

УДК 802.0-2.09+8.08

**Світлана МАРКЕЛОВА**

### **ДРАМАТУРГІЯ АБСУРДУ: ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ**

Досліджено особливості жанру англomовних п'єс театру абсурду. Показано, що особливості цього жанру визначаються інноваційними підходами у способах авторського опанування дійсності. Проаналізовано такі жанрові ознаки: свідома відокремленість автора тексту від реципієнта, специфіка когнітивного дисонансу в процесі сприйняття абсурдистської драми, виникнення відкритого ряду пресупозицій тощо. Розглянуто також дистинктивні риси квазидіалогів та хронотопу.

**Ключові слова:** драматургія абсурду, алогізм, адресатність тексту, інформативність.

Література двадцятого століття відзначається творчими пошуками нових форм авторського вираження. Один з найяскравіших прикладів – це літературна течія абсурдизму, що виникла у середині минулого століття у Парижі, місці, що, як відомо, було і залишається «експериментальною лабораторією» різних художніх галузей творчості.

Абсурдизм існує як у прозі, так і у драмі. До цього напрямку відносяться твори таких авторів: Е. Йонеско, А. Адамова, Ж. Жене, М. Фріша, Г. Грасса, А. Корпіта, Н. Сімпсона, Г. Пінтера. Найперша драма, що дістала назву абсурдистської – це п'єса «Очікування Годо» С. Беккета.

Абсурдизм як літературний напрям заперечує реалістичний підхід у зображенні людини та світу. Письменники-абсурдисти винайшли нові засоби художнього опанування дійсності та передачі своїх поглядів і втілення ідей, які докорінно відрізняються від традиційних. Саме тому п'єси театру абсурду є складні і неоднозначні як у сприйнятті, так і у інтерпретації. Дослідження особливостей жанру драматургії абсурду, аналіз шляхів реалізації категорій тексту та вживання стилістичних засобів дозволить узагальнити їх спільні рекурентні змістово-формальні ознаки, глибше проникнути у сутність цього літературного напрямку, сприятиме розшифровці «поетичного коду» абсурдизму.

Наше завдання полягає в аналізі дистинктивних рис жанру драматургії абсурду, тобто особливостей інноваційних підходів до

художнього представлення внутрішнього світу людини та інтерпретації дійсності у жанрі театру абсурду. Досліджуються новаторські художні засоби та прийоми, що знайшли втілення у п'єсах цього напрямку. Аналізуються такі жанрові ознаки та категорії тексту драматургії абсурду як алогізм, адресатність, інформативність, підтекст, хронотоп, а також жанрова маркованість художніх образів та діалогів тощо. Поряд з визначенням домінантних ознак жанру драматургії абсурду прослідковано певні зв'язки з попередньою літературною традицією цього, на перший погляд, особливого, не схожого на інші жанри.

Зазначимо, що дане дослідження базується на низці попередніх наукових розвідок. Це дослідження М. Ессліна, який одним з перших запропонував інтерпретацію абсурдизму у термінах літературознавства [7], В. А. Звєгінцева, який пояснив особливості взаємодії мови і мовлення в абсурдистських діалогах [3], а також вітчизняних дослідників О. Барабан та М. Моклиці, які проаналізували різні аспекти літератури модернізму та постмодернізму ХХ століття [1; 4]. За словами М. Моклиці зосередженість на екзистенціальності та самовираженні знаходить втілення у спробах безпосереднього об'єктивування у творі внутрішнього світу автора [4, с. 24]. Отже, реалізація цільової настанови на донесення до реципієнта (глядача, читача) думки про ірраціональність оточуючого світу, безперспективність людського існування, неспроможність до комунікації реалізується на рівні самого тексту а не на рівні його осмислення, як це відбувається у традиційній драмі.

Особливості жанру драматургії абсурду не дістали вичерпної інтерпретації у термінах лінгвостилістики, не був здійснений комплексний аналіз домінантних жанрових ознак стилістичних засобів. Об'єктом нашого дослідження є англomовні п'єси С. Беккета та Г. Пінтера, у яких яскраво проявилися риси цього новаторського напрямку. Матеріал дослідження складає 15 творів цих авторів.

