

Сюжетно-композиционные особенности пьес европейского театра абсурда

Марина Игорьевна Трунилина^{1*}, Ольга Владимировна Чурсина²

^{1,2}Астраханский государственный университет, г. Астрахань, Россия

¹ferya@yandex.ru

²olga2209@bk.ru

Аннотация. Статья посвящена сюжетно-композиционным особенностям произведений западноевропейского театра абсурда. В театре абсурда основными способами организации художественного мира становятся кольцевая композиция, рекурсивный сюжет, нарушение причинно-следственных связей, игра слов, каламбур. Одним из основных способов организации художественного мира становится принцип алогизма. Материалом исследования являются тексты пьес Э. Ионеско «Лысая певица» и С. Беккета «В ожидании Годо».

Ключевые слова: театр абсурда, С. Беккет, Э. Ионеско, кольцевая композиция, рекурсивный сюжет, алогизм

Для цитирования: Трунилина М.И., Чурсина О.В. Сюжетно-композиционные особенности пьес европейского театра абсурда // Гуманитарные исследования. 2022. № 1 (81). С. 166–169.

Original article

The structural features of the European theatre of the absurd

Marina I. Trunilina^{1*}, Olga V. Chursina²

^{1,2}Astrakhan State University, Astrakhan, Russia

¹ferya@yandex.ru

²olga2209@bk.ru

Abstract. The article examines the structure in the plays of the Theatre of the Absurd. In the Theater of the Absurd, the main ways of organizing the artistic world are circular structure, recursion, violation of cause-and-effect relationships, word absurd, puns. Alogism is becoming one of the main ways of organizing the artistic world. The material of the research is the plays "The Bald Singer" by Eugène Ionesco and "Waiting for Godot" by Samuel Beckett.

Keywords: Theater of the Absurd, Samuel Beckett, Eugène Ionesco, circular structure, recursion, alogism

For citation: Trunilina M.I., Chursina O.V. The structural features of the European theatre of the absurd. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2022;1(81):166–169. (In Russ).

Для сюжетно-композиционной организации западноевропейской драмы середины XX века характерны алогизм и разрушение событийной конструкции, отказ от традиционных принципов построения. На первый план выдвигается не четкая хронология эпизодов, а игра слов, пантомима, каламбур.

Конфликт, сформировавшийся еще в античности и составляющий основу классического драматического произведения, претерпевает значительные изменения. В основу закладывается «эффект отчуждения» (Б. Брехт), который предполагает как отказ от традиционного актерского перевоплощения, так и в переосмысление зрительского восприятия.

Э. Ионеско называет абсурдную драматургию «анти-театром», суть которого состоит в отказе следовать канонам аристотелевской классической композиции, основанной на триединстве времени, места и действия, а также на глубоких отношениях между персонажами.

Для создания комического эффекта в произведениях авторы используют принцип алогизма, выраженный как стилистически, так и на уровне сюжетно-композиционной организации текста. Так, в «Лысой певице» высказывание миссис Смит выглядит абсурдно: «Мы ели суп, рыбу, картошку с салом и английский салат. Дети пили английскую воду. Мы сегодня хорошо поужинали. А все потому, что мы живем в окрестностях Лондона и наша фамилия Смит» [2, с. 16].

В первой сцене Э. Ионеско иронично обыгрывает тему смерти, когда Мистер Смит читает в газете, что некий Бобби Уотсон умер, а через несколько реплик говорит, что в газете нет информации о его смерти, добавляя, что знал об этом раньше. Противоречие усугубляется тем, что супруги один за другим, называют разные периоды времени с момента смерти Уотсона: два, три, четыре года.

Противоречивы поступки и действия персонажей, семантическое единство слов и действий персонажей нарушено. В пьесе С. Беккета «В ожидании Годо» отношения между героями, о которых идет повествование, лишены нормального, общепринятого поведения, герои преступили грань дозволенного. В пьесе привычные человеческие понятия дружба, любовь, сострадание, забота, радость, горе, получают несколько иное содержание, если не сказать больше, искаженное. Дружба превращается в болезненную зависимость одного человека от другого (Владимир и Эстрагон), когда индивид не свободен делать то, что он хочет и даже может погибнуть без другого, сострадание встречается с агрессией и физической болью, порождающей желание мести (Эстрагон – Лаки), интерес к человеку продиктован желанием использовать его в качестве зрителя для демонстрации своего превосходства (Поццо – Владимир – Эстрагон), благодарность выражается в организации отвратительного сочетания унижения другого человека (Поццо – Лаки).

