

Міністерство освіти і науки України
Волинський національний університет імені Лесі Українки

Кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури

На правах рукопису

Коцюба Катерина Валеріївна

**Концепція соціуму в драмі абсурду (на матеріалі
шкільного курсу)**

Спеціальність: 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Освітньо-професійна програма *Середня освіта. Українська мова та
література. Світова література*
Робота на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник:
Кицан Олена Вікторівна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури

Рекомендовано до захисту
на засіданні кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури
(протокол № 6 від 15.11.2024 р.)
Завідувач кафедри _____ проф. Романов С. М.

АНОТАЦІЯ

Коцюба К. В. Концепція соціуму в драмі абсурду (на матеріалі шкільного курсу) – Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра. Спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література). Освітньо-професійна програма *Середня освіта. Українська мова та література. Світова література.* – Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2024. 63 с.

У магістерській роботі досліджено концепцію соціуму в драмі абсурду на матеріалі шкільного курсу. Розглянуто передумови виникнення театру абсурду. Описано зв'язки традиційного і абсурдистського театру. Проаналізовано поетику театру абсурду, визначальні риси, притаманні театру абсурду. Визначено тематику творів драми абсурду. Досліджено абсурдність п'єси «Чекаючи на Годо» С. Беккета. Охарактеризовано особистість і суспільство в п'єсі «Носороги» Е. Йонеско. Узагальнено методи та прийоми, як використовуються при вивченні драматичних творів. Окреслено специфіку вивчення драматичних творів на уроках зарубіжної літератури. Розроблено методичні рекомендації щодо проведення уроків драми абсурду. З'ясовано вплив драми абсурду на формування світогляду здобувачів освіти.

Ключові слова: театр абсурду, драма абсурду, абсурд, авангардизм, постмодернізм, «нова драма», особистість, людське існування, сенс життя.

ANNOTATION

Kotsiuba K. V. The concept of society in the drama of the absurd (based on the material of the school course) – Master's thesis for obtaining a master's degree. Specialty: 014 Secondary education (Ukrainian language and literature). Educational and professional program Secondary education. Ukrainian language and literature. World Literature. - Volyn National University named after Lesya Ukrainka. Lutsk, 2024. 63 p.

In the master's work, the concept of society in the drama of the absurd was investigated on the material of the school course. The prerequisites for the emergence of the theater of the absurd are considered. The connections between traditional and absurdist theater are described. The poetics of the theater of the absurd, defining features inherent in the theater of the absurd are analyzed. The theme of the works of the drama of the absurd is determined. The absurdity of the play "Waiting for Godot" by S. Beckett is studied. Personality and society in the play are characterized "Rhinoceros" by E. Ionesco. The methods and techniques used in the study of dramatic works are summarized. The specifics of studying dramatic works in foreign literature lessons are outlined. Methodical recommendations for conducting classes in the drama of the absurd have been developed. The influence of the drama of the absurd on the formation of the worldview of education seekers has been clarified.

Key words: theater of the absurd, drama of the absurd, absurd, avant-garde, postmodernism, "new drama", personality, human existence, meaning of life.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕАТР АБСУРДУ – ЯК ЕТАП СВІТОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ	8
1.1. Передумови виникнення театру абсурду.....	8
1.2. Театр абсурду в контексті драматургії ХХ століття.....	10
1.3. Зв'язки традиційного і абсурдистського театру.....	13
Висновки до розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ТЕАТРУ АБСУРДУ.....	20
2.1. Визначальні риси драми абсурду.....	20
2.2. Тематичні пошуки театру абсурду.....	22
2.3. Абсурдність п'єси «Чекаючи на Годо» С. Беккета.....	24
2.4. Особистість і суспільство в п'єсі «Носороги» Е. Йонеско.....	29
Висновки до розділу 2.....	32
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ.....	35
3.1. Методи та прийоми вивчення драматичних творів.....	35
3.2. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках зарубіжної літератури.....	38
3.3. Вплив драми абсурду на формування світогляду здобувачів освіти.....	42
Висновки до розділу 3.....	45
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51
ДОДАТКИ.....	55

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Драматургія є одним із найстаріших видів мистецтва, що до кінця XIX століття керувався усталеними правилами і прийомами. Але в XX столітті відбувається революційний злам, що призвів до переоцінки традиційних цінностей та появи нових жанрів, тем, нового героя. Одним із таких експериментальних явищ середини XX століття був театр абсурду. Зазнавши гострої критики на початку свого становлення, він отримав популярність після Другої Світової війни, що вказувало на невизначеність та розгубленість значної частини людства у повоєнний час. Введений термін теж не відразу усталився, були спроби його заміни на «Анти-театр», «Новий театр», «театр протесту і парадоксу» (Дж. Веллворт), «театр обурення» (Р. Брустайн), «театр насмішки» (Е. Жакар) тощо. Суперечки щодо терміна втім не применшують вагомості новоствореного явища, що перевернуло уявлення про те, яким має бути драматичний твір.

Серед основних абсурдистів називають С. Беккета, Е. Йонеско, А. Адамова, Ж. Жене, Г. Пінтера, Е. Олбі, М. Фріша, Т. Ружевича, В. Гавела та інших. Українською мовою їхні твори перекладали Богдан Бойчук, Володимир Діброва, Петро Таращук, Юрко Покальчук, Олег Жупанський, що засвідчує неабиякий інтерес до театру абсурду в українському просторі. Серед дослідників явища варто згадати таких науковців, як М. Есслін, Є. Васильєв, Ю. Макаренко, Т. Конєва та інші.

Філософське підґрунтя драми абсурду спрямоване на дослідження абсурдності життя, самотність людини в суспільстві та втрату сенсу життя. Вивчення концепції соціуму в драмі абсурду на рівні шкільного курсу допоможе поглибити знання учнів про сучасну літературу, адже драма абсурду є важливою складовою літературного процесу, а її аналіз сприяє формуванню в здобувачів цілісного уявлення про розвиток літератури. Під час аналізу абсурдистських драм учні розвивають вміння виявляти прихований зміст, пояснювати неоднозначні тексти та критично мислити. Не менш важливим

буде сформувати в здобувачів ціннісне ставлення до людини та суспільства, які допоможуть виховати власну життєву позицію.

Мета роботи полягає в аналізі концепції соціуму в драмах абсурду та розробці методичних рекомендацій для успішного введення цього матеріалу в шкільний курс літератури.

Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- розглянути передумови виникнення театру абсурду;
- описати зв'язки традиційного і абсурдистського театру;
- проаналізувати поетику театру абсурду, окреслити визначальні риси, притаманні абсурдистським драмам;
- визначити тематику творів драми абсурду;
- дослідити, у чому полягає абсурдність п'єс «Чекаючи на Годо» С. Беккета та «Носороги» Е. Йонеско;
- узагальнити методи та прийоми, які використовуються при вивченні драматичних творів;
- окреслити специфіку вивчення драматичних творів на уроках зарубіжної літератури;
- розробити методичні рекомендації щодо проведення уроків драми абсурду;
- з'ясувати вплив драми абсурду на формування світогляду здобувачів освіти.

Об'єктом дослідження є твори представників театру абсурду, а саме С. Беккета та Е. Йонеско.

Предметом дослідження магістерської роботи є взаємодія «особистість – соціум» у драмі абсурду на матеріалі творів, які вивчаються в шкільному курсі.

Методологія дослідження. Для реалізації поставленої мети та розв'язання визначених завдань задіяно як загальнонаукові методи дослідження (аналіз, синтез, порівняння, опис, систематизація, інтерпретація), так і суто літературознавчі: герменевтичний метод, порівняльно-історичний, культурно-історичний, біографічний та метод інтертекстуального аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі вперше здійснено спробу комплексного аналізу творів С. Беккета та Е. Йонеско на предмет виявлення стосунків «особистість – соціум». Також розроблено методичні рекомендації щодо практичного застосування теоретичних знань за допомогою конкретних методичних прийомів для введення матеріалу про драму абсурду в шкільну програму.

Теоретичне значення магістерської роботи полягає в тому, що матеріали дослідження можна використовувати для розширення та поглиблення теоретичних знань про драму абсурду, переосмислення вже існуючих теорій і концепцій та формулювання нових. Результати дослідження доцільно використовувати при подальшому вивченні творів драми абсурду та при огляді творчості нових письменників-драматургів.

Практичне значення. Результати дослідження можна використовувати в історико-літературних курсах та спеціальних курсах із вивчення драматичних жанрів.

Апробація результатів. Проміжні результати та загальна концепція роботи були обговорені на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки та на «Днях науки» (травень, 2024).

За матеріалами дослідження здійснено публікації:

– Коцюба К. В. Театр абсурду в контексті пошуку драматургії ХХ століття. *Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень*: матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної конференції студентів і аспірантів (Луцьк, 14–15 трав. 2024 р.). Луцьк: Вежа-Друк, 2024. С. 993–996.

– Коцюба К. В. Вивчення драматичних творів на уроках зарубіжної літератури. *Сучасні освітні технології Волинського краю*: матеріали науково-теоретичної конференції (Володимир, 4 квіт. 2024 р.). Володимир: ВВПК, 2024. С. 153–156.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків та списку використаних джерел, який налічує 40 позицій. Загальний обсяг роботи – 60 с.

РОЗДІЛ 1

ТЕАТР АБСУРДУ – ЯК ЕТАП СВІТОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ

1.1. Передумови виникнення театру абсурду

Театральне мистецтво, як відображення суспільства та його еволюції, постійно перебуває в русі. Першим автором, який схарактеризував ознаки театрального мистецтва та його видів, був Арістотель. У своїй праці «Поетика» він визначив питання походження і класифікації мистецтва, зокрема детально розглянув трагедію і частково комедію та епічну поезію. Трагедія, за Арістотелем, є «відтворення прикрашеною мовою... важливої і закінченої дії, що має певний обсяг, відтворення не розповіддю, а дією, яка через співчуття і страх сприяє очищенню». Драматичні твори зветься драмами тому, що «люди в них зображаються діючими» [3]. Отже, дія в трагедії повинна бути закінченою, викликати катарсис та змушувати глядача замислюватися. Важливим аспектом, який виділяв Арістотель, і якого дотримувалися митці, було правило трьох єдностей – місця, часу і дії. За ним дія:

- відбувається тільки на сцені і не переноситься в загальний простір;
- розгортається впродовж однієї доби;
- охоплює один драматичний конфлікт.

Коли автори вирішили змінити театр, відійти від традиційного театру Арістотеля, вони почали шукати нові способи зображення дійсності, що призвело до появи «нової драми». Не можна сказати, що усі представники «нової» драматургії працювали в одному стилі чи використовували однакові сюжети. Їх об'єднувало бажання створити новий театр, орієнтований на сучасного глядача. Започаткував розвиток «нової драми» Генріх Ібсен. Загальними для усіх новодрамівців ознаками був «показ на сцені повсякденного життя, розкриття його найактуальніших соціальних і моральних проблем», «показ на сцені робітників, люмпенів, злидарів, а також звернення до таких тем, як спадкові хвороби або жіноче питання. Посилюється критичний і навіть викривальний пафос драматургічних творів, нерідко театр використовується з

метою політичної пропаганди». Персонажі такої драми «вирізняються психологічною суперечливістю й говорять прозовою мовою з широким використанням побутової, жаргонної і навіть діалектної лексики. Змінюється й композиційна структура п'єси, яка більше не має традиційного завершення, а пропонує читачу відкритий проблемний фінал – запрошення до дискусії» [32, с. 6-7].

