

## **ДРАМАТУРГИЯ АБСУРДА И ПРОБЛЕМА АВТОРА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Ушакова Анастасия Александровна**

старший преподаватель кафедры сценической речи, Челябинский государственный институт культуры, РФ, г. Челябинск

### **THE DRAMATURGY OF THE ABSURD AND THE PROBLEM OF THE AUTHOR: CULTUROLOGICAL ASPECT**

**Anastasia Ushakova**

*lecturer in stage speech Chelyabinsk state Institute of culture, Russian Federation, Chelyabinsk*

**Аннотация.** В статье исследуется значение драматургии абсурда в процессе развития культуры. Драматургия абсурда представлена как особый вид текста в контексте основных тенденций постмодернистской текстологии и культурологии XX века.

**Abstract.** This article examines the significance of the drama of absurd in the process of development of culture. Drama of the absurd is presented as a special kind of text in the context of the main trends of postmodern textual criticism and Culturology of the XX century.

**Ключевые слова:** письменная культура; визуальная культура; текст; интерпретация; проблема автора; драматургия абсурда.

**Keywords:** writing culture; visual culture; text; interpretation; the problem of the author; the drama of the absurd.

В рамках научных дискуссий последних десятилетий мы можем встретиться с размышлениями о проблеме вытеснения письменной культуры культурой визуальной. Современные исследователи говорят о «визуальном повороте», который интерпретируется в качестве новой эпистемологической модели, идущей на смену лингвистической. Логоцентрическая парадигма, свойственная письменной культуре, опиралась на слово с его способностью заключить в себе определенный смысл, фиксировать мысль, транслировать идеологию. Визуальная культура стремится к поиску нового образа мира, безжалостно расставаясь с рациональностью, прагматичностью, авторитарностью наличия истины в

последней инстанции. Образное восприятие окружающей действительности, его синтетичность, кинематографичность мышления, отказ от рационального понимания окружающего мира становятся очевидными признаками современной личности. Визуализация мышления приводит к формированию новых характеристик личности, новой внерациональной логики.

Смещение интереса от логоцентрической парадигмы влечет за собой бунт против диктатуры автора, в деконструкцию образности, держащейся на рационально постигаемом смысле. Данная тенденция, активно проявляясь в современном драматургическом тексте, влечет за собой различные последствия как для современной драматургии (изменение структуры драмы, отказ от рационального восприятия окружающей действительности, линейного развития, традиционного понимания конфликта), так и для театра в целом – меняются театральные язык, форма подачи текста, взаимоотношения актера с ролью. Примечательно, что трансформации, наблюдающиеся в последние два десятилетия в российском театре и драматургии, в Европе произошли значительно раньше благодаря революции, совершенной театром абсурда. В основу драматургии театра абсурда легло стремление к деканонизации, разрушению драматического материала, отказ от рационального построения театрального высказывания. Драматургия абсурда сформировалась как реакция на кризис культуры, страшные политические перипетии XX века, как форма недоверия к предыдущему типу культуры и поиска новых смыслов, способных оправдать окружающую действительность. Драматургия абсурда точно отразила тенденцию своего времени – «утраты автора» как транслятора рациональной мысли, воспитателя, пропагандиста.

В рамках концепции интертекстуальности, которая была разработана в период постмодернизма, текст является взаимодействием и пересечением разнообразных текстов и культурных кодов, преобразованием и переформированием текстов культуры. Употребляя понятие «текст», мы опираемся на современное понимание данного феномена. Сегодня в разных областях гуманитарного знания существует около 250 определений текста. Объединяет эти определения восприятие текста как осмысленной и упорядоченной совокупности любых знаков. Таким образом, текстом может являться любая знаковая система (музыкальное произведение, скульптура, оформление витрины, костюм человека, художественный фильм, телевизионная программа и т. д.). Текст, как известно, обладает коммуникативной функцией, а также функцией хранения и передачи информации. В гуманитарном знании XX века определилась еще одна функция текста – генерация, рождение новых смыслов, или смыслообразование. С точки зрения семиотики и постмодернистской текстологии текст не заключает в себе какое-либо одно значение, он наделяется смыслом всякий раз в контексте эпохи, социально-культурной среды, личностного восприятия читателя. Текст является единым пространством, в котором благодаря механизму интертекстуальности генерируются новые смыслы и новые тексты. В связи с данным выводом возникает проблема понимания такого феномена, как автор. Классическая традиция, сложившаяся в гуманитарном знании, определяет автора как парадигмальную фигуру отнесения результатов той или иной (прежде всего творческой) деятельности с определенным (индивидуальным или коллективным) субъектом как агентом этой деятельности. Согласно данной традиции автор является творцом текста. Автор пропускает реальную действительность через себя, через собственный, сугубо индивидуальный психический и эмоциональный мир.

В постмодернистской текстологии смещается акцент с индивидуальных, личностных характеристик феномена *автор* на его социально значимые общекультурные характеристики. Собственное имя автора ассоциируется не с конкретной личностью, а с соотносимым этой личностью пространством текста. Во главе угла становится не биография и способ мышления отдельного человека, а способ бытия текста. Автор, таким образом, понимается как принцип группировки текстов, связующих их между собой. В аксиологической системе постмодернизма автор символизирует идею внешней принудительной каузальности, в ситуации которой линейный тип детерминизма предполагает и линейное объяснение явления через указание на его единственную и исчерпывающую причину, в качестве которой для текста выступает автор, поэтому феномен автора носит отрицательный характер. А.Р. Барт предложил такую категорию, как «смерть автора», отражающую тенденции культуры XX века [3, с. 243].

