

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ»**

Филологический факультет  
Кафедра русской и зарубежной литературы

**Курсовая работа**  
Направление «Филология»

**«КАК ЛИТЕРАТУРА АБСУРДА ПЕРЕДАЁТ НАШУ РЕАЛЬНОСТЬ  
ДОСТОВЕННЕЕ ВСЕГО»**

Группа: ФЯБ-11  
Студенческий билет № 1032212410

Руководитель курсовой работы:  
доцент, к.н. Галай К. Н.

Автор: Володеева М. С.

г. Москва  
2022

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1: теория абсурда.....	5
Глава 2: Практика абсурда.....	7
Глава 3: Представители литературы абсурда.....	10
Глава 4: Театр абсурда.....	16
Заключение.....	21
Список литературы.....	22

## Введение

Абсурдистская литература весьма обширна, интересна и в то же время очень сложна. За, на первый взгляд, бессмыслицей скрываются глубокие и серьёзные рассуждения на любые темы. Абсурд, который якобы отрицает бытие, наоборот в современном мире способен утверждать его даже больше, чем классическая, привычная нам, литература. Интерес к явлению абсурда всегда возрастал во время культурных и исторических изломов, в периоды противостояния принципиально отличающихся друг от друга жизненных основных приоритетов и оппозиционных систем ценностей. Можно бесконечно обсуждать и находить для себя что-нибудь уникальное, что-то близкое по духу.

В мире происходили и, к сожалению, до сих пор происходят ужасающие события, несправедливость повсеместна, но благодаря этому на свет могут родиться по истине великолепные произведения, которые смогут будоражить критиков и читателей долгие годы.

Именно интересом к данному обширному направлению, уникальностью произведений, созданных под влиянием философии экзистенциализма и абсурда, обусловлена **актуальность** представленной работы.

**Цель** исследования заключается в том, чтобы проанализировать и понять специфику абсурдистской литературы и театра абсурда, понять, что многие затрагиваемые там темы повсеместны в нашей реальности и вовсе не бессмысленны. Данная цель обусловила постановку следующих **задач**:

1. определить этимологию такого понятия, как «абсурд»;
2. узнать теоретическую специфику данного направления в искусстве;
3. узнать специфику данного направления в искусстве на практике;
4. ознакомиться со спецификой и уникальностью творчества выбранных авторов;
5. на основе выбранных произведений выявить особенности литературы и

театра абсурда;

6. подвести итоги после тщательного изучения выбранной темы.

**Методы** исследования: анализ и синтез литературы, культурно-исторический метод, сравнительно-исторический метод.

**Объектами** исследования выступают такие произведения, как: роман «Посторонний», два философских эссе «Миф о Сизифе» и «Бунтующий человек» А. Камю; роман «Тошнота» Ж.-П. Сартра; повесть «Превращение» Ф. Кафки; пьесы «Лысая певица» и «Носорог» Э. Ионеско; пьеса «В ожидании Годо» С. Беккета.

**Предметом** исследования является рассмотрение художественного воплощения и проявления абсурдности в данных произведениях.

**Гипотеза** исследования: на основе изученной темы получится разобраться в специфике абсурдистской литературы и театра абсурда и прийти к выводу, что данные направления в искусстве глубже и многограннее, чем могло показаться на первый взгляд.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что в дальнейшем её результаты могут быть применены для ознакомления иными студентами, для выступлений на научных конференциях.

## Глава 1: теория абсурда

Перед тем как начать разбираться в том, какие идеи заложили основу абсурдизма, следует выяснить этимологию самого слова «абсурд». Впервые термин возник в русском языке в середине XIX века и был введён педагогом и писателем Феликсом-Эммануилом Густавовичем Толем в 1863 году.

Позаимствовал он его из западноевропейских языков: итальянского (*assurdo*), французского (*absurde*) и немецкого (*absurd*)<sup>1</sup>. Как в большинстве случаев бывает, первоисточником является латинское слово, а именно *absurdus*, которое можно перевести как «нескладный», «неблагозвучный»; ему родственно слово *surdus* — «глухой», «неслышный»<sup>2</sup>.

Несмотря на многогранность термина «абсурд» в разных гуманитарных науках, он становится одним из основных понятий терминологического аппарата культурологии (выход за пределы возможностей человеческого разума), литературоведения, лингвистики (ненормативное употребление ресурсов языка разных уровней), логики, социологии (описание модели поведения, противоречащей общепринятым нормам), религии, философии и эстетики (понятие хаоса с точки зрения искусства).

Исторически в гуманитарных науках определение абсурда претерпевало ряд изменений, но первые попытки его истолкования стали ключевыми для понимания этого сложного феномена в современном мире. В настоящее время под абсурдом мы подразумеваем нечто бессмысленное, то, что не поддаётся никакой логике.

Невольно созревает вполне себе закономерный вопрос: каким же образом связаны между собой бессмыслица и глухота, ответ на который отсылает нас к истории Древнего Рима. Когда римлянин произносил «аб сурдум», это означало: «от глухого». Вполне может быть, что в первую очередь люди того

---

1 Семёнов А. В. Этимологический онлайн-словарь русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lexicography.online/etymology/semyonov/a/абсурд>

2 Большой латинско-русский словарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://linguaeterna.com/vocabula/show.php?n=250>

времени имели в виду те забавные недоразумения, которые происходили при общении между собеседниками с не самым хорошим слухом<sup>3</sup>.

