

Євгенія Миропольська

КОМІЧНЕ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ АБСУРДУ

У 1959 році на запитання до А. Камю – однієї з основних постатей філософії абсурду: «Чи є у вашій філософії тема, яка, на Вашу думку, важлива, і якою нехтували Ваші коментатори?», філософ відповів: «Гумор» [8, с. 279].

Проблема абсурду, що народжується з конфронтації між покликанням людини і мовчазною відповіддю світу, з бажання задовольнити ностальгію людини по універсуму інших людей, універсуму, сповненому любов'ю, миру і взаєморозуміння так чи інакше порушувалася в історії філософської думки (Тертуліан, Августин Блаженний, Паскаль, К'єркегор та ін.).

Поняття абсурду є центральним у А. Камю. Філософ виводить три наслідки усвідомлення людиною абсурдності життя (бунт, свобода, жага), завдяки яким відкидається трансцендентність і приймається позиція суворої іманентності та автентичності людини. Сенс життя – в самій людині, в її ставленні до світу, до інших людей, до навколишнього. Таким чином, у ХХ столітті до низки існуючих основних понять філософії додалися ті терміни «інтелектуальної традиції» [5, с. 12], що були раніше на периферії філософського контексту. Життя довело їх сучасну затребуваність, не дивлячись на амбівалентність, полісемію та естетичну нерозв'язаність.

Медіумом філософії абсурду стало мистецтво. Філософами абсурду (безглуздість життя, страх, протест тощо) у мистецтві були не тільки ірраціонально-містичним висловлюванням авторів, занурених у світ власних фантазій, а й своєрідним шляхом бунтівництва.

Особливо яскраво втілила концепти алогічного і беззмістовного життя *художня література* через категорію *комічне*.

М. Мамардашвілі вважав, що саме російська література в особі А. Платонова, М. Булгакова, М. Зощенка, Д. Хармса показала «ідіотів піднесеного». А початок цих комічних образів слід шукати, на думку вченого, в творах Достоевського, який вивів тип «невимовної людини» [3, с. 329–346].

Не згадується в цьому переліку ім'я М. Чернишевського,

але, налаштувавшись на відкрито-поліфонічне спілкування з романом «Що робити?», цей твір російського мислителя можна аналізувати з позиції комічного у філософії абсурду. Адже «особлива» бунтівна людина, чия істерична логіка виявляється абсурдною в контексті буденного життя, людина, яка з'являється перед читачем то під кличкою «ригорист», то як Микитушка Ломов (бурлак такої сили, що отримував платню за чотирьох) – це типовий абсурдистський герой «нереального реального», образ абстрактної ідеї, а не людини.

Раніше «шкільний» Чернишевський вивчався з назвою, яка звучала стверджувально. Знак запитання у назві ігнорувався, а отже, ігнорувалась інтонація автора, якою завжди забарвлена свідомість людини. А може філософ-утопіст запитував, сумнівався і, навіть, шуткував, створюючи «невинну метамову» (Р. Барт), за якою маскував і приховував себе?

Та й стиль М. Чернишевського (а абсурд – це і стиль), який не можна оминати, також навмисно топче лінійну послідовність, так граючи з мовою, зі словом, що зрозуміло, звідки вийшли Зоценко і Хармс:

“Проходит месяц. Вера Павловна нежится после обеда на своем широком маленьком, мягком диванчике в комнате своего мужа, то есть в кабинете мужа. Он присел на диванчик, а она обняла его, прилегла головой к его груди, но она задумывается: он целует ее, но не проходит задумчивость ее, и на глазах чуть ни не готовы навернуться слезы.

– Верочка, милая моя, что ты задумчива?

Вере Павловна плачет и молчит. Нет, она утерла слезы.

– Нет, не ласкай, мой милый! Довольно. Благодарю тебя! – и она так кротко и искренне смотрит на него. – Благодарю, ты так добр ко мне.

– Добр, Верочка? Что это, как это?

– Добр, мой милый; ты добрый” [7, с. 178].