XX століття стало періодом бурхливих змін і потрясінь, що мали значний вплив на всі сфери життя, мистецтво у тому числі. Ці зміни не оминули й театр, як один з найчутливіших індикаторів суспільних настроїв. Намагання знайти нове, незвичайне естетичне вираження, осмислення неоднозначних і складних реалій тогочасного суспільства призвели до виникнення театру абсурду. У цьому понятті заховане своєрідне світобачення, яке відображає відчуття абсурдності людського буття, втрату сенсу життя та віри в ідеали суспільства.

Напрямок зародився в Європі після Другої світової війни, коли жахливі події змусили людей інакше поглянути на світ, переосмислити цінності і сенс життя. Безпосередній вплив на виникнення театру абсурду мали сюрреалісти – Альфред Жаррі зі своєю ексцентричною п'єсою «Король Убю» (1896) та Гійом Аполлінер із сюрреалістичною п'єсою «Груди Тірезія» (1918). Альфред Жаррі, який писав для маріонеткового театру, використовував гротеск, особливі форми сценічної умовності та шокуючі прийоми образності. Аполлінер із п'єсою «Груди Тірезія» показав, що у театрі можна вирішувати важливі життєві проблеми, взявши за основу гротеск та абсурд. У передмові до своєї сюрреалістичної п'єси він сказав: «віднині насилу будуть виносити театральну п'єсу», в якій трагічне з комічним «не будуть стикатися» [2].

Аполлінер сформулював низку принципів, які надалі розвинулися в театральному авангарді XX ст., а саме в драмі абсурду С. Беккета та Е. Йонеско. Ці принципи покликані оновити театр, відродити театральну умовність: «необхідно повернутися до природи, але не імітувати її, як у фотографії. Коли людина забажала зімітувати рух, вона створила колесо, на ногу несхоже. Тобто, вона діяла по-сюрреалістичному, сама того не

усвідомлюючи» [30, с. 117]. Автор вказує на те, що справжнє мистецтво полягає не в імітації, а в творчому переосмисленні дійсності, в створенні нових, несподіваних образів.

Поряд із драмою абсурду часто вживають поняття авангардизм та постмодернізм. І якщо одні дослідники зараховують театр абсурду виключно до постмодерністських здобутків, то в літературознавстві існує також думка, що він є проміжним явищем між модернізмом та постмодернізмом.

Берт Кардулло у статті «Авангард, абсурд і постмодерн: експериментальний театр в ХХ ст.» розмежовує:

1. авангардистський театр, що тривав від початку ХХ ст. до Другої світової війни. Сюди він відносить значну частину експериментальних театральних явищ початку ХХ ст., сюрреалізм і дадаїзм у тому числі.
2. театр абсурду (весь післявоєнний період аж до 1970-х рр.).
3. театр постмодерністський, що триває з початку 70-их і до сьогодні). Тракується як ланцюг суцільних експериментів.

Кардулло не лише показує спадкоємність між цими трьома театральними явищами, але і виявляє їх сутнісну відмінність.

Вивчення абсурдистських п'єс у навчальному процесі є ефективним інструментом для розвитку творчих здібностей учнів, формування їхньої толерантності до окремої особистості та сприяння глибшому розумінню складних соціальних та філософських питань.

1.2. Театр абсурду в контексті драматургії ХХ століття

«Драма абсурду» за словником це – «сукупність явищ авангардистської драматургії в європейському театрі ХХ ст., у змістовлених філософією екзистенціалізму, в якій проблема абсурду буття – одна із центральних» [12, с. 209]. Термін «театр абсурду» вперше використав англійський вчений Мартін Есслін в однойменній праці «Театр абсурду» (1961). Під цим терміном дослідник об'єднав драматургів, для творів яких характерна низка типологічних

ознак. Стверджував, що театр абсурду покликаний відображати найбільш суттєві духовні тенденції нашого часу, показувати стан сучасної людини, що почуває себе самотньою і знаходиться в конфлікті зі світом, природою, суспільством, самою собою. Тут відчувається тісний зв'язок із філософією екзистенціалізму.

На думку Ессліна, «Абсурд» спочатку означає «негармонійний» у музичному контексті. Звідси його словникове визначення: «негармонійний з розумом або пристойністю; невідповідний, нерозумний, нелогічний». У загальному вжитку в англomовному світі «абсурд» може просто означати «смішний». Але це не той сенс, в якому Камю використовує це слово, і в якому воно використовується, коли ми говоримо про Театр абсурду» (пер. мій – К.К.) [40, с. 19]. «Абсурд народжується, – за словами Камю, – у зіткненні між людським пориванням і нерозважливим німуванням світу» [18, с. 24].

За І. Савченко та І. Ліпницькою, «Театр абсурду (*з лат. – немилозвучний, безглуздий*), драма абсурду – один із видів модернізму в театральному мистецтві. У виставах Т. а. немає сюжету у його класичній формі: слово й сценічна дія фрагментарні, вчинки й мова персонажів алогічні, тому в п'єсах відсутні позитивні герої. Мета автора – показати, що людина сама винна у своїх нещастях, бо не знаходить сил змінити життя на краще» [33, с. 120–121].

Поняття абсурду виходить за межі його словникового значення «безглуздя» чи «нісенітниця». Воно має глибокий морально-філософський сенс, порушує досить важливі для людства проблеми. Тобто, говорячи про театр абсурду, ми маємо на увазі щось дивне, незвичайне, в більшості незрозуміле, те, що не можна осягнути раціонально. Саме такими є п'єси яскравих представників французького театру абсурду С. Беккета, Е. Йонеско, Жана Жене. Споріднені явища у чеській літературі уособлюють – В. Гавел, у польській – С. Мрожек, Т. Ружевич, в іспанській – Ф. Аррабаль, у швейцарській – Ф. Дюрренматт, в англійській – Г. Пінтер і Н. Сімпсон, у США – Едвард Олбі. У шкільному курсі вивчають п'єси С. Беккета та Е. Йонеско. На їх прикладі можна простежити найяскравіші риси драми абсурду та порівняти ці твори з

п'єсами традиційного театру.

Значні зміни у розуміння традиційної драми принесла ідея епічного театру Бертольда Брехта. Його театр пропагував катарсис (звільнення) від дійсності, яку транслиував тогочасний театр. Він заперечив аристотелівську і розробив власну закриту драму, взявши за основу східні театральні вчення. Актори, які не вживаються у роль, зміна декорацій одразу перед глядачами, «ефект очуження», який показує звичайне, буденне у новому світлі, ніби щось чуже, розв'язка сюжету переносилась зі сцени в зал, де глядачі мають дійти певного висновку – усе це про епічний театр. Проти ідей Б. Брехта неодноразово виступав Е. Йонеско, який звинувачував його в заідеологізованості і заангажованості. Хоча, провівши детальний аналіз, ми визначили, що вищезгаданий брехтівський ефект очуження часто використовують і абсурдисти, зокрема сам Йонеско.

Франкомовні абсурдисти посіли значне місце в драматургії ХХ століття. У той період С. Беккет здобув звання лауреата Нобелівської премії (1969 р.), а Е. Йонеско було обрано до Французької академії (1970 р.).

Підсумувавши вищесказане, робимо висновок, що ХХ століття принесло чимало змін у розвиток драматургії, а справжнім набутком стала поява театру абсурду. Він дає повну свободу драматургу для створення чогось абсолютно нового та дивного. Адже театр абсурду відкидає усі норми та правила звичайного театру, зображає світ безглуздим, хаотичним і дає глядачам право на власну інтерпретацію того, що зображується на сцені. Театр абсурду – не просто театральний напрямок, це – відображення епохи.

1.3. Зв'язки традиційного та абсурдистського театру

У світі театру існують дві, на перший погляд, протилежні течії – традиційний театр і театр абсурду, кожна з яких має свої особливості.

Традиційний театр – це вид мистецтва, який має довгу історію і спирається на усталені принципи та норми. Він заснований на загальних темах,

серйозних конфліктах і еволюції персонажів. Характеризується структурною чіткістю, логічним розгортанням подій і дотриманням традиційних жанрових умовностей. Маючи й досі численних прихильників у різних куточках світу, все ж до кінця XIX століття він частково вичерпує свої можливості і перестає відповідати запитам доби. Глядацька публіка прагне чогось нового, змін та експериментів.

Натомість абсурдистський театр кидає виклик прийнятим умовностям театру та інших мистецтв загалом. Цей напрямок відзначається відсутністю виразного наративу, незв'язністю подій і непередбачуваністю. В абсурдистському театрі поширені експерименти з формою, мовою та символікою. Як театральна концепція, «театр абсурду» спирається на поєднання двох провідних театральних концепцій XX століття – умовного і реалістично-психологічного театру [29, с. 298].

Мартін Есслін наголошував на тому, що не потрібно обмежувати поняття абсурду лише словниковим значенням, як от «безглуздий», «нісенітний». Навпаки, він акцентував на глибокому філософському значенні. Цим Есслін хотів зауважити, що театр абсурду доцільно розглядати крізь призму часу, подій, внутрішнього стану та стосунки людей [5, с. 186–189].

До традиційного театру можемо зарахувати драматичні твори попередніх епох: античний театр, шекспірівський театр, класицистичні твори, реалістичні драми тощо. Уже «нова драма» кінця XIX – початку XX ст. заперечувала більшість правил традиційної драматургії. На перше місце вона виводить окрему особистість з її переживаннями та відчуттями. Це вже не «соціальний тип», який є сформований особливостями свого часу та епохи. Авторів «нової драми» значно більше цікавить внутрішній світ героя, а не соціальне тло. Зовнішню дію витіснили внутрішні конфлікти. На відміну від «традиційної драми», ознакою «нової драми» є умовність та узагальнюючий сенс. Авторів уже не приваблювала точність викладу певних подій, їхня хронологічність.

Відбулися зміни і на сюжетному рівні, коли на місце зовнішньої інтризи, діям, вчинкам персонажів, прийшли психологічні колізії, зіткнення ідей,

моральних поглядів. У «новій драмі» немає чіткого поділу героїв на головних і другорядних, позитивних і негативних. Адже кожен персонаж є важливим для розуміння ідеї твору.

Зовсім інакшими видаються і стосунки між драмою та глядачем, який вже не є сторонньою людиною, що віддалено спостерігає за дією на сцені. Тепер він може упізнати себе у персонажах, бути задіяним до гри. Дія на сцені все більше витісняється роздумами, глибокими переживаннями. Окрім того, «нова драма» оновила інструментарій традиційної естетики, звертаючись до активних у той час модерністських напрямків: символізму, неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму тощо.

Нехтував законами традиційної драматургії і епічний театр Бертольда Брехта. На відміну від класичного театру, який пропонував глядачу емоційне очищення від проблем дійсності, Брехт закликав до критичного осмислення суспільних питань.

