

ЕСТЬ ЛИ СМЫСЛ В ИСКУССТВЕ АБСУРДА?

И. КУЛИКОВА

В газете «Советская культура» сообщалось, что за границей снимается кинофильм по сценарию и с участием известного драматурга Ионеско. Расскажите, пожалуйста, какие произведения принесли Ионеско известность и где можно прочитать о его пьесах и их постановках во французском театре.

Т. НАУМОВА,
доктор биологических наук.

С просьбой ответить Т. Наумовой редакция обратилась к старшему научному сотруднику Института философии Академии наук СССР, кандидату искусствоведения И. Куликовой.

ОДНАЖДЫ некий бы спросил некую собаку, почему та не проглотила свой хобот. — Прости, — ответила собака, — я думаю, что я слон. Не пытайтесь проникнуть в смысл этой «экспериментальной басни» из антидрамы Э. Ионеско «Лысая певичка» — в басне смысла нет. В пьесе не появляется и даже не упоминается ни лысая, ни какая бы то ни было другая певичка. Часы в ней бьют 17 и показывают время, «обратное настоящему», потому что у них «противоречивый ум». Удивляются этому только зрители; участники антидрамы воспринимают абсурдные явления как вполне естественные.

Постановкой пьесы Э. Ионеско «Лысая певичка» (1950 г.) ознаменовалось рождение нового направления в современном буржуазном искусстве, получившего известность под названием «театр абсурда». Хотя место рождения театра абсурда Франция, это направление не принадлежит, строго говоря, к явлениям французского национального искусства, а носит космополитический характер. Инициаторами этого направления были постоянно живущие и работающие во Франции румын Э. Ионеско, ирландец С. Беккет. В разные периоды к театру абсурда примыкали еще некоторые драматурги, живущие в Париже, — армянин А. Адамов, ливанец Ж. Шеаде, француз Ж. Жене, а также Г. Пинтер, Н. Симпсон в Англии и некоторые другие.

Они не создали единой, организованной группы — работали порознь, но пользовались общими для этого направления приемами нарушения логики, сочетания логически не сочетаемых деталей, положений, явлений. Название «искусство абсурда» очень точно определяет сущность этого направления: с одной стороны, оно выражает основной творческий прием драматургов — алогизм, утрирование до степени абсурдности отдельных черт и положений; с другой — определяет мировоззрение авторов, их понимание действительности и воплощение ее в произведениях как мира, лишённого логики, мира абсурда.

Произведения театра абсурда, сочетающие в алогичном хаосе отдельные натуралистически скопирован-

ные детали действительной жизни, вызывают ассоциацию с произведениями художников-сюрреалистов, создающих непонятные, логически не объяснимые картины и скульптуры путем сочетания логически не сочетаемых частей предметов и человеческих фигур. Это сходство определяется единством метода — метода формализма, которым пользуются деятели этих двух направлений. Для того чтобы в этом убедиться, достаточно рассмотреть два примера. Со скрупулезной точностью выписал художник-сюрреалист Сальвадор Дали на одной из своих картин Венеру Милосскую. С не меньшей тщательностью выписаны им и выдвинутые ящички, расположенные художником в ее туловище. Каждая из частей картины в отдельности понятна и доходчива. Сочетание же горса Венеры с выдвинутыми ящичками лишает это произведение логики, придает ему абсурдность.

Герой пьесы «Лысая певичка» сообщает жене, что умер Бобби Уотсон: «Он умер два года тому назад. Помнишь, с его похорон прошло уже два с половиной года. Бедный Бобби, вот уже четыре года как он умер, а она еще глупый». Каждое из этих предложений формально, грамматически построено правильно, имеет определенный смысл. Алогично их сочетание, сводящее текст к абсурду.

Однако это формальное сходство не приводит к тождеству сюрреализма и искусства абсурда: пользуясь общим методом, деятели этих направлений ставят перед собой различные задачи. Сюрреалисты средствами своего искусства пытаются создать «мир новой реальности», отличный от действительного, не отражающий его фантастический мир, уводящий художников и зрителей в область бесплодной, алогичной фантастики. Участники искусства абсурда не отрывают своего творчества от реальных, жизненных проблем. Они не пытаются создать «надреальный мир», а пытаются выдать создаваемый ими хаотический, алогичный мир абсурда за углубленное раскрытие окружающей действительности. Свой якобы более подлинный, чем действительность, мир абсурда они активно противопоставляют отражающим

действительность произведениям реалистического искусства.

