами відомих представників “театру абсурду” С. Беккета, Е. Іонеско, Г. Пінтера, Ж. Жене, письменник розвиває свій особливий “театр абсурду”, де переплітаються найкращі надбання інших драматургів та створює п'єси з специфічного стибу, які не завжди подобаються критикам та навіть публіці, проте гостро та злободенно торкаються того конгломерату тем, який з давніх-давен намагаються досягнути не тільки письменник, але й звичайні люди.

Таким чином, у дослідженні було зроблено спробу виокремити головні риси “театру абсурду” в творчості Е. Олбі та провести паралелі з іншими представниками цього напрямку. Тому подальше звернення дослідників до окремих аспектів поетки і тематики п'єс Е. Олбі у цілому видається перспективним.

Література

1. Висоцька Н.О. Сучасна драматургія США / Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання: Матеріали семінару. / Наталія Олександрівна Висоцька – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2002. – С. 167-197.
2. Галич Олександр, Назарець Віталій Васильєв Євген Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – Київ: Либідь, 2001. – 488 с.
3. Горідько Ю. Стильовий аналіз як шлях вивчення модерністських творів. На прикладі Е. Іонеско “Носороги”. – Ю. Горідько. // Всесвітня літ. та культура в навч. Зал. України. – 2004. - №5. – С.33 – 37.
4. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття. / Тамара Наумівна Денисова – К.: Довіра, 2002. – 318 с.
5. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. / Тамара Наумовна Денисова – К.: Наукова думка, 1985. – 245 с.
6. Материалы ХХІХ международной конференции ОИКС “Литература во взаимодействии с другими видами искусств” 5 – 12 декабря 2003 г. М: факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2003. – 288 с.

7. Методичні рекомендації “Театр С. Беккета, Е. Йонеско” для курсу “Історія заруб. Літ (модернізм)Ц / О. В. Кабкова (уклад); Київський держ. лінгвістичний ун –т. – К.: КДЛУ, 1999. – 36 с.
8. Паверман В. М. Американская драматургия 60-х годов XX века. / Валерий Маркович Паверман. – Свердловск: Изд – во Урал. ун – та, 1987. – 172 с.
9. Пинтер Г. «Сторож» и другие драмы: Сборник. Пер. с англ. / Предисл. М. Швыдкого. – Г. Пинтер. – М.: Радуга, 1988. – 224 с.
10. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник / Сост. Цурганова Е. А., Ильин И. И. – М.: Интрада, 1996. – 317 с.
11. Театр “абсурду” як один із модерністських напрямків у драматургії II половини XX століття (за ред.. доктора пед. Наук, проф.. Давиденко Г. Й.) – Глухів: РВВ ГДПУ, 2005. – 54 с.
12. Театр парадокса / [Э. Йонеско, С. Беккет, Ж. Жене и др.; под ред. И. Дюшена]. – М.: Искусство, 1991. – 300 с.
13. Финкельстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. / Сидни Финкельстайн. – Пер с англ. Э Медниковой. – М., “Прогресс”, 1967
14. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века, ИМЛИ РАН, 2002. – 566 с.
15. Шамина В. Б. Два столетия американской драмы. Основные тенденции развития. / Вера Борисовна Шамина. – Казань.: Изд-во Казанского университета, 2000. – 128 с.
16. The Collected Plays of Edward Albee: Volume 3 1978 – 2003. – Overlook Duckworth, New York, Woodstock, London, 2005. – 701 p.

Анотація

В статті розглядаються основні позиції та принципи “театру абсурду” як літературного явища, в руслі якого представлена творчість Е. Олбі. Мета дослідження полягає у визначенні основних рис поетики “театру абсурду” та тематичної направленості, яка знайшла своє відображення у творчості Е. Олбі. Об’єкт дослідження представлений пластом західноєвропейських п’єс, що належать до напрямку “театру абсурду”. На основі ряду наукових досліджень були визначені характеристики драматургії антидрами. Пропонується аналіз поетикальних та тематичних домінант вибраного пласту драматургії, серед якого на особливу увагу заслуговує поетика та тематика творчості Е. Олбі.

Ключові слова: “театр абсурду”, символізм, експресіонізм, відчуження, модернізм, екзистенціалізм, класична п’єса.

Аннотация

В статье рассматриваются основные позиции и принципы “театра абсурда” как литературного явления, в ключе которых представлено творчество Е. Олби. Цель исследования состоит в определении основных характеристик поэтики “театра абсурда” и тематической направленности, которая нашла свое отображение в пьесах драматурга. Объектом исследования является пласт пьес представителей западноевропейской литературы принадлежащих направлению “театра абсурда”. На основе ряда научных исследований были определены характеристики драматургии антидрамы. Предлагается анализ поэтикальных и тематических доминант избранного пласта драматургии, среди которых особого внимания заслуживают поэтика и тематика творчества Э. Олби.

Ключевые слова: “театр абсурда”, символизм, экспрессионизм, отчуждение, модернизм, экзистенциализм, классическая пьеса.

Summary

The article deals with the major principles and tendencies of the “theatre of absurd” as a literary phenomenon underlying E. Albee’s plays. The aim of the article is to define characteristic features of poetics of the “theatre of absurd” and basic themes of the plays of different periods. The object of the research is represented by the layer of Western and European plays belonging to the direction of the “theatre of absurd”. Specific features of the avant-garde dramaturgy have been defined on the basis of a series of scientific investigations. The analysis of poetical and thematic leitmotives of the chosen layer in which Albee’s poetics receives particular attention is offered.

Key words: “theatre of absurd”, symbolism, expressionism, alienation, modernism, existentialism, antitheatre, classical play.

Стаття прорецензована та рекомендована до друку к. філол. н., старшим викладачем кафедри прикладної лінгвістики ЧДТУ Л.О. Гречухою