Традиційний та абсурдистський театри можуть взаємодіяти між собою, створюючи нові твори, які поєднують у собі елементи обох напрямів. Наприклад, об'єднуючи традиційні п'єси з абсурдистською іронією або використовуючи абсурдистські елементи для переосмислення класичних тем. Внаслідок такої взаємодії утворилися гібридні жанри – трагікомедія, антип'єса тощо. «Немає більше ні драм, ні трагедій, – говорив через свого персонажа Е. Йонеско, – трагедія стала комічною, комедія – трагічною...» [25, с. 51].

Проте, в цій взаємодії також містяться суперечності. Класичний театр прагне до внутрішньої гармонії та морально-етичного розвитку персонажів, тоді як абсурдистський іронізує та деконструє ці цінності. Такі суперечності роблять взаємодію між класичним і абсурдистським театром цікавою та відкритою для дискусій.

Для кращого розуміння відмінностей обох театрів пропонуємо розглянути таблицю.

Таблиця 1

	Класичний театр	Абсурдистський театр
Сутність	Традиційний вид мистецтва, що базується на усталених нормах.	«Умовна назва художніх творів (романів, п'єс), що змальовують життя у вигляді начебто хаотичного нагромадження випадковостей, безглуздих, на перший погляд, ситуацій» [12, с. 7].
Сюжет	Лінійний сюжет з чіткою експозицією, розвитком подій та розв'язанням конфлікту.	Зазвичай позбавлений логічного сюжету, хронології або поєднує реальність і фантазію. Події можуть відбуватися без певної послідовності чи змісту.
Персонажі	Мають чітко визначені характери, їхні дії відповідають цим характеристикам; протягом дії твору змінюються в кращу чи гіршу сторону.	Персонажі нагадують не людей, а маріонеток, це — образи-схеми, образи-ідеї, образи-символи, що втілюють авторську думку про абсурд, який торкнувся й людської душі [31, с. 160].
Мова	Мова формальна, з виразною діалектикою та монологіями	«Мовна революція» (Є. Йонеско): гра слів, неузгодженість реплік, незрозумілість монологів і діалогів, порушення граматичних і синтаксичних норм, каламбур, підтекст [31, с.160].
Тематика	Історичні події, міфи, легенди, а також психологічні, моральні та соціальні проблеми з дотримання норм моралі.	Екзистенційні питання та внутрішній світ людини.

Форма	– розкриття характерів персонажів через їхні вчинки; – притаманна фабульна будова з необхідними при цьому атрибутами — зав’язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв’язкою; – зберігається хронологія подій і вчинків героїв на відносно обмеженому просторі [8, с. 302].	– ігнорування будь-яких канонів у побудові п’єси; – використання елементів різних жанрів (трагікомедія, трагіфарс, комічна мелодрама тощо); – синтез мистецтв (до «драми абсурду» нерідко належать пантоміма, хор, цирк, мюзик-хол, кіно); – поєднання комічного й трагічного; – гротеск як засіб викриття безглуздості й штучності життя [31, с.160–161].
Кінцівка	Зазвичай щасливий кінець.	Часто безвихідь або сумний кінець.

При більш детальному огляді, можна знайти і спільні риси між вищезгаданими видами театру. Обидва театри мають за мету дослідити людську природу, висвітлити протиріччя існування людини і надихнути глядача на роздуми над значущими питаннями.

Взаємодія між ними полягає в наступному:

1) Використання абсурду в класичному театрі. Наприклад, трагедія часто зображає жорстокі та несправедливі події, які викликають у глядачів почуття безпорадності та занепокоєння.

2) Символізм. Символи відіграють значну роль у творах і надають їм додаткового значення. Тому без них не може існувати ні театр абсурду, ні класичний театр. У класичних п’єсах символи часто використовуються для підкреслення моральних уроків або для розкриття глибини персонажів. В абсурдистському театрі символи можуть бути більш неоднозначними та відкритими для інтерпретації.

3) Гумор. Гумор використовується як у класичному, так і в абсурдистському театрі, хоча й по-різному. У класичних комедіях гумор часто ґрунтується на сатирі та висміюванні людських вад. В абсурдистському театрі гумор може бути більш чорним та абсурдним, використовуючись для підкреслення безглуздості життя.

У підсумку, взаємодія і суперечності між класичним і абсурдистським театром сприяють розширенню меж мистецтва, створенню нових творчих шляхів та відкриттю нових глибин. Кожен із цих напрямів вносить свій унікальний внесок у розвиток театрального мистецтва, що робить його багатшим та різноманітнішим.

Відмінності між цими видами театру можна показати на прикладі найвідоміших творів, які учні вивчають у курсі зарубіжної літератури: «Гамлет» В. Шекспіра та «Чекаючи на Годо» С. Беккета. Якщо говорити про композицію, то у класичному театрі («Гамлет») вона струнка, з чітко визначеним початком, кульмінацією та розв'язкою. А в театрі абсурду («Чекаючи на Годо») навпаки – немає чіткості у композиції, невизначений початок, кульмінація та розв'язка. Персонажі – у «Гамлеті» складні, з чітко окресленими мотиваціями, у творі «Чекаючи на Годо» вони прості, не мають окресленої мети. Щодо мови, то Шекспір використовує багату мову, насичену метафорами, символами, образами. С. Беккет звертається до зворотнього – вживає мінімалістичне мовлення, з багатьма повторами та безглуздими фразами. І, врешті-решт, навіть мета у них різниться. Твір класичного театру намагається захопити та змусити глядачів замислитися над моральними питаннями. Абсурдистський твір бентежить та змушує глядачів поставити під сумнів сенс життя.

Отож, бачимо суттєву різницю між цими різновидами. Попри те, що обидва типи театру зорієнтовані на те, аби змусити учнів замислитися, все ж роблять це за допомогою різних способів.

Висновки до розділу 1. Поява театру абсурду в II половині XX століття стала цілком закономірним явищем, зважаючи на ті катаклізми, які переживало людство того часу. Суспільно-історичні чинники призвели до світоглядних змін, переоцінки традиційних цінностей, культурних зрушень. Традиційний театр виявився неспроможним дати відповіді на питання нової доби.

Витоки театру абсурду можна відшукати ще на початку XX століття – у творчості дадаїстів та сюрреалістів, які не боялися порушувати у своїй

творчості заборонені теми, які епатували та експериментували. Зокрема, ідеї Аполлінера, автора сюрреалістичної п'єси «Груди Тірезія», стали визначальними для формування нових театральних напрямків ХХ століття, серед яких особливе місце посідає драма абсурду Беккета та Йонеско.

Револьюційна концепція епічного театру Бертольда Брехта теж суттєво переосмислила традиційні уявлення про драму. На відміну від класичного театру, який пропонував глядачу емоційне очищення від проблем дійсності, Брехт закликав до критичного осмислення суспільних питань. Та все ж абсурдисти заперечують брехтівський театр, закидаючи йому тенденційність та надмірну заполітизованість.

Театр абсурду, виникнувши як реакція на трагічні події ХХ століття, став одним із найвпливовіших напрямків у світовій драматургії. Відмовившись від традиційних театральних законів, абсурдисти створили нову мову театру, яка виражала безглуздість людського життя. Хоча театр абсурду і традиційний театр мають багато відмінностей, вони все ж тісно пов'язані між собою. Вони можуть взаємодіяти, створюючи нові жанри: трагікомедії, антип'єси тощо, які розширюють межі театрального мистецтва. Завдяки такій взаємодії, театральне мистецтво стає багатшим на різноманітні виражальні засоби та ідеї. Взаємодія цих театрів сприяла розвитку драматургії і збагатила світову культуру.

Актуальність театру абсурду в сучасному світі говорить про те, що питання, які він порушує, залишаються вічними, продовжують хвилювати людство і, тим самим, надихати учнів до детальнішого вивчення творів театру абсурду.

РОЗДІЛ 2

ПОЕТИКА ТЕАТРУ АБСУРДУ

2.1. Визначальні риси драми абсурду

У ході знайомства учнів із творами театру абсурду необхідно насамперед визначити його основні риси. Це допоможе осмислити явище на теоретичному рівні, а також краще орієнтуватися у текстах, розуміти їхній прихований сенс. Визначальні риси театру абсурду сформулював Мартін Есслін в однойменній праці, цим самим увівши нове явище до літературного контексту. Порівнюючи абсурдистську п'єсу з традиційною, дослідник виокремлює її характерні риси: «Якщо хороша п'єса повинна мати оригінально побудований сюжет, у цих немає жодного сюжету або сюжету відзначеного; якщо хорошу п'єсу цінують за характери і мотивацію, то ці часто без впізнаваних персонажів і презентують аудиторії майже механічних ляльок; якщо хороша п'єса повинна мати повністю пояснену тему, яка чітко викладена і, врешті-решт, вирішена, то п'єси абсурду часто не мають ні початку, ні кінця; якщо хороша п'єса має відображати природу та відтворювати епоху в тонких замальовках, то п'єси абсурду часто здаються відбитком снів і кошмарів; якщо хороша п'єса ґрунтується на кмітливих репліках та гострих діалогах, то ці часто складаються з незв'язних балачок.» (пер. мій – *К.К.*) [40, с.17–18].

Сам Есслін зазначав, що під назвою «театр абсурду» не існує «ні організованого напрямку, ні мистецької школи», і сам термін, за словами його «першовідкривача», має «допоміжне значення», оскільки лише «сприяє проникненню у творчу діяльність, не дає вичерпної характеристики, не є всеохоплюючим і винятковим» [38].

Театр абсурду не лише констатує абсурдність світу, але й кидає йому виклик. За допомогою гротеску, сатири, парадоксальних ситуацій драматурги театру абсурду оголюють вади суспільства, критикують соціальну несправедливість, висвітлюють темні сторони людської природи. Персонажі абсурдистського театру часто відчують себе покинутими і самотніми у

ворожому світі. Їхні дії позбавлені логіки, а мова сповнена слів-паразитів. Це відображає відчуження людини в умовах тоталітарних режимів та відчуття абсурдності людського буття. Це простежується у п'єсах "Чекаючи на Годо" С. Беккета, "Носороги" Є. Йонеско.

Для абсурдистського театру визначальними є такі риси:

- відмова від традиційних театральних норм, відсутність чіткого сюжету, драма абсурду стає простором без правил та обмежень;
- абсурдні персонажі, які можуть мати однакові імена або ж взагалі їх не мати, з суперечливими характерами та нелогічними вчинками;
- часовий порядок порушено, тому присутнє відчуття нереальності;
- відмова від традиційної драматичної мови, алогізм;
- руйнування діалогу (персонажі часто нечують і не бачать один одного, їхні репліки ні про що);
- трагікомізм;
- синтез жанрів;
- розмитість простору і часу (не можна визначити ні часового проміжку, ні історичної епохи за якої відбуваються дії);
- реальність, спотворена фантастикою, глядач не може чітко розмежувати, що є реальним, а що – ні;
- абсурдні ситуації є основним будівельним матеріалом для демонстрації безглуздості людського існування;
- синтез різних видів мистецтва: пантоміми, музики, цирку тощо;
- подорож у глибини підсвідомого (сон, видіння, жахи).