Литература абсурда сопровождала человечество с давних лет. Корни абсурдизма уходят глубоко в эпоху Средневековья, ведь первая литература этого течения стала понемногу формироваться ещё в Средние века: прибаутки, дразнилки, загадки, небылицы и присказки. И всё-таки первые авторские книги начали создаваться при экспериментах писателей с формой, сюжетами, стилями и жанрами текста в пределах середины XIX века. Абсурдизм представляет собой часть философии экзистенциализма<sup>4</sup>, где делался особый акцент на уникальности и важности человеческого бытия. Предпосылками для его возникновения послужили мировые войны XX века, в которых человеческие мучения, смерти, социальная несправедливость общества позволили идеям экзистенциализма в качестве гуманистического движения повсеместно развиваться и распространяться.

Согласно теории абсурдизма, в истоках которой лежат принципы датского философа Сёрена Кьеркегора, чей основной трактат с главными идеями рассматриваемой нами теории «Страх и трепет»<sup>5</sup> был опубликован в 1843 году, люди в течение всей своей истории изо всех сил старались докопаться до истины, найти смысл жизни. Для одних, классически, данный поиск придерживался одного из двух путей: человек или делал умозаключение, что жизнь наша лишена смысла, и всё то, что мы имеем — это «здесь и сейчас», или же приходил к ощущению пустоты, к выводу о том, что всё заранее предопределено и предрешено абстрактными высшими силами, а нам — уже ничто не под силу<sup>6</sup>. Покончить с собой — для некоторых это действие является окончательным ответом на вопрос о том, в чём же кроется суть нашего

---

3 Успенский Л. В. Этимологический словарь школьника. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pochemyneinache.com/alfavit/1/str25.html>

4 Ильичёв Л. Ф., Федосеев П. Н., Ковалёв С. М., Панов В. Г. Философский энциклопедический словарь. Экзистенциализм. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/articles/606/ekzistencializm.htm>

5 Кьеркегор С. Страх и трепет / пер. с дат. Исаевой Н. В. и Исаева С. А. Москва: Республика, 1993. С. 21-23

6 Теория абсурда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ai-news.ru/2020/06/teoriya\\_absurda.html](https://ai-news.ru/2020/06/teoriya_absurda.html)

пребывания на этом свете. Когда человек в конечном счёте осознаёт всю тщетность своего существования и отсутствия в нём хоть какого-нибудь смысла, то совершение самоубийства становится для него быстродействующим способом достижения предельной стадии судьбы.

Альбер Камю — французский писатель, драматург и один из основоположников экзистенциализма — в своём философском эссе «Миф о Сизифе»<sup>7</sup>, вышедшем в 1942 году, наглядно демонстрирует, что наложить на себя руки не будет решением проблем, ведь если человеческое существование абсурдно, то ещё большим абсурдом станет попытка идти наперекор этому абсурду. В таком случае куда более действенно попытаться влиться в эту нелепую и алогичную жизнь и свыкнуться с тем фактом, что все мы появляемся в этом мире без цели и предназначения. В понимании писателя сущность абсурда заключается прежде всего в бунте, в котором люди находят оправдание своей жизни. Человек становится человеком, а не серой массой без собственной воли, только тогда, когда начинает вести борьбу против того, что его угнетает. В этом проявляется его страсть к жизни<sup>8</sup>.

## Глава 2: Практика абсурда

Есть несколько особенностей, которые нашли своё отражение в абсурдизме:

1. У всех есть определённый выбор, который любой из нас должен сделать без стороннего вмешательства за период своего существования<sup>9</sup>;
2. Каждый человек индивидуален, то есть уже представляет собой целую неповторимую Вселенную, поэтому не нуждается в какой-либо религии и вере. Хотя они и играют немаловажную роль в нашей повседневности, но

---

7 Камю А. Бунтующий человек. Миф о Сизифе/ пер. с фр. Великовского С. И. и Головиной Е. Москва: АСТ (Эксклюзивная классика), 2021. С. 512

8 Руткевич А. М. Философия А. Камю // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990. С. 5–22.

9 Франкл В. Человек в поисках смысла: Сб. Москва, 1990. 368 с.

даже в священных писаниях жизнь человека обесценена и абсурдна: в Библии Авраам был готов отдать в жертву Богу родного сына Исаака по просьбе Всевышнего, хотя человеческое жертвоприношение — абсолютное зло<sup>10</sup>. Кьеркегор, обращаясь к этой притче и критикуя христианство в раннее упомянутом трактате «Страх и трепет», рассматривает понятие веры как парадокс, неподвластный никакому мышлению;

3. У любой личности свой особый тип развития и свои идеалы, формирующиеся личностью на протяжении жизни самостоятельно, без какого-либо «вторжения» извне.