Во втором акте пьесы С. Беккета автор дает героям возможность совершить первый шаг к освобождению от вечного ожидания, от пассивного и бессмысленного существования. «Не будем тратить время на пустые споры. (Пауза. Пылко.) Надо что-нибудь делать, раз уж в кои-то веки нам выпал случай. Ведь не каждый день кому-то нужна наша помощь», – говорит Владимир, услышав призыв Поццо о помощи [1, с. 88]. Но вновь следует оправдание своего бездействия: «Но не в этом дело. Зачем мы здесь – вот в чем вопрос. К счастью, ответ нам известен. Да, да, в этой чудовищной неразберихе ясно только одно: мы здесь затем, чтобы ждать, когда придет Годо» [1, с. 88].

Противоречие возникает между словами и действиями персонажей. Герои решают расстаться, уйти, но продолжают оставаться на месте: «Эстрагон. Ну что идем? Владимир. Идем. Они не двигаются» [1, с. 62]. Во втором акте, когда герои снова встречаются, Эстрагон резко отвечает на приветствие Владимира: «Не трогай меня! Ничего не спрашивай! Ничего не говори!» и тут же: «Будь со мной!» [1, с. 64]. После чего бросается в дружеские объятия. Алогизм проявляется и в многократном повторении следующих реплик героев на протяжении всей пьесы: «Эстрагон. Пойдем. Владимир. Мы не можем. Эстрагон. Почему? Владимир. Мы ждем Годо» [1, с. 12, 75, 78, 86, 93].

Отличительной особенностью пьес театра абсурда является рекурсивная структура, когда повторяются не только события, фрагменты текста, но и разные сюжетные линии, объединенные общим мотивом, темой. События могут не только повторяться в рамках биографического времени, но и выходить в область бессознательного. Так, герои в произведениях могут обращаться ко сну, как фрагменту событий прошлого или вероятного будущего. Рекурсивная структура текста позволяет также выявить интертекстуальные связи внутри произведения, выявить более глубокие контексты и смысловые пласты.

В «Лысой певичке» сцена разговора семейной пары повторяется в начале и в конце пьесы за исключением смены одних персонажей на другие. Рекурсивный сюжет в пьесе Э. Ионеско построен на содержательных принципах, изложенных в учебнике по изучению английского языка. Учебник, лишенный коммуникативной составляющей, был основан на структурно-функциональном подходе к изучению иностранного языка. Суть такого подхода – в изучении правил, однотипных языковых конструкций, клише, общеизвестных фраз («потолок – наверху, а пол – внизу»). Заимствовав персонажей и случаи из учебника, Э. Ионеско изобразил их в похожих ситуациях с целью показать условность происходящего на сцене с одной стороны, и стереотипность общения и разложение языка с другой. В пьесе «Лысая певичка» невозможно говорить о сложившихся целостных характерах персонажей в их индивидуальной неповторимости, только об отдельных человеческих чертах, намеченных схематически и пунктиром.

В пьесе «Лысая певичка» встречаются такие «тексты в тексте» как анекдоты-басни, пословицы, поговорки. В восьмой сцене Пожарник начинает со своей «басни из жизни» под названием «Собака и бык», затем рассказывает историю о теленке и басню под названием «Петух». Мистер Смит добавляет анекдот «Змея и лиса», его жена – «Букет», и Пожарник заканчивает историей «Насморк». Антропоморфные образы животных и наличие морали в рассказах Пожарника отчасти отсылают к басням Лафонтена, отчасти к анекдотам, так как конец рассказов не соответствует ожиданию читателей. Анекдот «Насморк» по форме напоминает докучную сказку, состоящую из многочисленных придаточных предложений.

Герои пьесы «В ожидании Годо» Владимир и Эстрагон находятся в повторяющейся локации – на деревенской дороге у дерева. С ними происходят одни и те же события: они встречаются, обмениваются фразами, чтобы скоротать время в ожидании, появляются Поццо и Лаки, приходит мальчик, чтобы сказать им снова, что мистер Годо не придет, и вновь Владимир с Эстрагоном снова остаются одни. Яркий пример репрезентации рекурсивного сюжета – начало второго акта: Владимир поет докучливую сказку-песенку «У попа была собака». Сюжет такой сказки имеет круговую структуру, он не разворачивается и не имеет конца. Подобная сюжетная модель представляет собой параллельный сюжет-двойник всего текста: процесс ожидания бесконечен.