Театр абсурду не цурається гострих тем. Драматурги висвітлюють різноманітні проблеми аби змусити глядачів задуматися над несправедливістю суспільства. Також зображують жорстокість, жадібність, аморальність у вчинках героїв. Так учні краще пізнають людину, її світлі та темні сторони.

2.2. Тематичні пошуки театру абсурду

Театр абсурду, незважаючи на свою назву, порушує надзвичайно серйозні та актуальні питання буття людини у світі, що часто здається безглуздим та абсурдним. Через гротескні ситуації, нелогічні діалоги та екстравагантних персонажів, драматурги цього напрямку досліджують фундаментальні проблеми людського існування: сенс життя, самотність, відчуження, смерть. Незважаючи на свою формальну складність та експериментальність, театр абсурду звертається до найпростіших людських почуттів та переживань. Митці нового часу оспівують хаос, ірраціональність і суб'єктивне начало, оскільки саме таким уявляється їм навколишній світ [17, с. 306–314]. Він показує, що навіть у найабсурдніших ситуаціях людина залишається людиною зі своїми прагненнями, страхами та мріями. Представники "театру абсурду" прийняли філософську концепцію світу як сфери, що лежить поза розумінням, де панує безлад [19, с. 19].

Як зазначає Дж. Л. Стайн: «Раптове виверження вулкана французького абсурдизму частково можна пояснити як нігілістичну реакцію на звірства, газові камери та ядерні бомбардування недавньої війни. Театр абсурду виявив негативні сторони екзистенціалізму Сартра і показав безпомічність та безглуздість світу, що здавалося, не мав жодного сенсу існування» [36, с. 160].

Основними темами «абсурдистської драми» є: сенс буття, знеособлення людини, перетворення її на людину маси; екзистенціальна самотність особистості, її неспроможність порозумітися з оточенням, абсурдність людського існування, пошук духовних орієнтирів, викриття різних форм «колективізму» тощо.

Щодо взаємин особистості і соціуму, то конфлікт між ними виражається передусім через відчуження. Персонажі відчуваються чужими, не можуть знайти свого місця в суспільстві. А сам соціум стає одноманітним, тим самим перетворюючи людей на безликих істот. Так вони втрачають свою унікальність і стають частиною маси. Відтак цією масою легко керувати, як у п'єсі

Е. Йонеско «Носороги» (процес омасовлення). Абсурдисти показують, що героям доводиться грати ролі, яких вимагає суспільство. Одягаючи такі маски, вони втрачають індивідуальність.

Театр абсурду висміює буржуазні цінності, показуючи їхню вдаваність, штучність та порожнечу. Часто герої намагаються відповідати цим нормам, але зазнають невдачі. Не менш важливим є відчуття непостійності у поглядах та цінностях. Думки змінюються, герої підлаштовуються під суспільство і це показує нам не тільки втрату свого «Я», а й підкреслює нестабільність тогочасного світу.

Важливо виокремити і тему деградації у творах абсурдистів. Насамперед, деградація соціальних структур. Сім'я, дружба, любов – піддаються деконструкції та критиці, що у творах попередніх епох вважалося неприпустимим. Руйнується і спілкування, мова вже не є засобом комунікації і не веде до порозуміння. Помічаємо лише поодинокі беззмістовні діалоги, які утруднюють процес сприймання твору. О. Любенко зазначила: «Мова виступає як перепона до спілкування, тому стає майже непотрібною» [24, с. 32–41].

Теми, до яких звертаються абсурдисти, є важливими для всебічного розвитку особистості учня. Вони спонукають до висловлення самостійної думки, критичного мислення і нестандартних рішень. За такими простими, на перший погляд, темами захований глибокий філософський зміст. Автори, актуалізуючи ці теми, змушують нас задуматися над питанням сенсу існування, людських цінностей та стосунками. Театр абсурду не пропонує готових відповідей на ці питання, але змушує нас знайти їх, занурюючи в середовище, де все поставлено під сумнів.

2.3. Абсурдність п'єси «Чекаючи на Годо» С. Беккета

Ірландський письменник Семюел Беккет ще з молодого віку почав звертати увагу на проблеми існування та самоідентифікації людини в світі. Протягом навчання у престижній англо-ірландській школі «Portora Royal

School» та коледжі «Trinity College» в Дубліні митець вивчав французьку мову, яка в майбутньому стала для нього ключем до популярності. Після отримання ступеня бакалавра мистецтв він зайнявся викладацькою діяльністю у Франції. Саме тоді почалася його любов до цієї країни. Шлях у літературу насправді був нелегким. Видавництва не завжди хотіли друкувати незрозумілі тексти, які були важкі для розуміння читачів. Твори ірландського митця містили багато цитат та образів, наповнених каламбурами та метафорами. Саме тому деякі твори були видані у повному обсязі лише після смерті автора.

Під час Другої світової війни Беккет брав активну участь в антифашистському опорі на території Франції, фактично другої батьківщини автора. Після закінчення війни Париж повернув собі статус театральної столиці Заходу, а французький театр став місцем для відродження сюрреалістичної драматургії, відомої як «театр абсурду».

З точки зору літературних трактувань С. Беккета вважають представником літератури модернізму. Розпочавши свій шлях як прозаїк, він продовжував у ролі драматурга, найвизначнішим здобутком якого стала п'єса «Чекаючи на Годо». Написана у 1952 році, у післявоєнний період, вона одразу стала популярною. Її переклали на понад двадцять мов. Вперше була представлена на сцені 5 січня 1953 року в театрі «Théâtre de Babylone» на бульварі Распай. Постановка твору відбувалася близько 400 разів. К. Тайнен зауважив: «Існують п'єси, котрим притаманна цінна якість: вони наочно нагадують, що драма може обходитися без того, без іншого, без третього і тим не менш залишатися драмою. За усіма звичними критеріями, «Чекаючи на Годо» Семюела Беккета – це драматургічний вакуум <...> У п'єсі немає сюжету, немає кульмінації і розв'язки; немає ні початку, ні кінця» [22, с. 321].

П'єса вражає простотою сюжету та глибиною філософських роздумів, розкриваючи абсурдність людського існування. Центральна тема – це марне очікування загадкового Годо, який так і не з'являється. Герої твору, Естрагон і Владімір, настільки звикають до очікування, що забувають навіть вони там, кого вони чекають, і інколи ім'я Годо здається їм незнайомим. При

спробах згадати, герої виголошують: «Щось на зразок благання. Прохання якесь» [4, с. 348–349].

Можна сказати, що ці герої є втіленням людей, які не втрачають надію, незважаючи на перешкоди та невдачі. Вони – відображення пасивності, дійові особи, що повністю бездіяльно сприймають новий день, який не несе чогось нового.

Розглядаючи суперечки Владіміра (Діді) та Естрагона (Гого), помічаємо їхні певні індивідуальні риси: Діді уважний до деталей, Гого має коротку пам'ять, тому Діді постійно нагадує йому усе; якщо треба серйозно поставитися до чогось, практично обдумати – це до Владіміра, бо Естрагон більше романтичний, роздумливий, мрійливий, він захоплюється розповіданням жартівливих історій, а приятель навпаки дратується через це. Естрагон страждає від жахів, а Владімір, щоб заспокоїти його, співає колискові. Такі різні темпераменти героїв часто стають причиною сварок, але й водночас злагоджено доповнюють один одного. Тому, за сюжетом, можемо здогадуватися, що вони ніколи не розійдуться.

Сенс життя герої твору вбачають в очікуванні Годо. Хоча вони ніколи його не бачили, але відчувають його важливість в їхньому житті. Він стає для них Богом (з англ. God – Бог). З цього випливає, що Владімір і Естрагон – уособлення людей, які чекають прихід Господа на землю. Але що буде після цього: Бог покарає, підкаже, як діяти далі, куди йти? Ніхто не знає, але так чи інакше чекає.

А з іншого боку, можливо, Годо – це смерть і герої бездіяльно з дня в день, не усвідомлюючи цього, чекають закінчення свого життя. Як варіант, можемо розглядати Годо як символ надії, щось, що допоможе врятуватися, прийти до кращого. Цей багатозначний образ відкриває для читачів можливість для роздумів та усвідомлення сенсу життя.

Важливо також згадати й інших героїв твору: Лакі з Поццо. Лакі – раб свого господаря, а Поццо – тиран, для якого такі, як Лакі свині: «Поццо (з великодушним жестом). Та годі про це. (Шарпає за мотуз). Вставай! (Пауза). Як

упаде, так і засинає. (Шарпає знову). Вставай, свинюко!» [4, с. 353].

Для Поццо такі особи, як Лакі є способом самоствердження. Так відбувається і в суспільстві, люди, які мають владу, насміхаються зі слабших. Але без таких «слабших» і їхнє існування було б непотрібним:

«Владімір. Ви хочете його позбутися?

Поццо. Звичайно. Але замість випхати його геть, як я міг би зробити, замість, повторюю, дати йому ногою під зад, я, і щедрість моя безмежна, веду його на ярмарок у Богенбург, де сподіваюся взяти за нього добру ціну. А взагалі-то, страшенно клопітно виганяти подібних потвор. Порішити б їх зразу, менше мороки буде.

Лакі плаче» [4, с. 360].

У другому акті помічаємо, що Поццо, який раніше був з годинником і стежив за часом, стає сліпим, тобто втрачає свою владу, а Лакі, який міг говорити тільки з дозволу Поццо, онімів. І тоді роль рабовласника і слуги стає взаємозамінною. Ця ситуація показує нам творчий підхід автора до твору – відображення різних форм пасивного стану. Поццо і Лакі теж доповнюють один одного, наче тілесне і духовне. Так, Поццо – це герой, що постійно переймається фізіологічними потребами, думає про їжу, випивку:

«Свіже повітря збуджує апетит. (Розкриває кошик, дістає шматок курки та пляшку вина). Кошик!» [4, с. 354]; «Поццо спокійно палить люльку» [4, с. 356].

В той час, як Лакі у їхній парі відповідає за духовне, він може думати, танцювати, співати, при чому Поццо сам його до цього спонукає: «Думай, свиното!» [4, с. 368].

Автор виводить у творі дві моделі стосунків у суспільстві: рівних людей (Естрагон і Владімір) і «власник – слуга» (Поццо і Лакі). Пара «Владімір – Естрагон» нагадує подружні стосунки, герої сваряться, миряться, втішають один одного, підтримують, як сім'я. Це стосунки про взаєморівність, де люди взаємодоповнюються. Інша модель «Поццо – Лакі» більше про стосунки

керівника і підвладного, у яких один домінує, інший підкоряється. У таких стосунках в суспільстві перебувають директор і підлеглий, вчитель і учні тощо.

Значну роль відіграють підібрані автором імена героїв. Владімір – слов'янське ім'я, що означає «володар світу». Естрагон – гостра приправа для збудження апетиту. Поццо – італійське слово, що означає «колодязь». Лакі – з англійської – щасливий. Та й прізвиська головних персонажів підібрані не просто: Діді – з французької – «кажи-кажи», а Гого – з англійської – «іди-іди». Беккет використовує інтернаціональні імена з метою показати читачам, що герої – це усе людство, яке так само проживає життя в очікуванні чогось, натомість справжнє життя проходить повз [39].