Искусство абсурда подверглось основательному анализу с марксистских позиций в двух не так давно опубликованных книгах: А. Михеевой «Когда по сцене ходят носороги... Театр абсурда Эжена Ионеско» («Искусство» 1967) и Т. Проскурниковой «Французская антидрама» (в серии «Современная зарубежная литература», «Высшая школа», 1968). Обе эти книги, небольшие по объему, насыщены фактическим материалом, позволяющим раскрыть сущность явления искусства абсурда. Эти книги не дублируют, но как бы дополняют друг друга. Читаются они легко, с неослабным интересом.

Безусловное достоинство книги Т. Проскурниковой — то, что в ней рассматривается как само искусство абсурда, так и творчество его отдельных представителей не статично, а в процессе эволюции, на широком фоне эстетической и литературной жизни. В ярком описании предстает галерея героев произведений Беккета, Ионеско и других «классиков» антидрамы. Безвольные, бездейственные, внутренне и внешне искаленные, очень удачно названные автором книги «псевдо-человеки» барахтаются эти «герои» в абсурдном, враждебном и непонятном им мире. Осуждают ли авторы антидрамы своих героев, осуждают ли они этот злой мир, ратуют ли за его переделку? Т. Проскурникова тщательно исследует эти вопросы. Она приводит «скромные» слова Ионеско: «Я не могу быть настолько нескромным, чтобы воспитывать моих современников. Я не поучаю, я свидетельствую».

Пьеса Э. Ионеско «Урок». В квартире к Учителю приходит Ученица: ей нужно получить диплом, и она хочет «кое-что» подогнать. Учитель с рвением принимается за дело, но скоро ему становится очевидно, что из этих занятий не получится ничего хорошего. Ученица запутывается и не может ответить на простейшие вопросы: «Если бы у вас было два носа и я оторвал бы один, сколько бы у вас их тогда осталось?». Учитель впадает в ярость и твердит в испугании, что он съел одно ухо Ученицы, — сколько у нее осталось ушей? Ученица растеряна, испугана, у нее болят зубы... Учитель убеждает Ученицу, что суффиксы, префиксы и корни всех языков подобны «Нож» звучит на всех языках одинаково. Учитель наносит Ученице удар ножом в живот. Это уже сороковая, сетует служанка, так у Учителя скоро не останутся учеников. Труп убран. В прихожей раздается звонок, и слышен голос новой Ученицы.

Анализируя пьесу «Урок», Проскурникова раскрывает идейную сущность произведения, на первый взгляд, скрытую за нелепостью ситуаций и текста. Это пьеса о «разумно-убийце». Ионеско «свидетельствует» в ней неспособность разума победить невежество силой знания; он «пытается объяснить», что разум и знания бессильны и лишны — они ничего не могут принести человеку, кроме смерти.

Может быть, более оптимистичен С. Беккет? Шаг за шагом проследживает Проскурникова пути героев драм С. Беккета, также проникнутых глубоким пессимизмом, неверием в силы человека, и приходит к обоснованному выводу, что современное С. Беккетом мрачное «путешествие на край ночи» завело его в тупик. В подтверждение своей точки зрения автор приводит весьма выразительное высказывание знатока модернистских течений, английского писателя Джона Пристли: «Если бы я воспринимал жизнь такой как ее видит, скажем, Сэмюэль Беккет, то я не стал бы писать пьесы, а покончил жизнь самоубийством».

Но если часть «абсурдистов» покорно заходит в своем творчестве в тупик, другие находят силы вырваться из болота искусства абсурда, ищут более плодотворные творческие пути. Особый интерес представляет раздел книги Проскурниковой, образно озаглавленный «Бегство из замкнутого круга». Он интересен не только тем, что в нем проводится тонкий анализ творчества мало известного у нас своеобразного драматурга Артура Адамова; в этом разделе автору удается выявить сложный путь преодоления А. Адамовым упадочничества и пессимизма характерных для современных буржуазных писателей-модернистов доказать необходимость и плодотворность отказа писателя от формалистического метода, перехода на позиции реализма.