Абсурдизм встречается в различных сферах искусства: в кинематографе, мультипликации, театре, живописи и, конечно же, в литературе. Как мы уже разобрались чуть раньше, абсурд — весьма обширное и многогранное понятие, объединяющее скорее литературные приёмы, используемые писателями, нежели чем сами произведения:

1. Доведённый до абсурда гротеск: под понятием «гротеск» подразумевается нечто основанное на резких контрастах, предельно преувеличенное, придающее образу уродливо-комический характер, а с абсурдом всё становится в разы фантазмагоричнее<sup>11</sup>;
2. Использование в тексте особого выдуманного языка, который зачастую лишён смысла и не подчиняется строгим орфографическим и орфоэпическим нормам: заумь<sup>12</sup>, контаминация<sup>13</sup>, словослияние<sup>14</sup> и так далее. Это делается автором с целью привлечь внимание читателей к конкретному слову, породить сомнения по поводу его значения, придать

---

10 Библейские притчи. Жертвоприношение Исаака. Быт. 22: 1–24.

11 Манн. Ю. В. О гротеске в литературе. Москва: Юрайт, 2021. 145 с.

12 Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=18786>

13 Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. Контаминация. Москва: Просвещение, 1974. С. 155

14 Слова-портмоне в русском языке. Записки лингвиста. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://khvorostin.com/language/portmanteau-words-in-russian-language/>

слову или словосочетанию особый новый смысл;

3. Изображение чудных, нелепых, уму непостижимых персонажей, чьи внешность и/или характер могут быть чересчур гипертрофированы для создания комического эффекта или наоборот напугать<sup>15</sup>;
4. Намеренное создание дисгармоничности, изображение таких сюжетов и героев, которые способны вызвать у читателей сильное ощущение недоумения, смех без видимой на то причины или напротив гнев и отвращение;
5. Действия героев спонтанны, в них отсутствует причинно-следственная связь, а речь героев может не нести в себе никакой информации. Персонажи используют фразы, лишённые смысла и логики, при этом автор не поясняет их, приводя читателей в замешательство.

Абсурдистская литература, как и любая другая, затрагивает всевозможные проблемы и разные сферы жизни общества: культурные и нравственные ценности, кризис веры, отношения поколений, тоталитаризм и другие политические режимы в государстве, психология, социум, исторические события, личные переживания и рассуждения, но подаётся всё в несколько непривычном и искажённом для читателей варианте. В общем-то, все эти темы были, есть и будут актуальны для нас всегда, поэтому стоит отметить, что и чувство абсурдности нашего существования было свойственно людям в любой промежуток времени и во всех уголках земного шара, то есть оно обладает вневременным и внепространственным характером, но в тот или иной период и в определённом государстве проявляется сильнее прежнего. Особенно это видно в XX веке, сопровождаемом социальными волнениями (войнами) и природными катаклизмами (пандемии и эпидемии). Этот век принято считать пиком расцвета абсурдистской литературы<sup>16</sup>.

---

15 Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе. Ханты-Мансийск, 2013. С. 474-478

16 Шильке В. В. Мировоззренческие основы литературы абсурда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/27\\_NNM\\_2011/Philologia/8\\_92829.doc.htm](http://www.rusnauka.com/27_NNM_2011/Philologia/8_92829.doc.htm)

Вместе с тем, абсурд вполне в состоянии заменять собой привычное нам: что расценивалось в одном этапе истории бессмыслицей, становилось закономерностью в другой период; такой же процесс можно наблюдать и в различных культурах: принятая за норму социальная модель в одной стране считается абсурдной в другой, что обуславливается менталитетом, привычками и прочими факторами.

### Глава 3: Представители литературы абсурда

Самым главным отличием абсурда является то, что к литературе он пришёл не из логики, а через философию, хотя как художественный приём был известен ещё в античном мире. Первые абсурдистские литературные произведения, как было отмечено ещё в самом начале, начали зарождаться в середине XIX века, а основоположниками выступили английские писатели Эдвард Лир<sup>17</sup> и Льюис Кэрролл<sup>18</sup>.

Нежелание мириться с буржуазной действительностью выразилось у Лира в литературе нонсенса, то есть в бессмыслицах и перевёртышах с обилием юмора. Слово «нонсенс»<sup>19</sup> (от латинского *non* — «нет» и *sensus* — «смысл»), то есть «лишённое смысла высказывание», «чепуха», было как раз придумано самим поэтом, который стал создателем нового направления — юмористической литературы абсурда. Это весьма противоречивый жанр, неоднозначный во многих его проявлениях. С одной стороны, он видится смелым и идущим наперекор сложившимся устоям, с другой — это

---

17 Соболева Н. В. Английская абсурдная поэзия: проблемы поэтики и перевода (на примере творчества Э. Лира): диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03: Екатеринбург, 2008. 218 с.

18 Демурова Н. М. О переводе сказок Кэрролла / Н. М. Демурова // Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес. Москва: Наука, 1990. С. 315-337.

19 Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=36414>

географически и исторически ограниченное искусство<sup>20</sup>.

Считается, что Кэрролл создал новый жанр так называемой «парадоксальной литературы». Слово «парадокс»<sup>21</sup> позаимствовано из французского языка, где *paradoxe* восходит к греческому *paradoxos*, состоящему из двух основ *para* — «против», *doxos* — «слава». Если дословно — «против общественного мнения», «против общепринятых устоев»<sup>22</sup>. Персонажи его книг не нарушают логический ход событий, а наоборот следуют логике столь усердно, что доводят логичность своих поступков до абсурда.