Хоча персонажі твору абсолютно різні, все ж вони гармонійно доповнюють один одного, є частиною одного цілого, яке навряд чи колись об'єднається.

Ще однією важливою темою, яку порушує автор, є тема часу. Важливо зазначити, що герої по різному ставляться до часу. Чомусь Владімір та Естрагон не відчувають ліку часу, не знають який день, коли відбувалась та чи інша подія. Їм настільки нудно, що вони вирішують повіситися:

«Естрагон. Пішли подивимося. (Тягне Владіміра до дерева, дійшовши, зупиняється. Мовчанка). Може, повіситися?

Владімір. На чому?

Естрагон. А в тебе немає шматка мотузки?

Владімір. Немає.

Естрагон. Тоді нічого не вийде.

Владімір. Ходімо.

Естрагон. Чекай, у мене ж є пасок.

Владімір. Закоротко буде.

Естрагон. Ти можеш потягнути мене за ноги.

Владімір. А хто за мої потягне?

Естрагон. І то правда» [4, с. 407–408].

Зовсім інакше ставляться до часу Поццо і Лакі. Вони весь час перебувають у русі, постійно стежать за часом:

«Поццо. Ви, безумовно, маєте рацію. (Сідає). Дякую, голубчику. От я й усівся. (Дивиться на годинник). Але вже й мені час рушати, а то ще спізнюся» [4, С. 363].

«Поццо. ... де ж я поклав годинника? (Шукає)» [4, с. 372].

«Поццо. Котра зараз година?

Естрагон (дивиться на небо). Зараз...

Владімір. Сьома?... Дев'ята?... Естрагон. Дивлячись яка тепер пора року» [4, с. 400].

«Поццо (розлючується). Скільки можна мене катувати цим своїм часом! Не мучте мене! Коли та коли! Колись, невже вам цього не досить, одного звичайного дня він став зовсім німий, я сліпим став також колись, одного звичайного дня, і народилися ми колись, помремо теж колись, того самого дня, тієї самої миті, невже вам цього не досить?» [4, с. 404].

Натомість Лакі весь час тягає валізу з піском. Мабуть, автор використовує пісок, як символ часу. Показує нам, що і цей герой тримає час під контролем, поруч із собою. Поццо і Лакі постійно рухаються, тому для них час йде швидко, а для Діді і Гого – хвилинка триває вічність. Не менш важливо і те, що час у творі визначити неможливо, не знаємо, коли дія почалася, закінчилася. Ця ознака повністю протилежна традиційному театру, де час має бути чітко окреслений.

Отож, п'єса «Чекаючи на Году» зображає бездіяльність і очікування як засіб прояву абсурдності і даремності існування людини. Не важливо, скільки часу герої чекають, а важливий сам факт очікування. Адже ні пасивне очікування, ні постійна активність ніяк не змінюють життя героїв, усі залишаються на одному і тому ж місці. Ця статичність підкреслює абсурдність людського буття, де сенс життя здається недосяжним, а існування зводиться до повторюваних, безглузких дій. Беккет ставить під сумнів традиційні уявлення про лінійність часу, прогрес та мету життя, пропонуючи замість них вічний

цикл очікування, який є метафорою людського існування.

У п'єсі Беккета показано абсурдність світу і як наслідок дисгармонію людських стосунків. Герої не можуть порозумітися між собою, мова замість того, щоб зближувати, навпаки роз'єднує їх. Попри те, що драматург виводить у п'єсі лише чотирьох головних героїв, все ж показує нам усе суспільство. Суспільство, яке хворіє на одні і ті ж хвороби, переймається однаковими проблемами. Герої Беккета сприймаються як незалежні індивідууми, та все ж відкинуті на маргінеси суспільства. Владімір і Естрагон не мають минулого, не мають роботи, позбавлені будь-яких соціальних зв'язків. Вони ведуть пасивний спосіб життя. Все, що їм лишається – це просто продовжувати існувати.

2.4. Особистість і суспільство в п'єсі «Носороги» Е. Йонеско

Ежен Йонеско – один із тих письменників, про яких найчастіше говорять у контексті театру абсурду. Французький письменник та драматург народився в Румунії 26 листопада 1909 року. Його батько – румун, працював адвокатом, мати – французька. Коли дитині ледь виповнився рік, сім'я переїхала до Франції. Тому рідною мовою для Ежена є французька. Найвідомішими творами митця є п'єси «Урок» (1950), «Стільці» (1952), «Етюд для чотирьох» (1954), «Безкорисливий убивця» (1957), «Носороги» (1959), «Повітряний пішохід» (1963) тощо.

Драматург у своїх творах зображує абсурд у повсякденному, сум за звичайним життям. Талантом Йонеско було чудове вміння втілювати в мистецтві повсякденне, підносячи його до рівня уселюдського й вічного. Підносячи, але одночасно й окарікатурюючи, перетворюючи на трагікомедію [20, С. 81]. Також не оминає і тогочасну політичну ситуацію, яка складалася в суспільстві. Автор стає свідком підвищеного тоталітарного тиску в Румунії в 30-х роках ХХ століття. Саме це стає поштовхом звернутися до теми «нездорового колективізму».

Таку тему підіймає Е. Йонеско у своєму творі «Носороги». П'єса з

абсурдно-фантастичним сюжетом зображує масове перетворення людей на носорогів. У передмові сам автор зазначав, що причиною її написання стали враження француза Дені де Ружмона від демонстрації нацистів на чолі з Гітлером у Нюрнберзі 1936 року. «Дені де Ружмон, – розповідав Йонеско, – бачив цей натовп, який поступово поглинала якась істерія. Здалека люди з натовпу, як шалені, вигукували ім'я цієї страшної людини. Гітлер наближався, і з його наближенням зростала хвиля психозу, що захоплювала дедалі нових людей. Цей безум, ця маячня спочатку здивували оповідача. Та коли Гітлер опинився поряд, а присутні навколо Дені де Ружмона люди впали у стан загальної істерії, сам він відчув, що цей безум от-от захопить і його, що він «наелектризований» цією заразною маячнею. Він уже готовий був піддатися цій марі, але тут щось піднялося з глибин його ества і почало протидіяти колективному урагану... В цей момент повстала вся його сутність, все те, що було «ним», – жодних там аргументів проти, розум був ні до чого» [7, с. 227].

П'єса пронизана відчуттям занепаду людської натури та масової деградації суспільства під впливом тоталітарного режиму. «П'єса пройнята критикою деіндивідуалізації, автоматизму, конформізму, міщанства і водночас глибоким болем за людину та її внутрішній світ» [14, с. 428].

У п'єсі виокремлюємо дві сюжетні лінії – масовий психоз людей, які перетворюються на носорогів та боротьба одинака проти всього, що коїться. В літературі процес масової істерії назвали «оносорожуванням». Автор показує, як швидко поширюються колективні ідеї. У першій дії зображено лише одну абсурдну річ – звичайне провінційне місто, де раптово пробігає носоріг. Але в людей постає питання про те – африканський він чи азійський. Згодом ситуація загострюється: люди масово перетворюються на носорогів. Оносоруженню піддається дехто з колег Беранже і навіть його друг Жан. У третій дії ситуація, що склалася досягає своєї вершини: усі з оточення Беранже стали носорогами, носороги звучать по радіо, з'являються на картинах. І ось кульмінація, водночас і фінал твору: абсурд визначається нормою, норма – абсурдом. Всі стали носорогами, навіть кохана Беранже Дізі прямує до носорогів.

Автор подає детальний опис головних героїв, акцентуючи саме на їх зовнішньому вигляді: «В Жана рожеве обличчя, одягнений він дуже дбайливо: каштановий костюм, червона краватка, накладний крохмалений комірцець, каштановий капелюх. Черевики жовті й добре начищені. Беранже неголений, без капелюха, волосся скуйовджене, одяг обшарпаний. Усе в ньому виказує занедбаність, вигляд утомлений, оспалий, час від часу він позіхає» [4, с. 438].

Здається, чому, на перший погляд правильний, Жан все ж перетвориться на носорога, а Беранже, попри все залишиться людиною. Жан позбавлений будь-яких моральних якостей, навіть соромиться свого друга, його зовнішнього вигляду. Але Беранже не збирається змінювати свої погляди, піддаватися стадному інстинкту: «Я остання людина і буду нею до самого кінця! Я не здамся!» [4, с. 510].

Бунт Беранже – це спонтанний вияв протесту. Він виникає з глибин підсвідомості, як природна реакція на нав'язану одноманітність. Його бунт нагадує дитячу непокору, засновану на інтуїтивному розумінні абсурдності ситуації. Беранже не здатен примиритися з роллю безликої частини однорідної маси, що втратила свою індивідуальність. Його життєва позиція радикально відрізняється від філософії життя його колег та навіть найближчого друга Жана. Він пояснює свій стан тим, що «...не створений для ... тієї щоденної роботи в конторі» [4, с. 439]. Натомість для Жана робота та службовий обов'язок – найважливіше: «Вища людина – це та, що виконує свій обов'язок» [4, с. 440].

Беранже втікає від реалій життя в алкоголь, пояснюючи це почуттям безпритульності та напруження: «Почуваю себе таким безпритульним у житті, серед людей і тоді тягнуся до чарки. Це мене заспокоює, зникає напруження, я забуваюсь» [4, с. 447]. Настільки песимістичний погляд на життя він підсумовує фразою: «жити – це щось ненормальне» [4, с. 448].

Жан пропонує зовсім інший підхід до життя. Для нього «Життя – це боротьба, хто не бореться – боягуз!» [4, с. 449]. Він закликає до активної життєвої позиції, озброївшись «зброєю терпимості, культури, інтелігентності»

[4, с. 449]. Жан вважає, що Беранже повинен взяти своє життя під контроль, «стати господарем становища» [4, с. 449] та «стати окультуреною людиною» [4, с. 441]. Для цього він радить Беранже змінити свій спосіб життя, зайнятися самоосвітою та розвиватися.

Український режисер С. Садаклієв зауважив: «Цікаво, що головний герой Беранже такий, як інші. Він нікого не рятує, не робить самовідданих подвигів та й взагалі є частково маргінальною людиною. <...> Усупереч тому, що чоловік не вирізняється зовнішньо та соціальним статусом, він є центральним персонажем. Більшість звикли, що герой вистави прагне змінити світ, усіх рятує, а в кінці помирає. Та Беранже просто залишається собою» [34].

У п'єсі «Носороги» прочитується соціальний підтекст: це конфлікт особистості і суспільства, особистості і держави (тоталітарного устрою). Мартін Еслінін, характеризуючи п'єсу Йонеско, підкреслює, що «оносороження – це не тільки хвороба, іменована тоталітаризмом ..., а й прагнення до конформізму». Йонеско показує втрату індивідуальних рис інтелігентною особистістю (Жан) та їх збереження в протилежній особистості (Беранже) під впливом омасовлення. Письменник влучно змальовує картину суспільства, де людина ризикує перетворитися на безлику частину маси. Йонеско застерігає від небезпек деіндивідуалізації, автоматизму та міщанства, які загрожують знищити в людині все найкраще. Через призму абсурдних ситуацій п'єса досліджує фундаментальні філософські питання: сенс існування, здатність людини протистояти злу та причини втрати людської гідності.