Як відомо, дистинктивними рисами п'єс театру абсурду є відсутність логіки у розвитку подій, незрозуміла трансформація явищ та понять, невмотивованість дій персонажів, невизначеність проблематики, наявність психологічного та соціального вакууму,

нездатність персонажів до спілкування. Отже, тотальний алогізм – це риса, що притаманна драматургії абсурду. Сутність алогізму як стилістичного прийому полягає у цілеспрямованому порушенні логічних зв'язків у художньому тексті з метою досягнення певного стилістичного ефекту. Абсолютизація цього стилістичного прийому, тобто побудова цілого художнього твору на алогізмі ситуацій, вчинків, діалогів та образів лежить в основі абсурдизму як художнього напрямку в літературі. У такий спосіб здійснюється реалізація цільової настанови на донесення до реципієнта (глядача, читача) думки про ірраціональність оточуючого світу, безнадійність людського існування, неспроможність до комунікації, що втілюється безпосередньо в абсурдному тексті як такому, тобто реалізується на рівні тексту.

Отже абсолютизація алогізму – одна з основних жанрово маркованих рис, що притаманна драматургії абсурду. Це проявляється в особливостях сюжету п'єс театру абсурду, тобто у способах розвитку подій у художньому творі. У традиційній драмі достатньо швидкий розвиток подій є жанровою ознакою. Натомість у п'єсах театру абсурду сюжет не дістає розвитку у тому сенсі, що події, якщо вони мають місце, не просувають сюжету. Замість цього у п'єсах існує ситуація (часто абсурдна з самого початку), з якої немає виходу, а будь-які намагання щось змінити тільки погіршують цю ситуацію. Наприклад, у п'єсі Г. Пінтера «Кімната» головні персонажі – подружня пара Роза і Берт. Роза дуже багато говорить, а її чоловік весь час практично мовчить. Усі її довгі розмови зводяться до того, що вона боїться втратити своє затишне помешкання, хоча для цього немає жодних підстав. Раптом вона зустрічає людей, що шукають квартиру. Їм повідомили, що квартиру Розі можна винайняти. Роза повертається додому, раптом з'являється людина, що приносить їй звістку від батька про те, що він хоче її бачити. Але з попередніх розмов Розі зрозуміло, що її батько помер. Раптом Берт починає бити цього чоловіка і, врешті, вбиває його. Але Роза не бачить цього, вона осліпла. З наведеного прикладу бачимо, що абсурдистській п'єсі притаманна відсутність логіки у розвитку подій, невизначеність проблематики, наявність психологічного вакууму.

Як вже згадувалося, п'єси театру абсурду неможливо інтерпретувати у раціональних термінах. Те, що абсурдистська

п'єса лишається «річчю у собі» для реципієнта, добре відомо їх авторам. Г. Пінтер висловив своє розуміння природнього бажання людини бачити на сцені зрозумілі події, тим не менш автор свідомо не збирається робити свої твори більш зрозумілими [8, с. 15]. Це впливає з авторського розуміння сутності художньої творчості: те, що автор пише, не має відношення ні до чого, окрім самого себе: «Я не несу відповідальності ані перед аудиторією, критиками, постановниками, режисерами, акторами – взагалі ні перед ким, а лише перед самою п'єсою» [8, с. 10]. Цікаво, що подібна думка була висловлена російською поетесою Анною Ахматовою щодо свого твору «Поєма без героя». Говорячи про героїню поеми Коломбину, автор стверджує, що це не портрет конкретної особи, подруги А. Ахматової О. Судейкіної: «Говорячи мовою поеми, це тінь, що отримала окреме буття і за яку ніхто – навіть автор – не несе відповідальності» [цит. по 2, с. 233] (переклад мій – С. М.). Свідоме відстороненість автора від тексту твору призводить до розмитості такої важливої категорії художнього тексту як адресатність, яка зумовлює гармонізацію свідомості реципієнта (у нашому випадку – глядача або читача п'єси) і змісту тексту. Особливість реалізації цієї основоположної категорії зумовлює цілу низку дистинктивних рис жанру театру абсурду.