Рекурсивный принцип проявляется в формах вербального и жестового поведения персонажей. Многочисленные повторы слова «английский», имени Бобби Уотсон, фразы «Как это удивительно и какое странное совпадение!» [2, с. 22] в пьесе Э. Ионеско «Лысая певичка» восходит к ницшеанской концепции «вечного вращения». Повторы играют не маловажную роль в пьесе «В ожидании Годо»: выражения «Ничего не поделаешь» [1, с. 21], «Пойдем. Мы не можем. Почему? Мы ждем Годо» [1, с. 55], жестовые манипуляции с шляпой, ботинками повторяются не один

раз в произведении, передавая драматический смысл абсурдного существования, обнажая глубокие психологические проблемы героев.

Повторяемость событий отражает некоторую предопределенность их свершения, порождающую бессмысленность: мы знаем с уверенностью, что произойдет дальше, а это противоречит самой логике жизни, так как явлениям свойственны изменчивость и текучесть.

Произведения европейского театра абсурда имеют особую композицию. Как утверждает исследователь А. Распопов: «Композиционный абсурд перераспределяет расположение и соотношенность отдельных компонентов формы произведения. Тем самым абсурдный принцип организации произведения может нарушать логическую последовательность завязки, кульминации и развязки, либо вовсе опустить один или несколько элементов данной структуры» [4, с. 58].

Так, Э. Ионеско называет «Лысую певичку» анти-пьесой, тем самым акцентируя внимание на деструкции канонов классического театра. В пьесе все является абсурдным: сюжет и композиция, диалоги персонажей и авторские ремарки.

В «Лысой певичке» автор сохраняет некоторые черты типической драматической композиции. Пьеса состоит из одного акта, поделенного на одиннадцать сцен, действуют персонажи и присутствуют ремарки. Однако в отличие от традиционной композиции, которая обрамляет динамичный сюжет с завязкой, кульминацией и развязкой, у Э. Ионеско – пародия на классическую схему. Композиция, как и сюжет, достаточно условна, в пьесе отсутствуют стадии ступенчатого драматизма (экспозиция – завязка – конфликт – разрешение). Например, в первой ремарке достаточно полно дается описание интерьера, портретных характеристик главных персонажей, хотя информация, которую автор сообщает зрителю, в целом бессмысленна. Вместо экспозиции, которая предваряет последующее развитие событий, вступительная часть в пьесе Э. Ионеско, создающая комический эффект, вводит зрителя в заблуждение: «Долгая английская пауза. Английские часы на стене отбивают семнадцать английских ударов» [2, с. 16]. Все сцены состоят преимущественно из диалогов, кроме пятой, в которой служанка Мари обращается к зрителям с бессмысленным монологом. События в пьесе не согласованы друг с другом, движутся хаотично, нулевая развязка, основанная на редукции самого события, обуславливает особый тип открытого финала разгадка загадки, возвращающая действие в начало – модификация мотива вечного возвращения. Так, например первая сцена, начинается разговором четы Мартинов, переходящая в спор о Бобби Уотсоне и обсуждению гендерных ролей, заканчивается примиряющей фразой Мистера Смита: «Какая мы трогательная парочка старых влюбленных! Давай погасим свет и приляжем бай-бай» [2, с. 20]. В четвертой сцене тема разговора Мартинов не соотносится с целью их действий. О том, что они пришли в гости, сообщает служанка Смитов, которая отчитывает их за поздний визит. Они, словно видят друг друга впервые, знакомятся и к концу сцены узнают, что женаты и имеют общего ребенка.

Композицию анализируемых произведений отличает не только нарушение последовательности, но и присущая ей кольцевая структура. В пьесе Э. Ионеско «Лысая певичка» первая и последняя сцена вариативно повторяются: Смитов заменяют Мартины, о чем зритель узнает в последней ремарке: «Пьеса начинается снова, причем Мартины буквально повторяют первые реплики Смитов, откуда медленно падает занавес» [2, с. 44].

С помощью кольцевой композиции, автор показывает, что ситуация может повторяться бесконечно, смена Смитов на Мартинов лишь подчеркивает факт отсутствия индивидуальности в личных отношениях.