Висновки до розділу 2. Термін «театр абсурду» був уведений Мартіном Еслініном, який у своїй однойменній роботі детально проаналізував і систематизував ключові особливості цього неординарного театрального напрямку. Абсурдисти відмовляються від традиційних театральних норм, тим самим створюючи абсолютне унікальне явище, яке неможливо оцінювати з позицій класичного розуміння драматичного мистецтва. Драми абсурду потребують особливого підходу, а тому довгий час і не сприймалися глядацькою аудиторією.

Застосовуючи гротеск, сатиру та парадоксальні ситуації, автори абсурдистських п'єс створюють гротескную картину світу, де людські вади та соціальні проблеми постають у гіперболізованому вигляді. Герої абсурдистського театру – це жертви абсурдного світу, який їх відштовхує і не розуміє. Мова персонажів – це хаотичний потік слів, позбавлений чіткої структури та сенсу. Мова, замість того, щоб об'єднувати людей, навпаки їх роз'єднує. Через такі дії та абсурдні діалоги драматурги підкреслюють безглуздість існування в умовах тоталітаризму, де людина відчуває себе відчуженою та самотньою.

Абсурдистська драма фокусується на проблематиці екзистенціального характеру, зокрема на дослідженні абсурдності людського буття, відчуженості індивіда від суспільства та пошуку сенсу життя в умовах, що характеризуються втратою духовних орієнтирів та пануванням масової культури. Важливою є й тема деградації особистості. Соціум загалом негативно діє на окрему людину, внаслідок чого вона починає піддаватися масовому впливу, втрачаючи власну індивідуальність.

С. Беккет та Е. Йонеско є найяскравішими представниками театру абсурду. Хоча поетикально їхня творчість дещо різниться, все ж митців хвилюють одні і ті ж проблеми – як зберегти людяність в умовах абсурдного світу. Так, абсурдність п'єси «Чекаючи на Годо» ірландського письменника С. Беккета полягає у марному очікуванні таємничого Годо, який ніяк не з'являється. І вже не так важливо, ким є цей Годо, чи він взагалі з'явиться. Важливим є сам процес очікування, який іноді так поглинає людину, що вона живе лише майбутнім, не звертаючи увагу на теперішнє життя. Беккет, через образ безкінечного очікування в п'єсі «Чекаючи на Годо», підриває традиційні уявлення про лінійність часу та прогрес. Герої, застряглі в циклі бездіяльності, символізують абсурдність людського існування, де пошук сенсу життя часто виявляється марним. Автор за допомогою театральних засобів створює атмосферу безвиході та безнадії, змушуючи читача замислитися над фундаментальними питаннями про буття і небуття.

Серед індивідуально-стильових рис С. Беккета варто виділити: відсутність драматургічної напруги через брак конфлікту між персонажами, абсурдистські діалоги та герої-диваки, що позбавлені жестової, мовної та візуальної індивідуальності.

Французький письменник Ежен Йонеско у п'єсі «Носороги» порушує проблему «нездорового колективізму». Через зображені події демонструє, як тоталітарний режим перетворює людей на «масу», позбавляючи їх індивідуальності та здатності до критичного мислення. Твір з двома сюжетними лініями – нестримне поширення абсурдної ідеї і марні спроби одного героя протистояти неминучому. В літературі процес масової істерії назвали «оносорожуванням».

Письменник змальовує суспільство, яке загрожує поглинути людську індивідуальність та показує, як прагнення бути таким, як усі може призвести до втрати того, що робить нас людьми. Через абсурдні події п'єси порушує глибокі філософські питання про сенс життя, силу людського духу та причини морального занепаду.

Театр абсурду, який на початках зазнавав лише критики та безпідставних звинувачень, все ж зумів завоювати прихильність як критиків, так і звичайних глядачів. Наприкінці ХХ ст. науковий інтерес до цього явища пожвавився. Дослідники почали наголошувати на його важливості та актуальності. Адже театр абсурду звертає нашу увагу на абсурдність існування людини, через використання нової техніки, нових прийомів і засобів розкріпає театр.

РОЗДІЛ 3

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

3.1. Методи та прийоми вивчення драматичних творів

Драматичні твори становлять значну частину шкільної програми, тому у методичній літературі їх вивченню приділяється значна увага. Розглянемо традиційний підхід до вивчення драматичних творів, основні засади якого викладено у підручниках методики викладання літератури. Основні драматичні жанри, що вивчаються в школі – трагедія, комедія та власне драма. Загальною особливістю роботи над драматичними творами є необхідність групувати текстовий художній матеріал навколо якихось тем, проблем або компонентів образної системи [6, с. 21]. При вивченні твору будь-якого жанру слід пам'ятати про суттєву рису драми як роду літератури – побудована у вигляді діалогу без авторської мови та призначена для виконання на сцені. Тому увага учнів, у будь-якому випадку, концентруватиметься на істотних для драми компонентах художнього тексту:

- герой у таких творах зображується через «живу виставу»;
- автор виявляє себе в ремарках, де уточнюються деталі місця, дії, обстановки, зовнішнього вигляду персонажів, їхньої поведінки, інтонації, жестів;
- головний спосіб розкриття характеру героя у драмі через вчинки та його мову;
- дія, в основі якого лежить конфлікт [8, с. 34].

Методика вивчення драматичного твору насамперед зумовлена специфікою драми. Особливістю драматургічного образу, що відрізняє його від образу епічного і ліричного, є те, що він створюється автором за допомогою художньої мови та дії, що забезпечує драматургу сцена.

Слід зазначити, драма – найскладніший вид читання для школярів. Складність відтворення п'єси у недостатньому розвитку як відтворювального, і

творчого мислення. При вивченні драми має приділятися більше значення розвитку уяви, при цьому використовують прийоми: слово вчителя – бачення того, що відбувається, бесіда, створення мезансцен – уявлення героїв у певний момент. Можна залучати фотографії героїв [13, с. 13].

Успішність вивчення драматичного твору залежить і від того, наскільки буде використано його сценічну історію. Джерелами історії можуть бути:

1. відгуки драматурга;
2. роздуми акторів про ролі;
3. мемуари та листи глядачів;
4. театральні рецензії тощо [8].

Сценічні історії можуть включатися у будь-який етап уроку. Учні повинні опанувати теоретико-літературні поняття: дія, явище, монолог, репліка, діалог тощо. Знайомство з ними починається на першому уроці аналізу драматичного твору. Вступне заняття передбачає попередній коментар, характеристику театрального репертуару на момент появи твору, відомості про епоху.

До основних прийомів належить розповідь вчителя, повідомлення учнів, читання мемуарів, історичних матеріалів, наочність. Аналіз передбачає виразне читання, читання в ролях, читання напам'ять, читання у виконанні майстрів слова, бесіда, перегляд відеофрагменту, інсценування, відповіді на проблемні питання, порівняльний аналіз, коментування, складання характеристик персонажів.

А. Гуляк зазначає, що ефективний прийом у вивченні драми – режисерський коментар – усне малювання, опис сцени в момент однієї з дій. План, за яким складається режисерський сценарій:

- 1) Якими є декорації, освітлення.
- 2) Як поведуться герої.
- 3) Який їхній настрій.
- 4) Як вимовляють репліки.
- 5) Загальне значення картини [13, с. 55].

На етапі синтезу основними прийомами є бесіда, інсценування, виразне

читання, читання в ролях, твір, конкурс на кращого виконавця, порівняльний аналіз гри різних акторів, робота з літературно-критичним матеріалом, створення рецензії [9, с. 80].

Варто наголосити, що робота з драматичним текстом потребує певних зусиль від здобувачів освіти: відтворення в уяві певних картин, уявлення про те, як рухаються, як говорять герої, як вони розташовуються у просторі щодо один одного і щодо деталей інтер'єру.

А. Ситченко зазначає, що починаючи роботу над драматичним текстом, доцільно попередньо розглянути ілюстрації до тексту, організувати розмову, обговорюючи пози героїв і ймовірний зміст зображених сцен. У процесі читання драми також можна вдаватися до використання ілюстрація, співвідносячи драматичний текст із картинами [35, с. 24–26].

На думку М. Марко, у ході бесіди діти дізнаються, чому текст цього твору розбитий на ролі, а не написаний суцільним текстом. Роблячи висновок про те, що такий твір призначений для гри на сцені театру, учні «відкривають» для себе нові знання про особливості драми: такі твори написані спеціально для постановки на сцені, драма – це рід літератури, що межує з двома видами мистецтв – літературою (текст драми) та театром (можливість інсценування) [27, с. 38].

Далі вчитель разом із дітьми дає характеристику героям: з'ясовує, що характер героя у драматичних творах розкривається в діях, вчинках, словах (діалогах і монологів). Можна використовувати метод порівняння, наприклад, згадати, як розкривалися характери героїв у п'єсі. Низка таких питань допомагає дітям усвідомити своєрідність зображення характеру героїв драми. А саме: ситуація зіткнення, протиставлення, часто екстремальна, сприяє найбільшою мірою виявлення характерів і життєвих позицій героїв.

Наступним етапом за будь-якого шляху аналізу драматичного твору є розгляд його образної системи. При вичленуванні образів важливо не порушити цілісність враження учнів, сприйняття ними творів та його сторін. Таким чином, при аналізі драми треба мати чітке уявлення не тільки про місце цього

твору в загальному літературному процесі, а й про його місце у творчості конкретного письменника, драматурга.

3.2. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках зарубіжної літератури

У Державному стандарті базової середньої освіти закріплено вивчення предмету «Зарубіжна література» як знакової системи, що лежить в основі спілкування, формування ключових компетентностей і реалізацію компетентнісного підходу засобами класичної та сучасної літератури різних країн світу [15]. Серед основних проблем шкільної літературної освіти виділяють вивчення художнього твору з урахуванням своєрідності його роду та жанру. Вибір цієї теми обумовлений кількома причинами, серед яких провідну роль відіграє її актуальність для сучасного стану вивчення епічних творів у школі.

Актуальність використання виховного потенціалу драматургії, її вірність «вічним цінностям» є ідеальним прикладом взаємовідносин, формують ціннісні орієнтації здобувачів освіти та стають найважливішим напрямком освіти. Художня модель світу, що була створена літературою, володіє високим емоційним впливом, асоціативністю, багатозначністю, незавершеністю, метафоричністю, пропонує активну співпрацю.

Драма – й досі лишається найскладнішим родом літератури, оскільки викликає чимало труднощів у школярів на рівні інтерпретаційного осягнення. Специфіка драматичного тексту визначається його структурою – наявністю мови персонажів та ремарок, і формою реалізації – монологу, діалогу, репліки. Тому вчителю потрібно використовувати ті прийоми та методи роботи на уроці з твором, за допомогою яких можна краще познайомити учнів зі специфікою драми як своєрідного роду літератури.

На думку Л. Мірошніченко, «головною метою вивчення драматичних творів у школі є засвоєння двоєдності їх художньої природи, тобто поєднання

мистецтва слова з театром, що в подальшому сприятиме вихованню вдумливого читача та кваліфікованого глядача» [28, с. 318].