Діалоги п'єс театру абсурду нагадують випадково підслухані розмови, які видаються незрозумілими, або навіть безглуздими через брак інформації про ситуацію та події для їх адекватної інтерпретації. У результаті протягом цілої п'єси реципієнта не полишає відчуття, що він не знає чогось суттєвого, що дозволить йому зрозуміти усе до кінця. Наприклад, хто такий Годо і чому його обов'язково треба дочекатися (С. Беккет «Очікуючи Годо»), чому Стенлі панічно боїться, що його знайдуть, і хто такі Голдберг МакКен (Г. Пінтер «День народження»), що призвело до морального і фізичного зубожіння Креппа (С. Беккет «Останній запис Креппа»). Цей перелік можна продовжувати безкінечно. Суттєвим є те, що інформаційні лакуни лишаються незаповненими, що призводить до виникнення ефекту абсурдності. Відповідно брак інформації для вичерпної інтерпретації п'єс театру абсурду призводить до виникнення відкритого ряду пресупозицій, а також до різних підтекстів у різних реципієнтів. Діалоги п'єс театру абсурду часом набирають вигляду ходіння по колу, коли у кінці

розмови співрозмовники опиняються на її початку, тобто комунікативний ефект відсутній:

Lenn: Do you believe in God?

Mark: What?

Lenn: Do you believe in God?

Mark: Who?

Lenn: God.

Mark: God?

Lenn: Do you believe in God?

Mark: Do I believe in God?

Lenn: Yes.

Mark: Would you stay that again? [8, с. 111].

У діалогах п'єс театру абсурду зазвичай порушений певний аспект комунікації. Це може бути спілкування без урахування ситуативних потреб, безпредметність розмови, постійна безпідставна зміна тем, патологічна відсутність реакції на слова співбесідника або намагання замаскувати справжні почуття порожніми словами. Наведемо приклад спілкування з повною відсутністю реакції на слова співрозмовника:

Duff: Anyway...

Beth: My skin.

Duff: I am sleeping all right these days.

Beth: Was stinging.

Duff: Right through the night, every night.

Beth: I'd bee in the sea.

Duff: Maybe it's something to do with fishing. Getting to learn much about fish.

Beth: Stinging in the sea by myself.

Duff: They are very shy creatures. You've got to woo them. You must never get excited with them. Or flurried. Never [10, с. 182].

Слова втрачають свій сенс, численні повтори приховують зовсім інші думки та психологічні стани, про які ми можемо тільки здогадуватися:

Estragon: What do we do now?

Vladimir: While waiting.

Estragon: While waiting.

Vladimir: We could do our exercises.

Estragon: Our movements.

Vladimir: Our elevations.

Estragon: Our relaxations.

Vladimir: Our elongations.

Estragon: Our relaxations.

Vladimir: To warm us up.

Estragon: To calm us down [6, с. 76].

Цікаво, що видатний театральний режисер К. Станіславський, розкриваючи особливості п'єс А. Чехова зауважує, що дійові особи промовляють слова, які не несуть смислового навантаження, за якими ховаються зовсім інші думки: «... двоє людей – чоловік і жінка – перекидаються майже нічого не значущими фразами, які засвідчують хіба що те, що вони говорять не те, що відчують», і додає: «Чехівські люди часто роблять так» [5, с. 328]. (переклад мій – С. М.) Отже, окрім цілком інноваційних засобів драматургіабсурдисти використовують творчі знахідки попередніх літературних традицій.

Зауважимо, що зв'язок театру абсурду з попередньою традицією відзначав М. Есслін [7], вбачаючи витoki абсурдизму не лише в літературі сучасності, але й у такому стародавньому виді мистецтва як клоунада та середньовічна арлекініада (з їх гротескністю та поєднанням сумного та смішного), а також у парадоксальних висловлюваннях шекспірівських блазнів. Як джерело абсурдизму автор згадує також дитячу літературу нісенітниці Едварда Ліра та твори Люїса Керрола: адже людину приваблює незрозумілість та нез'ясованість, оскільки задоволення від безглуздя має в своїй основі почуття свободи у разі подолання тісних рамок логіки.

Письменники-абсурдисти створили світ фантазії, страшних снів та незрозумілих передчуттів, які притаманні людині. У зв'язку з цим М. Есслін говорить про вплив Ібсена, а також Сартра та Камю, а особливо Кафки на формування літератури абсурдизму [7].