Недовольство Эдварда Лира и Льюиса Кэрролла ситуацией в родной стране вылилось в их творчество, где через призму шуток и ребячества оба писателя размышляли о насущных проблемах, поднимали достаточно серьёзные темы: религиозные, политические, философские, психологические. Для детей такая литература является одновременно развлекательной и поучительной: в нонсенсе поучение идёт от обратного, то есть герои книги показывают отрицательный пример, как быть не должно. Благодаря этому маленькие читатели эффективнее усваивают информацию и понимают, как не следует поступать, смеясь над глупыми действиями персонажей. Взрослые, в свою очередь, сопоставят реальный мир и литературный, сделают для себя некоторые выводы.

В начале XX века абсурдистская литература «перебирается» из Англии в Чешское королевство (оно же — Королевство Богемия), и на сцену выходит немецкоязычный богемский писатель Франц Кафка, тексты которого пронизаны абсурдом и трепетом перед внешним миром. На мировоззрение писателя оказали сильное воздействие Первая Мировая война, а также нелёгкие отношения с отцом — сторонником порядка и строгой дисциплины. В своих

---

20 Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма/ Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. Москва: Индрик, 2007. с. 254-262

21 Ильичёв Л. Ф., Федосеев П. Н., Ковалёв С. М., Панов В. Г. Философский энциклопедический словарь. Парадокс. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/fc/slovar-207-1.htm#zag-1750>

22 Кунченко-Харченко В.И., Семёнова В.М. Парадокс как стилистический приём и проблема перевода. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/PNR\\_2006/DN2006/Philologia/2\\_kunchenkosemjonova%20v.m..doc.htm](http://www.rusnauka.com/PNR_2006/DN2006/Philologia/2_kunchenkosemjonova%20v.m..doc.htm)

произведениях Кафка создаёт алогичный мир, где герой чувствует себя беспомощным и теряет всякую надежду на то, что когда-нибудь сможет выбраться из глубокой пучины, в которой он погряз. Тут можно провести параллели с привычным нам образом «маленького человека» в текстах Николая Васильевича Гоголя<sup>23</sup> и Антона Павловича Чехова<sup>24</sup>, чьи некоторые работы также присваивают к литературе абсурда.

О жутком, необычном в повседневной жизни Кафка повествует прямолинейно, сухим языком. Персонажи его текстов попадают в из ряда вон выходящие ситуации, которые случаются в неподходящее время, в самые неожиданные моменты. Его повесть «Превращение»<sup>25</sup> (1912) начинается с того, как Грегор Замза — главный герой — просыпается и замечает, что «он у себя в постели превратился в страшное насекомое». Как это произошло? Ответа мы не получим, это просто надо принять как данность. К пониманию произведений Кафки, написанных в жанре притчи, ведёт подход со стороны формы.

Древнейший жанр уникален тем, что обладает такими признаками, как:

1. отсутствие конкретных имён;
2. отсутствие описания внешности и характеров персонажей;
3. временные и пространственные ориентиры отсутствуют, неизвестно, когда и где разворачивается действие сюжета;
4. отсутствие описания окружения.

Сам Грегор будто и не удивляется своей метаморфозе и смиряется, для него главное — не опоздать на работу, ведь на нём одном держится благополучие семьи.

С помощью творчества Франц Кафка хотел подавить неуверенность и тревожность, которые развили в писателе сильную самокритику и постоянное

---

23 Гоголь Н. В. Шинель

24 Чехов А. П. Смерть чиновника. Человек в футляре.

25 Кафка Ф. Замок. Превращение. Процесс: Полное собрание сочинений/ Франц Кафка; пер. с нем. С. Апта, Е. Кацевой, Р. Райт-Ковалевой и др. Москва.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2021. 1088 с.

чувство вины лишь за одно своё существование. Даже близкого друга Макса Брода он попросил изъять у адресатов все рукописи и избавиться от них после того, как умрёт: настолько никчёмными Кафка считал свои труды<sup>26</sup>. К счастью, Брод не сдержал обещания, и теперь мы имеем возможность наслаждаться прозой великого писателя.

Кафку можно назвать единственным из писателей-абсурдистов, чья литература оставляет какую-никакую надежду. Человек смиряется с абсурдом и принимает жизнь такой, какая она есть; с этой минуты абсурд перестает быть абсурдом. Жизнь человека в надежде помогает преодолеть все странности<sup>27</sup>.

«Ф. Кафка отказывает своему богу в моральном величии, пронизательности, доброте, но лишь для того, чтобы с новой силой броситься в его объятия. Абсурд признан, принят, человек подчиняется ему, и с этого момента мы знаем, что это больше не абсурд» — Альбер Камю.

Мир не успел оправиться после одной войны, как спустя всего каких-то двадцать лет началась другая. Возникает французский экзистенциализм, который просуществует как философско-литературное направление вплоть до пятидесятих годов прошлого столетия. Грани между литературой и философией стираются, экзистенциалисты отказываются от общепринятых ценностей и создают экзистенциальную этику, где свобода провозглашается главным понятием.

Представление об окружающем мире двойственно: добро и зло неделимы, они всегда идут бок о бок и воспринимаются как две стороны одной медали. Зло не получится искоренить навсегда, потому что люди находятся во власти смерти. Герой экзистенциальной литературы ощущает отчужденность от всего и всех вокруг него. Одиночество — одна из господствующих черт экзистенциалистского мироощущения. По мнению экзистенциалистов мир не

---

26 Кафка Ф. Завещание

27 Камю А.: Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-avstriya/kamyu-nadezhda-i-absurd-v-tvorchestve-franca-kafki.htm>

поддаётся объяснению, но зато его можно описать через символы и мифологию<sup>28</sup>.

