

РЕЦЕНЗИИ

НЕОДИНАКОВЫЕ ПУТИ ПОИСКА СМЫСЛА: РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ М.Г. АНИЩЕНКО «ДРАМА АБСУРДА» (МОСКВА: ГИТИС, 2011)

Книга о драме абсурда – явление ожидаемое и необходимое в современном литературоведении и в современной жизни. Более того, мировой интерес к классикам театра абсурда, издания и постановки пьес в России, прочное место драмы абсурда в вузовских курсах, и, наконец, сама логика – или алогичность – нашей действительности делают появление такого исследования совершенно неизбежным. Монография М.Г. Анищенко оказывается первой отечественной научной работой о театре абсурда, которую трудно не заметить среди новинок литературоведения и театроведения.

В романе Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник» ироничным автором предлагается классификация книг, которые ожидают своих читателей: от «Книг, Которых Ты Не Читал» до «Книг, Которые Ты Безуспешно Искал Годами». Работе «Драма абсурда», если продолжить игру Кальвино, отвечал бы не номинальный, а смысловой раздел «Книг, которые требуют читательского сотворчества», потому что она побуждает отказаться от пассивного, «отстранённого» чтения и заставляет прожить вместе с автором книги и с классиками антитеатра все акты драмы абсурда: от первой до последней страницы. Вся совокупность интеллектуальных, художественных, эмоциональных и даже оформительских аспектов работы М.Г. Анищенко подсказывает нам, что речь идёт о драме не только в жанровой, но и философской категории – драме бытия, по-своему выраженной Э. Ионеско, С. Беккетом, А. Адамовым, Ф. Аррабалем, которые становятся главными «героями» этой захватывающей и драматичной книги.

Провоцирование читателя на поиски ответов и смыслов начинается уже с интригующего оформления монографии. На обложке создан коллаж, в котором картина немецкого романтика К.Д. Фридриха «вписана» в свою графическую псевдокопию, словно световая, но уже угасающая художественная иллюзия. Так обыграна сценография спектакля «В ожидании Годо» Беккета, на которого когда-то картина Фридриха произвела огромное впечатление: драматург увидел в ней воплощение экзистенциального одиночества, а не романтической уединённости. По страницам книги «рассыпаны» графические наброски условных фигур без лиц, многократно повторяющихся фигур с эффектом матрицы, диапозитива, засвеченной плёнки, позволяющие вспомнить об экспериментах Э. Уорхола – всё это не формальные, а концептуальные элементы книги. Они заставляют задуматься о том, что в драме абсурда задействованы различные варианты художественного восприятия мира – от романтизма до поп-арта.

Акцент на визуализации абсурдизма и своеобразная театрализация авторского повествования отличает всю монографию, что представляется очень интересным ходом, если учитывать, что она посвящена драматургии и театру. Важные эпизоды из жизни писателей или знаковые культурные ситуации не только описаны и проанализированы, но и показаны М.Г. Анищенко, так что читатель в некоторые моменты почти становится зрителем, а сами эпизоды получают

драматургическую напряжённость. В книге представлен целый ряд ситуаций, которые раскрывают трудности взаимопонимания между драматургами с их замыслами и режиссёрами, критиками, публикой. В изображении автора монографии эти ситуации выявляют свой действительно знаковый в культурном смысле характер. Каждая из них могла бы стать – и в общей концепции книги становится – самостоятельной мизансценой в театре абсурда. Смешные и грустные одновременно, как сценки Чарли Чаплина, они дают возможность не только документального, но и экзистенциального «прочтения» истории драмы абсурда.

Лишённая наукообразности и псевдоучёности, книга является синтезом научного и творческого подхода к проблеме, когда четыре персональные судьбы «посторонних» – основателей драмы абсурда – осмыслены и показаны в философских и художественных измерениях абсурдистской театрално-драматургической системы. Сами творческие «портреты» Ионеско, Беккета, Адамова и Аррабаля являются в некотором смысле самодостаточными, потому что даны не биографически и не описательно, а в целостности своего творческого и экзистенциального переживания. Если драматургия Ионеско и Беккета хорошо известна в нашей стране, и их имена, что называется, всегда на слуху, то Адамов и Аррабаль в отечественном культурном контексте представлены значительно скромнее. Однако творческие очерки и о тех, и о других равно интересны и, что немаловажно, небанальны.