Оскільки спілкування персонажів у абсурдистських п'єсах набирає форми квазідіалогів, у яких спостерігається порушення певних аспектів комунікації, увага, до певної міри, ніби зміщується на дії персонажів, які видаються, на перший погляд, більш реальними і логічними. Але, врешті, дії виявляються такими ж абсурдними, як і діалоги. Наприклад, персонажам часто притаманний надлишок одноманітних дій: це розв'язування –

зав'язування шнурівки (С. Беккет «Очікуючи Годо»), роззування – взування (С. Беккет «Останній запис Креппа»), методичне розривання газети (Г. Пінтер «День народження»). Особливо притаманними є довгі, безперспективні пошуки якогось предмета. На початку п'єси «Останній запис Креппа». Персонаж здійснює сімдесят чотири послідовні дії, опис яких займає дві сторінки. Деякі дії повторюються кілька разів: він висуває та засуває шухляди п'ять разів, зазирає у них три рази, шукає щось навпомацки чотири рази, кілька разів глибоко позіхає, уважно розглядає кожну річ, завмирає чотири рази, поволі очищає і з'їдає два банани і т. д. В описі ряду таких дій проявляється певна натуралістичність, коли потрібен час, щоб знайти якусь річ. Представлена у концентрованому виді серія одноманітних дій створює враження безглуздості людських зусиль і безперспективності намагань змінити ситуацію. Отже, дії виявляються такими ж безглуздими і абсурдними, як і спілкування. Поряд з діалогами, що позбавлені певного аспекту комунікації, безперспективні намагання персонажів змінити ситуацію сприяють поглибленню загального ефекту абсурдності.

Ефект абсурдності поглиблюється також за рахунок особливостей реалізації категорії хронотопу, яка визначає художній час та місце подій. Зазвичай, п'єсам театру абсурду притаманна відсутність так званого макропростору, тобто повна або часткова відсутність зв'язків з більш широким контекстом. Звуження просторових меж проявляється як вихопленість з контексту загальної реальності. Художній простір замикається мікропростором, а саме – конкретним місцем подій, де персонажі зазнають фізичних і душевних страждань, звідки вони не можуть або не хочуть вирватися. У драматургів-абсурдистів склалися певні усталені образи місця подій, що повторюються у п'єсах. Це образ дороги без початку і кінця, а також образ напівпорожньої занедбаної кімнати. Особливо часто такі кімнати з'являються у п'єсах Г. Пінтера.

Висока частотність появи напівпорожньої кімнати в абсурдистських п'єсах дозволяє розглядати цей образ як стилістичний прийом, що підкреслює самотність і занедбаність людини у світі. Напівпорожній або порожній інтер'єр поглиблює враження внутрішньої спустошеності, а відокремленість кімнати

(мікропростору) від навколишнього світу (макропростору) символізує самотність людини у світі.

Інший параметр хронотопу, час подій, також дістає особливої реалізації у цих п'єсах. П'єсам театру абсурду притаманна практично повна невизначеність часу протікання дії. Зазвичай у традиційних п'єсах часові параметри позначені в інтродуктивних авторських ремарках або є зрозумілими з подальшого контексту. Зовсім інше спостерігається у театрі абсурду: час ніколи не є визначеним або зрозумілим, що є безумовно важливою дистинктивною жанровою ознакою абсурдистських п'єс, оскільки ситуації представлені як вихоплені з дійсності фрагменти без будь-яких ретроспективних або проспективних зв'язків. Штучна ізольованість в часі виступає як художній прийом, що підкреслює незмінність жалюгідного стану людини. Відтак поняття художнього часу (категорії, що визначається розвитком сюжету та відповідною зміною станів персонажів) практично відсутнє. У процесі розгортання п'єси не відбувається змін, які б впливали на ситуацію. Наприклад, п'єса «Очікуванна Годо» починається і закінчується станом безперспективного очікування невідомого Годо.

Поняття художнього часу звучується до конкретного вихопленого з дійсності моменту, що не співвідноситься ні з минулим, ні з майбутнім. Тобто в театрі абсурду відбувається абсолютизація такого аспекту категорії континууму тексту як стагнація, що проявляється в уповільненні або призупиненні дії художнього твору з певною метою, та є більш притаманне прозі. Домінування стагнації – це ще одна жанрова ознака драматургії абсурду.