Ярчайшими представителями данного направления в философии являются Жан-Поль Сартр и Альбер Камю. Однако, в отличие от Сартра, Камю не разделял взглядов экзистенциализма и всячески отказывался от того, чтобы его причисляли к этому направлению, несмотря на сильные схожести между «законами» экзистенциализма с его философией. Сизиф — герой древнегреческого мифа — становится у писателя воплощением страдающего человека перед лицом абсурдной судьбы. По страшной воле богов за свою непокорность он осуждён на бесполезный труд: должен вечно вкатывать на высокую гору тяжёлый камень. Осознавая, что усилия не приносят никаких плодов, Сизиф всё равно продолжает исполнять свое дело. Он идёт наперекор всеобщей бессмыслице, но одновременно диктует высшую мудрость примирения с тем, чего изменить нельзя, что лишено логики, абсурдно.

«Тошнота»<sup>29</sup> — роман Жана-Поль Сартра и его первое крупное произведение, написанное в форме дневника и вышедшее в 1938 году, в котором автор воплотил свои идеи философского характера. Однако, несмотря на такую структуру повествования, где, по сути, должны выражаться личные переживания человека, стоящего в центре сюжета, писателя не интересует погружение во внутренний мир Антуана — главного героя романа, а процесс обнаружения абсурда. Важную роль играет его абсурдистское подсознание, где он приходит к выводу, что он не столько бессмысленно живёт, сколько в принципе абсолютно лишний в этом мире, следовательно — не должен жить вовсе. Обычные вещи начинают пугать его, становятся мало узнаваемыми. Когда у Антуана случается приступ тошноты, скамейка воспринимается им как животное, язык принимает облик сороконожки, а на лице появляется третий глаз. Люди для главного героя — такие же странные, непонятные вещи:

---

28 Шервашидзе В. В. Западноевропейская литература XX века: учебное пособие. Экзистенциализм. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65602/chitat\\_knigu.shtml](https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65602/chitat_knigu.shtml)

29 Сартр Ж.-П. Тошнота/ пер. с фр. Яхниной Ю. Я. Москва: АСТ (Эксклюзивная классика), 2020. С. 317

«другие». Итогом отчуждения можно считать описание руки, которая живёт сама по себе, в отрыве от хозяина. У героя происходит деперсонализация: собственное тело кажется Антуану чужим, он не узнаёт в зеркале своего отражения. Для него там отражается некто посторонний.

В 1942 году в свет выходит разбитый на две части роман Альбера Камю «Посторонний»<sup>30</sup>: первая часть — небрежно и бессвязно — трактуется от лица Мерсо, не проявляющего интерес к тому, что происходит рядом с ним, а вторая — интерпретация тех же самых событий с точки зрения судей, которые выносят главному герою приговор за убийство араба, которого впервые в жизни видит, причём крайне непредсказуемое, отчего абсурдное. Люди не понимают мировоззрения Мерсо, почему он настолько не заинтересован даже в том, что происходит в его жизни. Он свободен от нравственных установок этого мира, в котором для него нет ни смысла, ни Бога. У героя абсолютно безучастное отношение к смерти матери, как будто наплевательское: «Сегодня умерла мама. А может быть, вчера – не знаю». С его точки зрения, это рано или поздно должно было произойти, так что горевать нет необходимости. Мерсо не врёт ни себе, ни людям вокруг него, признаётся в том, что выделяется на их фоне своим мировоззрением, которое не дано понять другим, и от этого общество чувствует себя под угрозой.

Сам Камю характеризует Мерсо как невольного убийцу, приговорённого к смерти за то, что не хочет идти на компромисс и вступать в своего рода «игру» с окружающими. Этот мотив игры появляется в эпизоде в зале суда, когда герой чувствует, будто это всё фальшивое, а собственная судьба решается без его участия. Писатель сталкивает героя в типичную для экзистенциалистов пограничную ситуацию — в ситуацию выбора перед ликом смерти. Поэтому только в последней главе второй части к Мерсо приходит полное осознание, он буквально прозревает накануне казни, когда уже слишком поздно. Мерсо принимает смерть как неизбежное, ведь с его точки зрения «жизнь не стоит

---

<sup>30</sup> Камю А. Избранное. Посторонний/ пер. с фр. Великовского С. И. Москва: Прогресс, 1969. С. 49-133

того, чтобы за неё цепляться».

## Глава 4: Театр абсурда

50-60-е годы прошлого века в развитии драматургии большинства стран Европы принято считать переломным. Именно в этот период запускается машина новаторских идей, экспериментов, разной степени осторожности и удачности, приведших к появлению такого направления в искусстве, как театр абсурда. Этот своеобразный взрыв было невозможно избежать, хотя он и имел в каждой европейской стране, помимо общих, национальные предпосылки. Общие – это спокойствие, ощущение безопасности, воцарившиеся в Европе и США после окончания Второй мировой войны, когда на сценах всем заправляли обыденность, повседневность, ставшие своеобразной формой зажатости и молчания театра в период «испуганного десятилетия»<sup>31</sup>.

