

3. Особенности празднования Рождества в Беларуси. – Режим доступа: <https://svitnov.com/by/culture/88598179-osobennosti-prazdnovanija-rozhdestva-v-belarusi/>. – Дата доступа: 03.03.2023.

4. Рождество в Белоруссии. – Режим доступа: <https://my-calend.ru/holidays-info/rozhdestvo-v-belorussii?ysclid=ltbp6wfyf1001712/>. – Дата доступа: 03.03.2023.

Сивухо А. В., студент 415 группы  
дневной формы обучения

Научный руководитель – Ренанский А. Л.,  
профессор кафедры

## **ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПЬЕСЫ**

### **Э. ИОНЕСКУ «УРОК»**

Термин «театр абсурда» в западноевропейской драматургии возник в 1950-е годы во Франции и связан с именами С. Беккета и Э. Ионеско, которые считаются его основоположниками. Однако сами драматурги этот термин решительно отвергали [1].

Творчество таких не схожих между собой писателей 50-60-х годов XX века, как Жан Жене, Фернандо Аррабаль, Гарольд Пинтер, Славомир Мрожек, пределивших новый этап в развитии мировой драматургии, было можно определить, как пессимистический ответ на факты послевоенной действительности и отражение ее социальных противоречий.

В западной интеллигенции они породили чувства растерянности, затерянности и отчужденности. Ионеско не раз говорил, что своим

творчеством выражает предельно трагическое мироощущение. Его пьесы предупреждали об опасности дегуманизации общества, о превращении людей в животных («Носорог»), о бродящих вокруг анонимных убийцах, («Бескорыстный убийца») об опасностях, окружающих человека в реальном мире и угрожающих ему из антимира («Воздушный пешеход»).

Однако все более возрастающий интерес к «театру абсурда» имел будущий драматург и другие причины. Главная из них заключается в том, что эстетика такого театра предоставляет большие возможности для театрального эксперимента, обогащает систему выразительных средств театрального языка, предлагает новые и подчас небывалые сценические решения.

С ранних лет будущий драматург стремился к независимости, ему претила идеология толпы. Ионеско был противником тоталитарных политических режимов и до конца жизни оставался верен своим принципам. Идея написать произведение, отражающее абсурдные стороны человеческого существования, появилась случайно, когда Ионеско изучал английский язык и корпел над стандартными учебными диалогами. Чтобы добиться своей художественной цели, Ионеско прежде всего ставит под сомнение кажущуюся стройной и рациональной логику нашего мышления. Однако не следует думать, что представители театра парадокса, и прежде всего Ионеско и Беккет, разрушают язык. Они не ставят под сомнение саму структуру языка. Речевое общение персонажей в пьесах Ионеско и тем более Беккета дается им с трудом, потому что алогично и сбивчиво их мышление.

О чем, например, комедия Ионеску «Лысая певица»? Она изображает обезличенных людей, ставших жертвами обывательского сознания, потерявших ориентацию во внешней среде, иногда даже

перестающих узнавать друг друга. Схематический догматизм их мышления, узость кругозора, агрессивность легко превращают их в агрессивное стадо носорогов.

Чуть-чуть нажимая «на клавиши слов», драматург создал спектакль-фантазмагорию, в которой оказались смещены все знакомые нам логические построения. Однажды зайдя в лес противоречивых суждений героев пьесы, наслушавшись их нелепостей, зритель только усилием воли может вернуть себе душевный покой, призвав на помощь иронию.

В пьесе «Урок» автобиографизм отсутствует, но историко-литературный и контекстуальный анализ произведения дает возможность с наибольшей степенью вероятности расшифровать сложную символику, скрытую за простотой сюжета.

Исследователи полагают, что точкой схождения мотивов вновь является эксперимент по нарушению акта коммуникации. Не отвергая данного предположения, попытаемся выявить взаимосвязь двух тем, опираясь на известные положения эстетической концепции Ионеско.

В художественном мире произведения язык наделяется способностью не только и не столько описывать внешний мир, сколько создавать новый полуиллюзорный мир.

Занятие начинается с упражнений по арифметике. Уже в них язык математических знаков-чисел – становится абсурдным: Ученица не способна выполнить элементарное действие по вычитанию, но может быстро перемножать в уме огромные числа. Такой же ненадежной оказывается система новоиспанских языков, выстроенная Учителем. На разных языках (новоиспанском, испанском, французском, португальском и т.д.) одна и та же фраза звучит совершенно одинаково; фонемы «ф» и «в», «т» и «д», «г» и «к», в реальных романских языках обладающие

смыслоразличительной функцией, по теории Учителя, сливаются в один звук и не способствуют семантическому разделению. При этом преподаватель утверждает: «Что рознит новоиспанские языки с другими языковыми группами... это их потрясающее сходство, которое не позволяет их отличить друг от друга». Таким образом, отрицаются все существующие причинно-следственные связи: дифференциация всегда строится на принципах различения, но не на сходствах. Кроме несостоятельности в значении, обнаруживается еще одна негативная сторона языка. Убийство происходит в тот момент урока, когда явно обнаруживает себя несостоятельность содержания высказывания с истиной. В ситуации такого сомнительного способа передачи информации невозможно рассчитывать на достижение общего мнения. А ведь преподавание должно нести истинное и непогрешимое знание.

Столкнувшись с агрессивным напором претендующего на истину Учителя, Ученица испытывает неприязнь и к нему, и к его идеям, и не в силах противостоять им, становится безвольной жертвой. Последующий акт убийства следует рассматривать именно как разрешение конфликта между плюрализмом и деспотизмом. Язык в пьесе отождествляется с некой псевдоидеологией, превращаясь в средство духовного, а затем и физического насилия.

Точно так же Ионеско рассматривает логику, организующую структуру речевых сообщений, которая, безусловно, отсутствует, если рассматривать сюжет в качестве обыденной бытовой ситуации, но возникает в новом, художественном контексте. Данные приемы и выраженные при их помощи идеи восходят к первой пьесе «Лысая певица» и объединяют дебютные произведения Эжена Ионеско в одно тематическое и стилистическое целое. Разрабатывая проблему «языкового абсурда», автор не пытается найти для нее однозначного

художественного решения, но стремится раскрыть ее в различных драматических ситуациях, четче и яснее сформулировать вопрос.

Люди, которых изображает драматург, в большинстве случаев являются жертвами ложных, приблизительных представлений, жертвами среды, долга, утилитарных целей жизни, рутины, конформизма. Они не могут выйти за пределы своего незначительного жизненного опыта, слепы от рождения, изувечены псевдообразованием, школьными представлениями, ложно понятой моралью. Жертвы собственной агрессивности или духовной апатии, они сами себя заперли в мире, потеряв ключ к свободе; для своего собственного спокойствия замкнулись в лимитах буржуазного бытия; как горьковские мещане, обузили мир, отгородившись от подлинной жизни.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Учеб. пособие для студентов театр. вузов и ин-тов культуры / К. А.Гладышева [ и др.] ; под ред. Г. Н. Бояджиева [и др.] . — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1986. — 255 с.