Образи персонажів п'єс театру абсурду є також жанрово маркованими. Це проявляється не тільки у поведінці та внутрішньому стані персонажів, але й у їх зовнішності. Фізичні вади, неохайність, огидливі риси зовнішності притаманні багатьом героям цих п'єс. Це двоє обшарпаних волоцюг (п'єса «Очікування Годо» С. Беккета), один сліпий, другий паралізований – жалюгідні персонажі (п'єса «Театр І» С. Беккета), німий продавець сірників, що втрачає здатність сприймати навколишній світ (п'єса «Слабкий біль» Г. Пінтера) тощо. Деякі персонажі навіть набувають



твариноподібного вигляду, наприклад, Віллі з п'єси С. Беккета «Щасливі дні».

Їх жахливий фізичний і моральний стан ніколи не поліпшується, а, навпаки, погіршується. Раптова безпідставна втрата зору, розуму, згасання усіх функцій організму до повного фізичного у розумового колапсу представлені у багатьох п'єсах цього напрямку. Характерно, що ознаки старіння, фізичні вади, неохайність діючих осіб подаються з натуралістичними подробицями, у такий спосіб письменник абсурдисти передають безперспективність людського існування, що неминуче веде до фізичного старіння, морального зубожіння і, врешті, смерті.

Незрозумілим представляється минуле дійових осіб, а також причини, що призвели до їхнього гротескно-жалюгідного стану. З одного боку, персонажам притаманне гіпертрофоване почуття самотності, передчуття якоїсь біди та безпідставні страхи, (наприклад, протягом цілої п'єси Г. Пінтера «Кімната» Розу не полишають безпідставні страхи втрати помешкання), а з іншої – немотивована жорстокість, невміння зрозуміти інших людей та загальну ситуацію (наприклад, мовчазний чоловік Рози з цієї ж п'єси раптово безпідставно вбиває людину, що прийшла до них із звісткою від батька Рози). Крім того, персонажі, як правило, діють в абсурдних ситуаціях та спілкуються без урахування ситуативних потреб. Отже образи персонажів із незмінністю станів відчуження, немотивованістю дій та неспроможністю до спілкування є жанрово маркованими в абсурдистських п'єсах. Вони набувають художнього узагальнення абсурдності та безперспективності людського існування.

Як бачимо, дистинктивні риси жанру драматургії абсурду базуються на особливих способах реалізації категорій тексту: їх розмитості, абсолютизації або порушення певних аспектів. Це стосується категорій адресатності, інформативності, пресупозиції та підтексту. Внаслідок цього жанрової маркованості набирають основні елементи драми абсурду: сюжет, хронотоп, а також образи персонажів, способи їх комунікації, поведінка, внутрішній стан тощо.

Отже, особливості жанру драматургії абсурду визначаються інноваційними підходами у способах авторського опанування дійсності, що проявляється у різних аспектах. Серед провідних є

безпосередня проекція ідеї абсурдності оточуючого світу на рівень тексту, що визначає особливості адресатності тексту (свідома відокремленість автора художнього тексту від реципієнта), наявність інформаційних лакун, що призводить до когнітивного дисонансу у процесі сприйняття абсурдистської драми та виникненню на цій основі відкритого ряду пресупозицій і, відповідно, різних підтекстів у різних реципієнтів, а також способи представлення хронотопу та особливості квазидіалогів з порушенням певних аспектів комунікації, своєрідними образами персонажів, що є втіленням суцільного абсурду людського існування. Незважаючи на це, жанр драматургії абсурду має певне коріння не тільки у літературі двадцятого століття, але й у віддаленій попередній літературній традиції.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барабан О. В. Постмодерністський драматичний діалог. Лінгвостилістичний та перекладознавчий аспекти (на матеріалі драматургії С. Беккета, Г. Пінтера, Г. Стоппарда). / Автореф.... канд. філ. наук: 10.902.19.0, 1994. – 16 с.
2. Виленкин В. С. В сто первом зеркале. – М.: Астрель, 1999. – 162 с.
3. Звегинцев В. А. Язык и лингвистическая теория. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. – 248 с.
4. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика. / Автореф... дис. доктора філол. Наук: 10.01.06. – К., 1999. – 32 с.
5. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. – М.: Зебра Е, 2009. – 608 с.
6. Beckett S. *Waiting for Godo. A Tragicomedy in Two Acts.* – L.: Faber and Faber, 1972. – 94 p.
7. Esslin M. *The Theatre of the Absurd.* – London, 1962.
8. Pinter H. *Plays One.* – L.: Methuen, 1976. – 256 p.
9. Pinter H. *Plays Two.* – L.: Methuen, 1977. – 248 p.
10. Pinter H. *Plays Three.* – L.: Methuen, 1978. – 247 p.