Безусловно, театр находился на пороге нового периода своего существования, поэтому требовались способы и приёмы изображения человека и нынешнего мира, где он живёт, которые могли бы соответствовать новым реалиям жизни. Театр поставангарда – самый скандальный и громкий, бросивший вызов официальному искусству своей художественной техникой, повергающей в шок, напрочь отказавшийся от старых традиций и установок. Создатели такого театра придерживались мысли об отчужденности и бесконечном одиночестве.

Следует затронуть главные особенности, свойственные абсурдистским пьесам. Поскольку способ общения героев в них нередко получает форму «искусственных» диалогов (квазидиалогов), в которых наблюдается нарушение

---

31 Андреев Л. Г. Современная литература Франции. 60-е годы. Москва: Издательство Московского университета, 1977. 367 с.

определённых аспектов коммуникации, внимание словно переключается на совершаемые персонажами действия, которые, на первый взгляд, кажутся более реальными и осмысленными, но в итоге действия оказываются такими же абсурдными. Диалоги нередко алогичны и их принцип заключается в том, что каждый из персонажей говорит о своём, не слушая собеседника.

Театру абсурда присуща практически полная неясность относительно времени и места протекания действия. Обычно в традиционных пьесах временные параметры и локации обозначены в ремарках автора или понятны из последующего контекста произведения. Совсем с иным принципом мы сталкиваемся в театре абсурда: становится трудно определить время в ходе происходящих событий, что является важным жанровым признаком абсурдистских пьес, поскольку ситуации представлены как выхваченные из обыденной действительности фрагменты. Действие значительной части пьес театра абсурда происходит в камерных помещениях, квартирах, совершенно оторванных от внешнего мира<sup>32</sup>.

Датой возникновения театра абсурда принято считать 1950 год, ибо тогда впервые была поставлена пьеса «Лысая певица»<sup>33</sup> Эжена Ионеско. Никто в тот момент и представить себе не мог, что начинается эпоха нового течения в современной драматургии. Здесь часы лишились своей функции указывать время, потому что время как объективная категория потеряло свою суть вместе с утратившим действительность внешним миром.

Термин «театр абсурда», объединивший собой писателей, был с радушием принят и зрителем, и читателем. Однако сами драматурги его не хотели одобрять. Ионеско принадлежат следующие слова: «Вернее было бы назвать то направление, к которому я принадлежу, парадоксальным театром, точнее даже «театром парадокса. Театр призван учить человека свободе выбора, а он не

---

32 Трёмаскина И. В. Театр абсурда: философские и эстетические корни. Основные художественные принципы // Вестник Мордовского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2008. № 3. С. 94.

33 Ионеско Э. Лысая певица/ пер с фр. Суриц Е. А. Москва: Известия, 1990. С. 224

понимает и собственной жизни, и самого себя. Вот отсюда, из самой этой жизни человеческой и родился наш театр»<sup>34</sup>.

Первоначально всё, что драматурги изображали в своих произведениях, казалось чужью. Потрясающая умы ирреальность происходящего, нарушение последовательности и отсутствие мотивации для совершения поступков и поведения персонажей — вот основополагающие черты этого необычного искусства. Смерть в пьесах выступает символом обречённости человека, олицетворяет абсурдность. Поэтому мир, в котором живут герои театра абсурда, — это владения царствующей здесь смерти. Любые попытки сопротивляться миру лишаются смысла.

Именно в таком жанре написана пьеса Сэмюэля Беккета «В ожидании Годо» (1953)<sup>35</sup>. В основу трагикомедии лёг как личный, так и общественный тяжёлый опыт писателя, которому пришлось столкнуться с ужасами нацистской оккупации Франции. Действие разворачивается рядом с заброшенной дорогой и одиноким сухим деревом. Статика сюжета призвана продемонстрировать факт алогизма жизни. Две одинокие и хилые фигуры, затерявшиеся в чужом и агрессивно настроенном мире люди — Владимир и Эстрагон — ждут некоего месье Годо, встреча с которым поможет им избавиться от всех бед. Герои не знают ни его личности, ни того, а правда ли он их выручит. Они ни разу в жизни не видели его и готовы в каждом мимо проходящем человеке разглядеть Годо. Мужчины упорно ждут его, заполняя долгое и утомляющее ожидание пустыми беседами, бессмысленными действиями. Каждый день по утрам они приходят на оговоренное место встречи и каждый вечер покидают его «с пустыми руками». Герои в состоянии только ждать, ничего более. Владимир и Эстрагон ни за что не могут ручаться наверняка, даже за действительность собственного существования, так как для них проблематично ориентироваться во времени и пространстве. Так драматург говорит зрителям и читателям, что в мире нет

---

34 Дюшен И. Театр парадокса (Ионеско, Беккет и др.). Москва, 1991. с. 5-21

35 Беккет С. В ожидании Годо/ пер. с фр. Тархановой О. Москва: АКМ, 1999. С 286

ничего, в чём люди могли бы быть однозначно уверены. Владимир и Эстрагон не знают, действительно ли они находятся на обозначенном ранее месте, не знают, в какое время живут. Не только персонажи, но вместе с ними и те, кто наслаждается пьесой, волей-неволей начинают испытывать сомнения по разным причинам. Ни о чём в пьесе нельзя сказать с уверенностью<sup>36</sup>. Кто же такой Годо? Существует множество толкований, но ясно одно: это фигура символическая, бесплотная. Придёт Годо или нет — разницы никакой, всё равно ничего не поменяется, жизнь не заиграет яркими красками. Мир в трагикомедии Беккета — это мир, где «Бог умер» и «небеса пустынный», а потому томительные ожидания напрасны.