Оба автора книг — А. Михеева и Т. Проскурникова — вскрывают идейные истоки искусства абсурда, лежащие в философии экзистенциализма, одного из самых модных современных буржуазных философских течений. А. Михеева проводит интересный, довольно обстоятельный анализ идейных и творческих позиций французского театрального деятеля Антонена Арто, оказавшего значительное влияние на формирование современного модернистского театра. Арто, по существу, провозгласил те же цели театральной деятельности, которые поставил перед собой драматург театра абсурда: обнажить перед человеком непрочность существования, показать пустоту бытия.

Театр абсурда Михеева рассматривает преимущественно на основе творчества Э. Ионеско — главной фигуры этого направления. В своей работе автор книги широко пользуется материалами спектаклей различных французских театров, ставивших пьесы Ионеско. В описании спектаклей Михеева проявляет незаурядное литературное мастерство.

В творчестве Э. Ионеско пьеса «Воздушный пешеход» занимает особое место: в ней автор касается существенных вопросов перспектив, уготованных человечеству. Герой пьесы «Воздушный пешеход» драматург Беранже потерял душевное равновесие. Причину своей «капитуляции» он объясняет тем, что окружающая жизнь стала «страшным кошмаром», а человек смертен и бессилён бороться с апокалиптической действительностью. «Кошмар бытия» показан в пьесе обычными для искусства абсурда средствами

алогичного сочетания повседневного с мистической фантастикой. Доминирует в котором пытается укрыться от тягот жизни Беранже, подвергается бомбардировке немецким самолетом, «уцелевшим со времен последней войны». Периодически на сцене появляется огромный и устрашающий «Прохожий из антимира». Возникает скандал со служащим из похоронного бюро, взявшегося организовать похороны отца жены Беранже, умершего... во время первой мировой войны. Но отец воскресает, а похоронное бюро рассматривает этот факт, как подрыв авторитета фирмы. Герой неожиданно обретает способность летать: он может подняться высоко над миром и увидеть перспективы, ожидающие человечество. Возвращается он подавленный и растерянный. С трудом выдавливает он из себя бессвязные, страшные слова. Там, под крышей мира, где сходятся пространство и время, он увидел: «Движущиеся колонны, гильотинированных, без голов», «ножи... могилы», «океаны крови... грязь, кровь, грязь», «бездонные пропасти бомбардировки», «ледяные пустыни и огненные пустыни, сталкивающиеся друг с другом и движущиеся к нам...». Испуганные жена и дочь Беранже просят увести их за границу антимира, дальше всех «адов». «Дальше ничего нет, — отвечает герой, — лишь бездонные пропасти, ...лишь пропасти».

Таким представляется Э. Ионеско будущее человечества, и нет ему спасения.

На основе своего исследования Михеева приходит к выводу, что за видимой, формальной алогичностью отдельных эпизодов, сцен скрывается определенный смысл, причем смысл антигуманистический и реакционный. «Абсурдисты» провозглашают своим творчеством «культ ничтогонедания». Они дают основание людям бросать бомбу, насмехаться над организованным движением, отвергать необходимость полезной деятельности на том основании, что никто из живущих в нашем хаотическом мире не знает истины: «Если художники «абсурдисты» субъективно и осуждают современное буржуазное общество, — пишет Михеева, — анархически бунтуют против отдельных его сторон, они никогда не зовут к его преобразованию по существу и объективно служат тому же буржуазному строю, стремясь вдушить человеку мысль о незыблемости этого строя и беспомощности, бессилии человека познать мир и тем более его изменить».

Интересно отметить, что возможность появления у идеологов капитализма попыток «обесмысливания» окружающего мира с гениальной прозорливостью предсказывал Карл Маркс: «Раз лопята связь вещей, рушится вся теоретическая вера в постоянную необходимость существующих порядков, рушится еще до того, как они развалятся на практике. Следовательно, тут уже безусловный интерес господствующих классов требует увековечения бессмысленной путаницы».

Бессмысленная путаница — чего больше!