1937 р. В. Набоков у романі «Дар» напише: «Рахметов ныне забыт; но в те годы он создал целую школу жизни. С каким пиететом впитывался читателями этот спортивно-революционный элемент романа... если подавались фрукты, он абсолютно ел яблоки, абсолютно не ел абрикосов; апельсины ел в Петербурге, не ел в провинции, – видите, в Петербурге простой народ ест их, а в провинции не ест» [4, с. 253].

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі відносять подібних героїв до «концептуальних персонажів», яких називають *ідіотами*. На думку

філософів, останніх існує два типи. Перший виник у Августина та Миколи Кузанського. Це – приватний мислитель, що протистоїть публічному професору, він бажає мислити і мислить самостійно. Другий тип ідіота виник у Росії. Він залишився приватним мислителем, але йому вже не потрібні очевидності, «він ніколи не примириться з тим, що $3+2=5$, він жадає абсурду – це вже інший спосіб думки. Перший жадав істини, новий же хоче зробити найвищою могутністю думки абсурд – тобто творити... Попередній ідіот хотів самостійно розібратися, що піддається розумінню, а що ні, що є розумно, а що ні, що загинуло, а що врятовано; новий же ідіот хоче, аби йому повернули те, що загинуло, не піддається розумінню, є абсурдним. Це вочевидь образом інший персонаж, відбулась мутація. І тим не менш обидва ідіоти зв'язані тонкою ниткою – немов би перший має втратити розсудок аби те, що було ним спочатку втрачено при знаходженні розуму, міг знайти другий. Декарт, потрапивши до Росії, втрачає глузд...» [2, с. 82].

Особливо яскраво донесла абсурдистське сприйняття колізій ХХ століття *драматургія абсурду*, презентуючи їх у натхненній манері. Драматургію абсурду називають антидрамою, оскільки її типовими ознаками є відсутність місця й часу дії, руйнація сюжету і композиції, ірраціоналізм, екзистенційні персонажі, словесний нонсенс тощо. Більшість героїв п'єс абсурдистів – люди, які живуть серед нас. Вони дуже багатолікі: комічні, як у Іонеско, або трагікомічні, як у Беккета.

Конфліктний спосіб пізнання світу, розбіжність між дійсністю і проектом, бачення людського існування як болючої гострої відмітки часу, що пролягає від колиски до склепу – всі ці питання, порушені філософією абсурду, отримали осмислення в абсурдистській драматургії. У такий спосіб театральна естетика змогла зіграти корисну роль тлумача філософських послань абсурдистів.

І хоча в більшості п'єс абсурдистів начебто нічого не відбувається, театральна естетика спромоглася розширити горизонт позитивних можливостей філософії абсурду, «прокоментувавши» її феномен засобами театру абсурду, парадокс якого полягає в тому, що «виникає мислення поза традиційними понятійними опозиціями (суб'єкт – об'єкт, ціле – частина, внутрішнє – зовнішнє, дійсне – уявне). Мислення, що не оперує

будь-якими сталими цілостями (Схід – Захід, капіталізм-соціалізм, чоловіче-жіноче)» [1, с. 52].

У драматургії абсурду повно несподіваних зигзагів і пересічень, обірваних ниток, плутанини і невідповідностей, підземних ходів, які ведуть у нікуди. Тут ми стаємо свідками своєрідної інтелектуальної інверсії. Світ логічний драматурги цього напрямку вміють побачити перевернутим (Іонеско), веселим кошмаром (Аррабаль), похмурих і тривожним (Беккет), провокаційним (Жене), майже реалістичним (Мрожек).

Але драматурги-абсурдисти, як і філософи-абсурдисти, показали, що всі ці форми сприйняття світу можуть привести людину не тільки до відчаю або самогубства, а й до *сміху* та рішучості мужньо продовжувати боротьбу, не лякаючись кінцевого морозу: за кромішньою темрявою приховується світло.