В творчестве Ионеско система философских и эстетических взглядов театра абсурда нашла своё наиболее полное выражение. По мнению драматурга, задача такого театра должна проявляться в гротескном изображении нелепости современной жизни и современного человека. Для Ионеско правдоподобие — страшный враг театра. Он предлагает создать иную действительность, балансирующую между реальностью и вымыслом, и главным способом в достижении назначенной им цели он считает язык. Язык в пьесах Ионеско не только не выполняет функцию общения между людьми, а только усугубляет их одиночество. Перед нами лишь иллюзорность диалога, его максимально искажённый вариант, состоящий как будто заученных, заранее отрепетированных фраз, по воле случая застрявших в подсознании. У персонажей Ионеско нечленораздельна не только речь, но и мысль. Его герои мало напоминают обычных людей, они больше похожи на искусственный интеллект.

Пьеса «Носорог» (1959)<sup>37</sup> представляет собой уникальную аллюзию на нашу реальность, где трансформация общества в зверей показана как естественное последствие социальных и нравственных устоев подобно тому,

---

36 Шервашидзе В. В. Западноевропейская литература XX века: учебное пособие. Театр абсурда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65602/chitat\\_knigu.shtml](https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65602/chitat_knigu.shtml)

37 Ионеско Э. Носорог/ пер. с фр. Богатыренко Е. Д. Москва: АСТ (Эксклюзивная классика), 2018. С. 192

как это происходит у Франца Кафки в повести «Превращение». Ионеско изображает мир, поражённый духовной болезнью, и впервые вводит способного бороться с этим процессом героя. Место действия в пьесе – небольшой городок, жители которого вследствие жуткой болезни поголовно превращаются в носорогов. Главный герой Беранже сталкивается с добровольным отказом людей от человеческого облика. Во всей красе в пьесе обыгрывается сатира на тоталитарный режим, своеобразно демонстрируется стадное чувство и отсутствие индивидуальности. Позже сам автор так разъяснял замысел своей пьесы: «Носороги», несомненно, антинацистское произведение, однако прежде всего это пьеса против коллективных истерий и эпидемий, скрывающихся под личиной разума и идей, но не становящихся от этого менее серьёзными коллективными заболеваниями, которые оправдывают различные идеологии»<sup>38</sup>.

Беранже – неудачник и идеалист, лишний человек в обществе, в котором живёт. Он пренебрежительно относится ко всему, что почитают и что считают показателем остальные: успешность в работе и в личной жизни, осторожность, единый, созданный по стандарту, образ мышления. Ионеско снова «кормит» зрителя потоком пустых фраз, но на этот раз за ними персонажи всего лишь скрывают свою ограниченность и душевную пустоту. Жан — полная противоположность Беранже: сам по себе напыщенный, а его слова и мысли всегда правдивы, он постоянно поучает главного героя. На глазах у Беранже он превращается в носорога, в момент становления Жана зверем между ним и Беранже завязывается разговор, который раскрывает истинную гнилую сущность этого добропорядочного обывателя, на самом деле ненавидящего людей. Он призывает уничтожить человеческие устои и нормы морали, а вместо них ввести порядки носорожьего стада. Оставшись в одиночестве, Беранже в отчаянии от невозможности стать таким, как другие. Внешне он остается человеком, но душа его растоптана множеством носорогов. Однако в конце пьесы герой вновь обретает ранее утраченное мужество.

---

38 Ионеско Э. Противоядия/ пер с фр./ сост. И авт. предисл. Никитин В. А. Москва: Прогресс, 1992. 480 с.

Разумеется, абсурдистский театр не предназначен для массового зрителя. Ионеско сам говорил, что это театр для элиты, ибо это своего рода лаборатория с постоянными экспериментами и нововведениями. Однако, по мнению драматурга, существование такого театра обусловлено духовными потребностями современного общества, ему свойственен подтекст, скрытый смысл. Это даёт возможность то и дело интерпретировать сюжеты и символы по-новому.

### **Заключение**

Таким образом, абсурд в литературоведении рассматривается как совокупность выразительных средств, к которым относятся алогизм, гротеск, оксюморон, антиномия, парадокс и прочие приёмы, образующие поэтику абсурда. Также есть литература абсурда, подразумевающая условное название авангардистской, модернистской и постмодернистской литературы, которая осуществляет художественную интерпретацию бессмыслицы в жизни изображаемых героев в качестве странных, глупых ситуаций. В абсурдистской литературе можно выделить ряд писателей, которые на слуху у многих людей. Их труды живут, заложенные в них мысли ценятся, проявляются в других сферах искусства, цитируются.

Период расцвета театра абсурда давно прошёл, а проблемы, освещённые Эженом Ионеско и Сэмюэлем Беккетом, их приёмы остаются актуальными и по сей день. Увлечённость театром абсурда не только не погасла, а наоборот с каждым разом лишь растёт.