Методика роботи з драматичним текстом на уроках зарубіжної літератури включає в себе різноманітні методичні прийоми. До основних методичних прийомів роботи з драматичним текстом відносять читання в ролях та драматизацію. При організації роботи з драматичним текстом слід враховувати специфіку драми як жанру літературного твору, особливості сприйняття учнями драматичного тексту. Нами було виділено такі основні труднощі при роботі з драматичним текстом під час уроків зарубіжної літератури: складність драми як роду літератури, її орієнтованості на сцену, відсутність докладного опису героїв, їх характерів, ситуацій.

При виявленні особливостей драми як роду літератури, з'ясували, що драма – це рід літератури, що відображає життя в дії, вчинках та переживаннях людей. Суттєвими відмінностями драми від інших родів літератури є синкретизм, умовність, яскраво виражений конфлікт. Специфікою драми як літературного роду є зображення усіх аспектів життя в неподільній єдності, обмеженості художніх можливостей. Також драма тяжіє до внутрішньо ефективної подачі зображуваного.

Аналіз драматичного твору на уроках зарубіжної літератури виконується за основними напрямками: вивчення сюжетної лінії, причинно-наслідкові зв'язки, характеристика дійових осіб, роботи над мовою твору, визначення системи моральних цінностей, що наявні у драмі.

При будь-якому аспекті аналізу художній твір має звучати на кожному уроці літератури – у читанні, цитатах, у лекції вчителя, відповідях учнів. Твори, прочитані і проаналізовані учнями самостійно, стають органічною частиною їхнього усвідомленого інтелектуального досвіду [23, с. 40].

Слід також звернути увагу учнів на театральну лексику та запропонувати поповнити свій словниковий запас такими термінами: *авансцена, амфітеатр, бельєтаж, бутафорія, декорація, занавіс, глядач, капельдинер, костюмер, ложа, партер, рампа, режисер, софіти, суфлер* та інші [12].

Для усунення проблем вчитель повинен створити педагогічні умови, що передбачають залученість всіх учнів у процес активної роботи з драматичним текстом, провести роботу над відтворенням уяви учнів, актуалізацію життєвого досвіду. Формування за допомогою театралізації естетичного сприйняття драми допомагає учням розвивати ефект співпереживання героям твору.

Проблеми, пов'язані зі сприйняттям драматичного тексту, призводять до використання різноманітних видів коментаря: літературознавчого, лексико-фразеологічного, історико-побутового. У зв'язку з тим, що драматичний твір створюється для постановки на сцені, значна роль відводиться ще одному коментарю – сценічному, який виконує функцію орієнтира на «бачення» тексту та стимулятора творчого мислення. Вчитель, залучаючи школярів до розбору твору, повинен створити в їх уяві конкретну виставу, що допомагає поринути у глибину художнього світу драматичного тексту.

Науковці рекомендують вже з 5 класу організовувати спостереження за авторським ставленням до героя. Воно проявляється у стилі, в портретних замальовках-ремарках, в інтонації тощо [27, с. 38–41].

Виконуючи такі завдання, учні поступово привчаються бачити за героєм автора. Чим старші вони стають, тим серйозніше і глибше повинна розкриватися авторська позиція щодо персонажа. На уроках вона повинна бути найважливішим аргументом у суперечках: чи правильно чинить герой, чи правильно думає, позитивні його вчинки чи негативні.

У 8-му і особливо в 9-10 класах питання про авторську позицію під час роботи над образом героя стають вже постійними (розглядається авторський задум, авторська концепція характеру). У результаті, в старшокласників з'являється здатність сприймати героя в його реальному змісті (як людину) і в художньо-умовному (як творіння автора, що несе в собі певну ідею). Формується такий підхід поступово. Велика роль належить тут узагальнюючим моментам у осмисленні образів-персонажів.

Узагальнюючі моменти доречні в 5-7 класах, коли учні мотивують своє ставлення до персонажа. У старших класах узагальнення змушує «осмислити

ідею і авторське ставлення до них» [27, с. 38–41].

У роботі над драматичним твором є ще одна важлива сторона: у процесі спостережень, оцінок, узагальнень учень досягає прийоми створення образу-персонажу та поступово опановує вміння самостійно його аналізувати. Педагог супроводжує роботу над образом-персонажем питаннями, чим привчає учнів звертати увагу на ті компоненти тексту, які створюють образ героя (його портрет, стосунки з іншими персонажами, вчинки, мова тощо).

Схема «експозиція – зав'язка дії – її розвиток – кульмінація – розв'язка дії – фінал» – завжди повинна мати смислове наповнення. Починати розмову про драматичний конфлікт слід із визначення особливостей простору та часу, враховуючи той факт, що більшість драматичних творів, включених у шкільну програму, відноситься до реалізму, що дозволяє показати і суспільно-історичну обумовленість життя людини, і перебіг її внутрішнього життя [10, с. 42].

Вчителю-словеснику рекомендується визначати підходи до вивчення драматичних творів із урахуванням рівня естетичного розвитку школярів відповідно до їх досвіду читача та глядача. Розуміння історії театральних постановок п'єс, безперечно, збагатили б уроки літератури у профільних класах.

Обов'язковим елементом щодо вивчення драматичних творів є аналіз мовної організації. Перш за все розмова повинна йти про авторські ремарки, в яких необхідно зчитувати знаки, що сигналізують про наявність внутрішнього плану дії: у характеристиці звуків, жестів, зовнішності героїв. Аналіз мови персонажів також має вести до досягнення «підводної» течії п'єси. Теоретичні поняття «символу» та «символіки», які часом викликають труднощі в учнів, допомагають дійти розуміння багатозначності як необхідної якості твору мистецтва. Аналіз ключових образів дозволяє побачити предметне значення символу у всій його матеріальній конкретності, а потім виводить до розширення поля його значень. «Розшифрування» символічного плану п'єси передбачає і поглиблення – «занурення» у внутрішнє життя персонажів [37, с. 245].

При аналізі драми треба мати чітке уявлення не тільки про місце цього твору в загальному літературному процесі, а й про його місце у творчості конкретного письменника, драматурга. Як відомо, багато авторів писали драматичні твори поряд з творами інших родів літератури.

3.3. Вплив драми абсурду на формування світогляду здобувачів освіти

Драма абсурду – це не просто літературний жанр, а швидше спроба осмислити абсурдність людського існування, викликана історичними подіями середини ХХ століття. Цей напрямок, з його алогічними діалогами, абсурдними ситуаціями та відсутністю традиційних сюжетних ліній, значною мірою впливає на формування світогляду молодого покоління.

Відповідно до «Навчальної програми для закладів загальної середньої освіти для 10–11 класів. Рівень стандарту. Зарубіжна література» поняття театру абсурду розглядається, починаючи з 11 класу розділом «Література другої половини ХХ – початку ХХІ ст.», тема «Провідні тенденції в драматургії другої половини ХХ ст.». Згідно з програмою, учень / учениця повинні засвоїти певні предметні компетентності. Серед знаннєвого компоненту виділяють компетентність «знає світоглядні й естетичні засади «театру абсурду», його ознаки» [16]. Діяльнісний компонент розкривається за допомогою «виявлення рис абсурдистської драми, літератури постмодернізму, ролі гротеску та фантастики у текстах» [16]. Сенс ціннісного компоненту полягає в тому, щоб учні «усвідомили художню цінність прочитаних творів; обговорювали проблеми морального вибору, сенсу людського життя» [16]. Ключові компетентності передбачають «тлумачення поняття «театр абсурду» [16].

У середній школі з абсурдистських п'єс розглядаються такі твори: «Носороги» Е. Йонеско та «Чекаючи на Году» С. Беккета. В ході ознайомлення з матеріалом, творами та засвоєнням компетентностей здобувачі освіти під наставництвом вчителя відкривають для себе новий період у літературі та вчаться по-новому сприймати та аналізувати час, події та героїв драми абсурду.

Для того, що знайомство та розуміння поняття «театру абсурду» пройшло успішно, учителеві потрібно докласти чимало зусиль. Адже драматичні твори, як відомо, завжди важко сприймалися учнями. Зараз у школах все частіше практикують введення інтегрованого курсу «Драматургія і театр». Як зазначають практикуючі учителі, «він дуже логічно пов'язується з літературою, де ми вивчаємо теоретичний матеріал, а потім практично можемо робити постановки» [26]. Поки маємо таке введення лише в НУШ, але надіємося, що воно дійде і до старших класів.

Загалом, результатами вивчення курсу «Драматургія і театр» повинні бути:

- знайомство учнів зі специфікою драматичного театру та творів, призначених для сцени;
- розкриття особливостей сценічної творчості актора драматичного театру;
- розширення уявлення учнів про театр;
- знайомство з різними видами театру;
- відрефлексування власного творчого потенціалу [16].

Елементи інтегрованого курсу вчителі можуть використовувати і у старших класах. На нашу думку, це лише додасть цікавості процесу навчання, допоможе здобувачам освіти зрозуміти тонкощі театрального мистецтва, а надавачам освітніх послуг – досягнути бажаного результату навчання драматичних творів.

Наприклад, можемо застосувати елемент курсу для вивчення твору С. Беккета «Чекаючи на Годо» в 11 класі. Після прочитання твору та його детального аналізу, учням пропонується в парах / групах інсценізувати фрагмент, який був, на їхню думку, вражаючим, несподіваним, абсурдним. Під час вибору ролей важливо, щоб учні намагалися точно скопіювати поведінку, характер героїв, їхні дії. Завдяки повному перевтіленню після інсценізації можна провести бесіду про те, що відчували учні, коли були в ролі різних героїв, як би вчинили вони в ситуаціях, з якими стикалися герої. Таке залучення

до постановки творів театру абсурду допоможе сформувавши світогляд учнів, розвинути критичне мислення та заохотить до більш чіткого розуміння реальності.

Щодо методів, які можна використати на уроках вивчення драми абсурду, то доцільно звернутися до більш творчих, адже вони спонукають здобувачів мислити критично та швидше опановувати матеріал.

Наведемо приклади методичних прийомів, що допоможуть вчителям урізноманітнити стандартний урок, зробити його більш методично наповненим.

Прийом 1.

Перед вивченням твору запропонуйте учням створити театральну афішу п'єси, знаючи лише її назву. Коли прочитаєте твір, проведете його аналіз, попросіть учнів представити афіші та пояснити, що б вони змінили в них після прочитання. Варіанти театральних афіш відображено в додатку 1.

Прийом 2.

Розробити портрет героя, проаналізувавши його зовнішність, характер, вчинки за допомогою цитат, малюнків. Приклади завдань для характеристики портрета Беранже з твору Е. Йонеско «Носороги» можна переглянути в додатку 2.

Прийом 3.

Підібрати ознаки драми абсурду в тексті, проілюструвавши цитатою. Було б добре, щоб учні під час прочитання твору могли віднести його до певної епохи, стилю, жанру. Це допоможе виховати культурно освічену особистість.

Прийом 4.