C. МАРКЕЛОВА

### **ДРАМАТУРГИЯ АБСУРДА: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА**

Исследованы особенности жанра англоязычных пьес театра абсурда. Показано, что особенности этого жанра определяются инновационными подходами в способах авторского отображения действительности. Проанализированы такие жанровые особенности: сознательная отделенность автора текста от реципиента, специфика когнитивного диссонанса в процессе восприятия абсурдистской драмы, возникновение открытого ряда пресуппозиций. Рассмотрены также дистинктивные черты квазидialogов и хронотопа.

*Ключевые слова:* драматургия абсурда, адресатность текста, алогизм, информативность.

S. MARKELOVA

### **THE DRAMA OF THE ABSURD: GENRE FEATURES**

The paper provides a study of genre features of the Absurd drama. The aim is to analyze innovative ways of communicating the authors' message. The Absurd drama cannot be interpreted in terms of reason. Direct incarnation of the idea of the Absurd at the level of the text is the source of the overwhelming effect of the Absurd.

In traditional literary texts there is always a kind of concordance between the author of the text and its potential reader which is believed to be achieved through the so-called addressing program built into the text. This program optimizes perception and interpretation of the literary text by the addressee through harmonizing their consciences. In such a way the author's message is successfully communicated to the reader. The situation is quite different with the Absurd drama. The Absurd writers are not inclined to make their dramas understandable. According to H. Pinter the play is to be «the thing in itself». Surprisingly enough, a similar idea was expressed by a Russian poet Anna Akhmatova. Pragmatic disconnection with the audience is a very important feature of the Absurd drama which underlies some other features.

Another important genre feature of the Theatre of Absurd is constant lack of information for understanding situations and dialogues. The spectator feels as if not knowing something essential for adequate interpretation of what is going on. In the long run informational gaps remain unfilled which leads to an open number of presuppositions about the situation. Informational gaps also underlie the phenomenon of permanent cognitive dissonance, a state of

psychological discomfort of the recipient of the Absurd plays, because of not being able to reach concordance of thought in the process of drama perception.

One more strongly genre marked element of the Absurd drama is its dialogue. The Absurd dialogues are based on distorted aspects of communication: complete ignoring situational needs, absence of the topic of the conversation, constant groundless change of topics, total absence of the reaction to the interlocutors' words as well as attempts to cloak real feelings with senseless words.

Absence of logic is one more genre marked feature of the Theatre of Absurd. It manifests in many aspects. First of all, it is seen in characters of the plays. Besides being unable and unwilling to communicate, they act quite illogically. As a result actions turn to be futile attempt to change their miserable situations. Moreover, the situations tend to get worse. Most characters are marginal persons, miserable tramps, disabled people. Their appearances are unpleasant, even repellent. Dressed with carelessness, old and ugly, they are presented with naturalistic details. The general tendency of characters' development is physical and moral collapse. Groundless loss of sight, mind or other functions of the characters is quite frequent.

Absurd dialogues in this genre of drama are accompanied by absurd actions of the characters. In some cases these may be monotonous actions: doing or undoing up shoes, putting them on and off, tearing paper, futile endless searching for something. The last case bears some naturalistic touch when it takes time to find a thing. Alongside with the dialogues deprived of some aspects of communication, endless actions symbolize futile efforts to change the depressive situation.

Another feature of the Absurd drama is a peculiar way of presenting time and place of the events. The place is usually separated from the rest of the world. The images of an empty shabby room as well as an endless road are characteristic to the genre. The category of time manifests in the domination of stagnation of plot development. One more feature is the absence of prospective and retrospective links. That is why the reasons for miserable state of the characters are never known. Nothing is also known about their groundless fears and the roots of characters unexpected cruelty.

Thus, the genre features of the Absurd drama are based on peculiar ways of basic categories actualization: their absolutization, vagueness and distortion. As a result some elements of the Absurd drama are strongly genre marked: the plot, time and place of action, images, ways of characters' communication, their actions as well as inner state. Innovative ways of reflecting reality and presenting authors outlook determine the genre features of the Absurd drama.

*Key words:* the Drama of the Absurd, addressivness of the text, illogic, informativeness.