Раскрыта связь мировосприятия авторов и биографических событий их жизни (одиночество, «заброшенность», переживание смерти близких, разочарование в родителях, психологические травмы детства, ощущение себя чужим и т. д.) с ощущением мира как абсурдного. Личностное восприятие бытия как невероятного и алогичного заставляет писателей моделировать собственные абсурдистские миры. Одно неотделимо от другого, доказывает автор книги: так, например, Адамов, по словам исследователя, решает «инсценировать трагедию мира и свою собственную на сцене» (с. 76). То же можно сказать и о других драматургах, как показывает М.Г. Анищенко: Беккет «на глазах слабел со своим героем» (с. 59); «персонажи моих пьес – это я сам» (слова Аррабаля, с. 93).

Пути поиска смысла в алогичном мире у этих драматургов различны, потому и главы о них ничуть не похожи одна на другую, и каждая из них даёт читателю свою версию столкновения с бытием, и свою модель его восприятия.

В структуре работы эти четыре имени становятся некими «фокусами», которые притягивают и продуцируют множество смыслов, культурных кодов и художественных экспериментов, показанных автором в целостности. Основное внимание сосредоточено на языке драмы абсурда – это язык образной системы, язык молчания и умолчания, язык пустоты и отсутствия, жестикуюляционный язык, язык предметов и вещей. И, конечно, это вербальный язык со всеми его характеристиками «безадресности», «деформации», «насилия» и т. д., которому посвящена отдельная глава.

Автором рассматривается не только литературно-драматургическая, но и сценическая, собственно театральная сторона дела: здесь и сценография, «скрытая» внутри самих пьес, и конкретные указания писателей режиссёрам, и собственные режиссёрские опыты драматургов, и спектакли того времени, выполненные различными постановщиками сначала небольших, экспериментальных, а затем и признанных театров. Вообще, всевозможные события французской театральной жизни, связанные с театром абсурда – от серьёзных официальных премьер до почти анекдотических «происшествий» – очень удачно введены в книгу и занимают в ней важное место, делая общую картину рельефной, достоверной и живой. Речь идёт не только о крупных театрах, но и таких, которые меньше известны отечественному читателю («Ланкри», «Юшетт» и мн. др.). Дополненные воспоминаниями современников и самих драматургов, эти реалии становятся частью увлекательного, дискуссионного и конфликтного контекста эпохи.

Читатель оказывается свидетелем множества подробностей тех лет, без которых живое явление театра абсурда осталось бы только очередным историко-литературным и теоретическим фактом. Вслед за автором книги читатель «видит» полупустые залы на премьерах абсурдистских спектаклей, видит Ионеско, с волнением наблюдающего из-за кулис за реакцией своих единичных зрителей. Читатель как будто присутствует на репетиции «Лысой певицы» на маленькой кухне квартиры драматурга или наблюдает бегство обескураженных зрителей из зала во время первых спектаклей. На его глазах ведутся вечные поиски денег на постановки, создаются новые театры и студии на энтузиазме увлечённых актёров, взявших в руки столярные инструменты и малярные кисти, а в спорах актёров, режиссёров и драматургов рождаются сценические образы абсурдистских спектаклей. Вся эта театральная жизнь, передающая дух эпохи, подана в единстве с поэтикой драмы абсурда в её литературоведческом ракурсе.

Интересными являются главы и эпизоды, посвящённые восприятию драматургами-абсурдистами различных писателей и художников. Некоторые из этих внутренних связей очевидны и обусловлены уже исключительно фактографическим материалом, например, размышления Аррабаля о Дали. Другие – потребовали более глубокого анализа, в том числе и герменевтического, но при этом не кажутся чем-то экзотическим и исключительно субъективным, а, напротив, вполне доказуемым. Так, рассматривается внутренний философско-художественный диалог абсурдистов, особенно Ионеско и Беккета, с Ф.М. Достоевским, Ф. Кафкой, Ж.-П. Сартром, А. Камю. Такое исследование позволяет разомкнуть круг собственно поэтологических аспектов, связанных с абсурдизмом и конкретным временем 1950-60-х гг., и увидеть антитеатр в масштабном и свежем ракурсе.

Книга написана в живой и увлекательной манере, в ясной и прозрачной стилистике. Несмотря на то, что несколько инородно на этом фоне выглядят названия глав, которые отличаются несомненной броскостью и оригинальностью, но диссонируют с общей интонацией повествования. Некоторые из них вполне оправданы, например, «Дама абсурда в драме абсурда» (речь в главе идёт о женских персонажах), но большинство других менее удачны, а некоторые, например, «Тавтологическая причинность. Упражнения в фабуляции», могут и отпугнуть малоискущённого читателя, а ведь книга, кроме научной ценности, имеет весьма выраженную ценность просветительскую. Она будет полезной, и даже необходимой, преподавателям, аспирантам, студентам. Но, вполне возможно, эти названия есть часть своеобразной авторской провокации и игры с читателем, которая принуждает его признать некоторые номинации достаточно условными и искать собственный путь поиска смысла.

А.А. Стрельникова