Поскольку с точки зрения современного понимания текста автор не может выступать как единственная и исчерпывающая его причина, но, с другой стороны, трактовка, выделяющая автора лишь как принцип группировки письма, некорректна по отношению к некоторым видам текста (в частности, к художественному тексту), мы предлагаем, также опираясь на текстологию постмодернизма, разделять такие понятия, как «текст» и «произведение». Текст – бесконечная система, тогда как произведение имеет границы. Соответственно, в тексте как системе возникают субъекты (выделение данных субъектов имеет непредсказуемый характер) как принцип аккумуляции некоторых смыслов. Для произведения автор выступает как создатель. И если в первом случае автор будет определяться как скриптор (термин текстологии постмодернизма), то во втором – как нарратор (нарратология).

Смещение интереса от автора привело к тому, что интерес приобретает почти незаметная ранее фигура читателя, а в художественном творчестве – слушателя, зрителя. В театральном искусстве интерпретатором выступает целый творческий коллектив во главе с режиссером. XX век ознаменован сменой интерпретативных парадигм, переходом к постмодернистской парадигме текстового (текстуального) анализа, подчеркивающей изменяемость смысла в зависимости от контекста прочтения. Интерпретация драматургического текста в западноевропейском театре XX века не подчиняется канонам классического театра, но еще менее каким-либо канонам театра и драматургии подчиняется драматургия, созданная во второй половине XX века, и, в частности, драматургия абсурда. Она транслирует современное ей стремление к отсутствию имманентного тексту смысла, полифоничности текста. Эта особенность дает возможность драматургии абсурда оставаться актуальной и в современном театре. Например, пьеса Э. Ионеско «Носорог», в которой автор выразил свое отношение к тому историческому контексту, в котором существовали его современники (а именно распространение фашизма в Европе), тем не менее полифонична по своему смысловому содержанию и в наши дни может оказаться очень актуальна современному историческому контексту. Фигура субъекта восприятия и интерпретации текста (читателя, слушателя, зрителя, а в театральном процессе также и режиссера) активно обсуждается в междискурсивном пространстве: герменевтику, эстетику, теорию интерпретативного сотрудничества, социологию восприятия, психологию творчества объединяет интерес к истокам феномена интерпретации, к субъекту восприятия как носителю интерпретативной парадигмы, а также к деятельности текста (конструктивной или деконструктивной), представленной интерпретатором. В данном контексте социальную ответственность несет не автор, написавший текст, а субъект восприятия, его интерпретировавший.

В контексте современной культурологии художественное произведение рассматривается не как сама по себе существующая художественная ценность, а как компонент системы, в которой оно находится во взаимодействии с воспринимающим субъектом и другими художественными произведениями. Вне своей деятельности текст произведения обладает лишь потенциальным смыслом, поэтому всякое художественное произведение (в том числе и драматургическое, и театральное) функционирует как исторически открытое явление, ценность и смысл которого исторически подвижны, изменчивы, поддаются переосмыслению. Произведения драматургов театра абсурда, изначально претендуя на создание нового театрального языка, вошли в существующее текстовое пространство согласно этим правилам игры и, вероятно, способствовали их распространению.

Таким образом, драматургический текст, являясь предметом интерпретации, как бы вступает в игру со своим субъектом восприятия и интерпретации, подчеркивая тем самым игровую природу театра. В традиции текстологии постмодернизма также говорится об игровой ситуации, в которой читатель вступает в игру с текстом, не пытаясь расшифровать изначально заложенный смысл, а наделяя текст новым смыслом, не обременяясь идеей истинности, правильности этого смысла. Семиотические теории интерпретативного сотрудничества (У. Эко, М. Корти и др.) рассматривают «текстуальную стратегию» как систему предписаний, адресованную читателю, образ и модель которого формируются текстом независимо и задолго до эмпирического процесса чтения [7].

Наметившаяся в XX веке тенденция смещения интереса от автора к читателю (зрителю, воспринимающему субъекту) и переход к постмодернистской интерпретативной парадигме, как следствие вытеснения письменной культуры культурой визуальной, повлекло за собой тенденцию к созданию новых текстов с потенциально новыми возможностями открытости

существующему текстовому пространству. На этой волне появились произведения драматургии абсурда. Их культурологическое значение заключается не в отражении кризиса современной им культуры, а в том, что они своевременно отреагировали на запрос современной культуры относительно нового типа отношений текстов, новой интерпретационной парадигмы. Значение понятия «абсурд», основывающееся на этимологии слова «абсурд» (пределный поворот смысла, «зона хаоса» как возможный потенциал смысла), предполагает особую роль драматургии абсурда в истории культуры.

#### **Список литературы:**

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 2000. – 616 с.
2. Грицанов А.А. Новейший философский словарь. Постмодернизм. – Минск: Современный литератор, 2007. – 816 с.
3. Маленьких А.Н. Современный театр как отражение перехода к новому типу культуры // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия № 3 «Гуманитарные и общественные науки». – 2013. – № 1. – С. 63-72.
4. Руднев В.А. Энциклопедический словарь культуры XX в. – М.: Аграф, 2003. – 608 с.
5. Руднев П. Ломка инструментария. Как меняется современный театр // Октябрь. – 2015. – № 8. – С. 174-182.
6. Усманова А.Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. – Минск: Изд-во ЕГУ «Пропилеи», 2000. – 129 с.
7. Чистякова М.Г. Антропология современного искусства. – Тюмень: Мандр и К, 2011. – 132 с.