Социально-философский смысл такой композиции продемонстрировать тривиальность и девальвацию самого института брака, шаблонное распределение ролей по гендерному признаку, где супруги не слышат друг друга, а рутинность и обыденность жизни убивает чувства.

Пьеса С. Беккета «В ожидании Годо» состоит из двух актов, но внутри каждого акта можно выделить дополнительные части. Сцены в первом действии повторяются и во втором. Так, каждый из актов, может быть представлен в виде следующих сцен:

1. Владимир и Эстрагон одни.
2. Появление Поццо и Лаки.
3. Поццо и Лаки уходят: Владимир и Эстрагон остаются одни.
4. Появление мальчика от Годо.
5. Мальчик уходит, Владимир и Эстрагон снова одни.

В традиционной драме, которая отличается единством времени и действия, хронотоп неразрывно связан с основным конфликтом и персонажами. Для пьесы С. Беккета характерна условность пространственно-временных отношений: не ясно, где происходит действие и в какое время. В сюжете отсутствует логическая развязка, действие замыкается на самом себе. В начальной авторской ремарке содержится указание, что сцена, когда Эстрагон пытается снять свои башмаки, повторяется два раза. Сцена с башмаками (уже без Эстрагона) закольцовывается и в ремарке ко второму действию. В обоих фрагментах Владимир первый начинает разговор с Эстрагоном, радостно его приветствуя. Затем Владимир интересуется, где Эстрагон провел ночь, и кто его бил. Они спорят, выясняя свои отношения друг с другом, упоминают о физических страданиях (опухшие ноги у Эстрагона, проблемы с почками у Владимира), вспоминают цель своего пребывания. Их поступки и реплики в обоих действиях похожи.

Поццо и Лаки, появляющиеся в обоих действиях, хотя и претерпевают значительные изменения, но все также связаны веревкой. Они также направляются по дороге с неопределенной целью. Мальчик, посыльный от Годо, снова приходит, чтобы сообщить, что его хозяин не

прибудет, но обязательно придет на следующий день. Пьеса С. Беккета имеет глубокий философский смысл, затрагивает фундаментальные вопросы бытия, жизни, смерти, месте человека в этом мире. Основные события погружают нас в ситуацию абсурда, а кольцевая композиция доказывает, что ожидание будет повторяться снова и снова.

В пьесах С. Беккета и Э. Ионеско мотивы движения по кругу, бессмысленной повторяемости жизненных ситуаций, неотвратимого приближения смерти являются структурообразующими. Принцип круга, лежащий в основе сюжетостроения, выполняет символическую функцию: герои находятся в замкнутой порочной цепи, из которой нет выхода, которая передает ощущение безысходности, рутинности жизни.

Список источников

1. Беккет С. В ожидании Годо : Пьесы / пер. с фр. О. Тархановой. Москва : Текст, 2010. 286 с.
2. Ионеско Э. Лысая певичка : Пьесы / пер. с. франц. Предисл. Г. Зингера. Сост. И. Дюшена. Москва : Известия, 1990. 224 с.
3. Lagarde A. Michard L. XX scècle. Bordas, Paris, coll. Lagarde et Michard, 1975. 640 p.
4. Rasrapou, A. Aleksander Wwiedienski i tradycja absurdu.: Dysertacje Wydziału Neofilologii UAM w Poznaniu. Poznań 2016. 262 p.

References

1. Bekket, S. V ozhidanii Godo : P'esy; per. s fr. O. Tarhanovoj. Moscow, Tekst. 2010:286.
2. Ionesco E. Lysaya pevica : P'esy ; per. s. franc. Predisl. G. Zingera. Sost. I. Dyushena. Moscow Izvestiya. 1990:224.
3. Lagarde A. Michard L. XX scècle. Bordas, Paris, coll. Lagarde et Michard. 1975:640.
4. Rasrapou A. Aleksander Wwiedienski i tradycja absurdu.: Dysertacje Wydziału Neofilologii UAM w Poznaniu. Poznań. 2016:262.

Информация об авторах

М.И. Трунилина – старший преподаватель.

О.В. Чурсина – кандидат филологических наук, доцент.

Information about the authors

M.I. Trunilina – Senior Lecturer.

O.V. Chursina – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor.

Статья поступила в редакцию 15.12.2021; одобрена после рецензирования 18.01.2022; принята к публикации 25.01.2022.

The article was submitted 15.12.2021; approved after reviewing 18.01.2022; accepted for publication 25.01.2022.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
The authors declare no conflicts of interests.