Зміщення логічних побудов, фраз героїв наповнюють п'єсу Е.Іонеско «Лиса співачка», наприклад у сцені розмови родини Сміт:

Пан Сміт: ... Чесний в Англії тільки морський флот.

Пані Сміт: Але не моряки.

Пан Сміт: Певна річ. (Пауза. Увіткнувшись в газету). Одного не можу зрозуміти, чому в газетній хроніці нас завжди повідомляють про вік померлого, а про вік новонародженого – ніколи. Це нісенітниця [6, с. 25].

Або у п'єсі Фернандо Аррабаля «Пікнік». Батьки приїхали провідати сина на фронті. І ніхто з них не розуміє жахів війни:

Сапо: Папуля, мамуля, як ви зважилися приїхати сюди, адже це так небезпечно! Уїздіть зараз-же...

Батько: Ти мені будеш розповідати про війну і небезпечність! Для мене це так, розвага. Не будемо ходити далеко за прикладами. Скільки разів я вискакував з метро на ходу... [6, с. 214].

Із всієї плеяди абсурдистів-драматургів (Іонеско, Жене, Аррабаль, Мрожек) С. Беккет – найпесимістичніший. І тим не менш «звук» його п'єс часто вражає насмішкувато-гротескним відтінком. Чи не трагікомічним є персонаж з п'єси «Гра», коли в період, здавалося б, серйозних роздумів про своє життя, в оточенні двох коханих жінок, він ... гикає?! Спочатку, прагнучи розібратися в своїх почуттях:

Ч.: Коли я її знову побачив, вона вже знала. Вона мала вигляд...

(гикає) ... жахливий. Пардон. Якийсь дурень обстриг газон. Шерех трави, тиша, потім знову шерех...

І далі, уявляючи ідилію:

Ч.: Зустрічаються і сидять то в однієї, то в іншої і співставляють: (гикає). Пардон, щасливі спомини.

С. Беккет продемонстрував, що смішним може бути будь-який контраст суттєвого: його явища, мети і засобів, – суперечність, завдяки якій це явище скасовує себе. Такими ж смішними є і ті, хто очікує Годо, оскільки драматург демонструє, що сподіватись – це може бути і комічним (відомо, що драматург обожнював Чапліна, Бестера Кітгена, братів Маркс, які також показували людину, яка окрім сміху викликала і співчуття).

Драматургія театру абсурду надає можливість побачити опір авторів „заангажованості” мови, вона прагне перетягнути її на бік людини вільної, над якою не висить тягар штампів та стандартів у мовленні, а отже – і у почуттях та вчинках (напр., комічна розмова місіс і містера Руні в п’єсі С. Беккета «Про тих, хто падає», де мовленнєві штампи заважають «слухати вітер»). Мабуть в силу цих самих обставин у С. Беккета є низка п’єс, побудованих на візуальному аспекті, без слів, з мінімальними шумовими ефектами та звуками цивілізації.

Тому буде виглядати природнім висновок з цього невеличкого дослідження: комічне у художній літературі абсурду робить свій внесок у народження стану катарсису: читач (глядач), замислившись над комічним ефектом зображених явищ і ситуацій життя, здатен в реальності пом’якшувати такі ситуації, вносити в них доброту і надію.

1. Гуменюк Т. Стародавня муза в просторі постмодерністської естетики // Мистецтво та освіта. – 1997. – № 3. – С.52–55.
2. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? – М.–СПб, 1998. – 288 с..
3. Мамардашвили М. Метафизика Арто // Антонен Арто. Театр и его двойник. – СПб.–М., 2000. – 410 с.
4. Набоков В. Собр. соч. в 4. т. – М.: Правда, 1990. – Т. 3. – 480 с.
5. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск: Книжный дом, 2002. – 1040 с.
6. Театр парадокса. – М.: Искусство, 1991. – 300 с.
7. Чернышевский Н. Г. Что делать? – Ленинград: Наука, 1975. – 870 с.
8. Sadi Ave. Is the Absurd the Problem or the Solution? // Philosophy Today/ – Fall, 1994. Kol. 38:3. – P. 275–282.