Абсурдизм нашёл отклик в сердцах многих людей, его идеями проникаются и находят для себя нечто важное, сакральное. Можно бесконечно обсуждать и находить что-нибудь уникальное, близкое по духу.

## Список литературы

1. Семёнов А. В. Этимологический онлайн-словарь русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lexicography.online/etymology/semyonov/a/абсурд>
2. Большой латинско-русский словарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://linguaeterna.com/vocabula/show.php?n=250>
3. Успенский Л. В. Этимологический словарь школьника. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pochemyneinache.com/alfavit/1/str25.html>
4. Ильичёв Л. Ф., Федосеев П. Н., Ковалёв С. М., Панов В. Г. Философский энциклопедический словарь. Экзистенциализм. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/articles/606/ekzistencializm.htm>
5. Кьеркегор С. Страх и трепет / пер. с дат. Исаевой Н. В. и Исаева С. А. Москва: Республика, 1993. С. 21-23
6. Теория абсурда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ai-news.ru/2020/06/teoriya\\_absurda.html](https://ai-news.ru/2020/06/teoriya_absurda.html)
7. Камю А. Бунтующий человек. Миф о Сизифе/ пер. с фр. Великовского С. И. и Головиной Е. Москва: АСТ (Эксклюзивная классика), 2021. С. 512
8. Руткевич А. М. Философия А. Камю // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990. С. 5–22.
9. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сб. Москва, 1990. 368 с.
10. Библейские притчи. Жертвоприношение Исаака. Быт. 22: 1–24.
11. Манн. Ю. В. О гротеске в литературе. Москва: Юрайт, 2021. 145 с.
12. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=18786>
13. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. Контаминация. Москва: Просвещение, 1974. С. 155

14. Слова-портмоне в русском языке. Записки лингвиста. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://khvorostin.com/language/portmanteau-words-in-russian-language/>
15. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе. Ханты-Мансийск, 2013. С. 474-478
16. Шильке В. В. Мировоззренческие основы литературы абсурда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/27\\_NNM\\_2011/Philologia/8\\_92829.doc.htm](http://www.rusnauka.com/27_NNM_2011/Philologia/8_92829.doc.htm)
17. Соболева Н. В. Английская абсурдная поэзия: проблемы поэтики и перевода (на примере творчества Э. Лира): диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03: Екатеринбург, 2008. 218 с.
18. Демурова Н. М. О переводе сказок Кэрролла / Н. М. Демурова // Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес. Москва: Наука, 1990. С. 315-337.
19. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=36414>
20. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма/ Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. Москва: Индрик, 2007. с. 254-262
21. Ильичёв Л. Ф., Федосеев П. Н., Ковалёв С. М., Панов В. Г. Философский энциклопедический словарь. Парадокс. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/fc/slovar-207-1.htm#zag-1750>
22. Кунченко-Харченко В.И., Семёнова В.М. Парадокс как стилистический приём и проблема перевода. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/PNR\\_2006/DN2006/Philologia/2\\_kunchenkosemjonova%20v.m..doc.htm](http://www.rusnauka.com/PNR_2006/DN2006/Philologia/2_kunchenkosemjonova%20v.m..doc.htm)
23. Гоголь Н. В. Шинель
24. Чехов А. П. Смерть чиновника. Человек в футляре
25. Кафка Ф. Замок. Превращение. Процесс: Полное собрание сочинений/ Франц Кафка/ пер. с нем. С. Апта, Е. Кацевой, Р. Райт-Ковалевой и др. Москва: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2021. 1088 с.

26. Кафка Ф. Завещание
27. Камю А.: Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-avstriya/kamyu-nadezhda-i-absurd-v-tvorchestve-franca-kafki.htm>
28. Шервашидзе В. В. Западноевропейская литература XX века: учебное пособие. Экзистенциализм. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65602/chitat\\_knigu.shtml](https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65602/chitat_knigu.shtml)
29. Сартр Ж.-П. Тошнота/ пер. с фр. Яхниной Ю. Я. Москва: АСТ (Эксклюзивная классика), 2020. С. 317
30. Камю А. Избранное. Посторонний/ пер. с фр. Великовского С. И. Москва: Прогресс, 1969. С. 49-133
31. Андреев Л. Г. Современная литература Франции. 60-е годы. Москва: Издательство Московского университета, 1977. 367 с.
32. Трemasкина И. В. Театр абсурда: философские и эстетические корни. Основные художественные принципы // Вестник Мордовского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2008. № 3. С. 94.
33. Ионеско Э. Лысая певичка/ пер с фр. Суриц Е. А. Москва: Известия, 1990. С. 224
34. Дюшен И. Театр парадокса (Ионеско, Беккет и др.). Москва, 1991. с. 5-21
35. Беккет С. В ожидании Годо/ пер. с фр. Тархановой О. Москва: АКМ, 1999. С 286
36. Шервашидзе В. В. Западноевропейская литература XX века: учебное пособие. Театр абсурда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65602/chitat\\_knigu.shtml](https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65602/chitat_knigu.shtml)
37. Ионеско Э. Носорог/ пер. с фр. Богатыренко Е. Д. Москва: АСТ (Эксклюзивная классика), 2018. С. 192
38. Ионеско Э. Противоядия/ пер с фр./ сост. И авт. предисл. Никитин В. А. Москва: Прогресс, 1992. 480 с.