Бесіда на провокаційні питання. Наприклад, розглядаючи твір «Чекаючи на Годо», можемо скористатися питаннями:

- Хто такий Годо, на Вашу думку ?
- Які зміни відбулися б в сюжеті твору, якби Годо прийшов?
- Які сучасні паралелі можна провести з п'єсою?

Прийом 5.

Ведення щоденника одного з персонажів.

Учні можуть обрати героя, який їм імпонує та вести щоденник від його імені, описуючи свої думки, почуття, переживання. Це дозволить краще зрозуміти внутрішній світ героїв та поглибити їхні образи. Для завдання можна використати зразки щоденників з додатка 3.

Ці прийоми допоможуть вчителю проаналізувати, який вплив має твір на його учнів, а учням дасть можливість повною мірою розкрити для себе зміст твору.

Підсумовуючи вищесказане відзначимо, що драма абсурду допомагає вчителям розвивати в здобувачів освіти критичне мислення, креативність, готує їх до викликів світу та усвідомлення усієї складності людського досвіду. Саме це відіграє важливу роль в інтелектуальному зростанні молодого покоління та забезпечує основу для дослідження сенсу життя, яке вільне від обмежень традиційного мислення.

Висновки до розділу 3. Драматичні твори займають значне місце у шкільній програмі, тому їх вивчення потребує особливих методичних підходів. Основними драматичними жанрами, що вивчаються у школі, є трагедія, комедія, драма. Важливими компонентами драматичного тексту є зображення героя через сценічне дійство, розкриття авторської позиції через ремарки, вираження характеру героя через його мову і вчинки, конфлікт як основа дії.

Методика вивчення драми визначається специфікою її жанру, тобто зосередженістю на дії, відсутністю авторського коментаря та сценічністю.

Залучення учнів до драматургії допомагає розвивати естетичне сприйняття і співпереживання, формуючи вдумливого читача і глядача. Аналіз мовної організації драми дозволяє учням досягнути глибини символіки та багатозначність образів, адже особливу увагу приділено символам і ремаркам. Не менш важливим є врахування історії театральних постановок і розуміння місця твору в творчості конкретного автора, тому що це розширює погляд на драму у загальному літературному процесі.

На інтегрованому курсі «Драматургія і театр» учні вчать розуміти специфіку драматичного театру, сценічне мистецтво актора, різновиди театру

та власний творчий потенціал. Поки курс з'явився лише в НУШ, але існує перспектива його впровадження у старших класах. Це важливо, бо для кращого розуміння творів, учні можуть інсценізувати фрагменти з п'єс, аналізувати характери персонажів, що сприяє розвитку критичного мислення та світогляду.

Методичні прийоми для вивчення драми абсурду, які представлено у роботі, сприятимуть критичному мисленню й креативності учнів, дозволять вчителю зробити уроки цікавішими та більш методично насиченими.

ВИСНОВКИ

У роботі було проаналізовано концепцію соціуму в драмі абсурду на матеріалі шкільного курсу. В ході роботи нами було вирішено такі завдання:

1. Розглянуто передумови виникнення театру абсурду.

«Театр абсурду» («драма абсурду», «абсурдистська драма») – важливе досягнення світової драматургії, що виникло в перші десятиліття після Другої світової війни. Дослідник М. Есслін вбачає джерела театру абсурду в досить глибоких шарах історії мистецтва. За спиною «театру абсурду» – вся народна сміхова культура, в якій не було розподілу на трагічне й комічне, високе й низьке. Вважається також, що «театр абсурду» тісно пов'язаний із дадаїзмом та сюрреалізмом (А. Жаррі, Г. Аполлінер, А. Арто).

Серед попередників-супротивників варто згадати засновника «епічного театру» Б. Брехта та екзистенціалістів Ж.-П. Сартра й А. Камю. Абсурдисти заперечують «брехтівський» напрямок у театрі, закидаючи йому «тенденційність», «агресивність», перетворення героїв на маріонеток. Самі ж говорять, що їхні власні п'єси та герої не несуть жодних ідей, не повчають глядача і не нав'язують йому своїх ідей.

Зауваги до творчості Сартра і Камю полягають у тому, що вони виражають новий зміст по-старому, натомість абсурдисти звертаються до нової поетики.

2. Описано зв'язки традиційного і абсурдистського театру.

До традиційного театру зараховуємо драматичні твори попередніх епох: античний театр, шекспірівський театр, класицистичні твори, реалістичні драми тощо. Але наприкінці XIX – початку XX ст. виникає «нова драма», яка заперечувала більшість правил традиційної драматургії. У її центрі герой зі своїми власними переживаннями та відчуттями. Внутрішній світ персонажа стає значно важливішим, аніж соціальне тло. На відміну від «традиційної драми», ознакою «нової драми» є умовність та узагальнюючий сенс. Та все ж традиційний та абсурдистський театри, попри свої відмінності, здатні

взаємодіяти, породжуючи нові жанри. Завдяки цьому поєднанню театральне мистецтво збагачується новими засобами вираження та свіжими ідеями.

3. Проаналізовано поетику театру абсурду, визначальні риси, притаманні театру абсурду.

Отже, основними рисами театру абсурду є: відмова від традиційних театральних норм, відсутність чіткого сюжету; наявність абсурдних персонажів; порушений часовий порядок, що створює відчуття нереальності; нелогічна драматична мова; руйнування діалогу; трагікомізм; синтез жанрів та різних видів мистецтва; розмитість простору та часу; реальність, спотворена фантастикою; основний будівельний матеріал творів – абсурдні ситуації; подорож у глибини підсвідомого (сон, видіння, жахи).

4. Визначено тематику абсурдистських драм.

Передовсім авторів хвилює абсурдність людського існування, неможливість дати логічне пояснення подіям, що відбуваються навколо. Можна також виділити теми сенсу життя, знеособлення людини, омасовлення, самотності особистості та її нездатності порозумітися з суспільством, викриття різних форм «колективізму» тощо.

5. Проаналізовано п'єсу «Чекаючи на Годо» Семюеля Беккета на предмет відповідності поетиці «драми абсурду».

Автор показує нам беззахисність людини в чужому їй, незрозумілому світі, беззмістовність та марність будь-яких дій, думок та надій перед лицем неминучої смерті. У творі йдеться про певну універсальну ситуацію вічної надії людини на покращення ситуації, пасивного очікування на здійснення мрії замість реальних дій. Беккет, через образ безкінечного очікування в п'єсі «Чекаючи на Годо», підриває традиційні уявлення про лінійність часу та прогрес. Герої, застрягли в циклі бездіяльності, символізують абсурдність людського існування, де пошук сенсу життя часто виявляється марним.

6. Охарактеризовано взаємини «особистість – суспільство» в п'єсі «Носороги» Ежена Йонеско.

У п'єсі «Носороги» Ежен Йонеско викриває небезпеку масового психозу

та втрати індивідуальності під тиском тоталітарного режиму. Двоплановий сюжет твору розкриває паралельно два процеси: нестримне поширення абсурдної ідеї, яка захоплює все більше людей, та марні спроби одного героя зберегти свою індивідуальність в умовах наростаючої масової істерії. Це явище, коли людина втрачає свою унікальність і підкорюється загальній ідеї, автор називає «оносорожуванням».

Автор викриває небезпеку конформізму, який загрожує згладити індивідуальність кожної людини. Через абсурдні ситуації він демонструє, як прагнення бути частиною маси може призвести до втрати гуманізму та моральних орієнтирів.

7. Узагальнено методи та прийоми, які використовуються при вивченні драматичних творів.

При вивченні драматичних творів важливо підбирати методи та прийоми, що допоможуть здобувачам легше та продуктивніше засвоїти матеріал, адже, як відомо, драматичні твори завжди важче сприймаються. Тому вчителю варто використовувати бесіду, створення мезансцен, демонстрацію наочного матеріалу, перегляд сценічної історії (відгуків драматургів, роздумів акторів про ролі, читання театральних рецензій).

8. Окреслено специфіку вивчення драматичних творів на уроках зарубіжної літератури.

При вивченні драматичних творів важливо орієнтуватися на труднощі, які виникають, а саме складність драми як роду літератури, її орієнтованості на сцену, відсутність детального опису героїв, їх характерів, ситуацій. Важливо також мати уявлення про те, яке місце займає твір у творчому доробку автора, бо, як відомо, багато авторів писали драматичні твори поряд з творами інших родів літератури.

9. Розроблено методичні рекомендації щодо проведення уроків драми абсурду. З розробками завдань до уроків драми можна ознайомитися у додатках.

10. З'ясовано вплив драми абсурду на формування світогляду здобувачів

освіти.

Під керівництвом вчителя учні відкривають для себе захопливий світ драми абсурду, розвиваючи навички аналізу літературних текстів та збагачуючи свій світогляд. Вивчення драми абсурду сприяє розвитку у здобувачів освіти критичного мислення, креативності та здатності аналізувати складні, неоднозначні ситуації.

Отже, театр абсурду є справді надбанням світової драматургії, глибоко філософські п'єси якого хвилюють людство ось уже понад пів століття. Актуалізуючи важливі екзистенційні теми, абсурдисти реформували театр, запропонували нові прийоми сценічної гри, нову мову, нового героя. Попри усю складність такого матеріалу, учні під мудрим керівництвом учителя вчаться розкодувати п'єси абсурду, шукати в них приховані сенси та розуміти усю важливість еволюційного поступу драматичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвська В. В. Аномальний художній світ французької драматургії абсурдизму: семантико-когнітивний і лінгвопрагматичний аспекти: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 200 с.
2. Аполлінер Г. Естетична хірургія. Лірика. Проза. Театр. СПб.: Симпозиум, 1999. 556 с.
3. Арістотель. Поетика: трактат. Київ: Мистецтво, 1967. 139 с.
4. Буценко О. Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард / упоряд.: О. Буценко. Київ: Основи, 1993. 511 с.
5. Васильєв Є. М. “Театр абсурду” та “театр парадоксу”: проблеми термінології. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир. 2005. Вип. 22. С. 186-189.
6. Волошина Н. Й. Естетичне виховання учнів у процесі вивчення літератури: посібник для вчителів. Київ: Радянська школа, 1985. 102 с.
7. Волощук Є. В. Зарубіжна драма ХХ сторіччя: посіб. для 11 кл. загальноосвітніх навчальних закладів. Київ: Навчальна книга, 2003. С. 222–230.
8. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури: підручник / За ред. О. Галича. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
9. Гордієнко О. А. Деякі аспекти порівняльного вивчення творів зарубіжної та української літератури у загальноосвітній школі. *Вісник Житомирського педагогічного університету*. 2004. №15. С. 80-82.
10. Гордієнко О. А. Методична система вивчення драматичних творів зарубіжної літератури у взаємозв'язку з українською у 8-11 класах. *Українська література у загальноосвітній школі*. 2006. №1. С. 40–45.
11. Горідько Ю. А. Стильовий аналіз як шлях вивчення модерністських творів. На прикладі п'єси Ежена Йонеско «Носороги». *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2002. № 4. С. 3–6.
12. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-

- довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
13. Гуляк А. Б. Деякі аспекти аналізу літературного твору. Київ: Науковий світ, 2011. 131 с.
14. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 504 с.
15. Державний стандарт базової середньої освіти від 30.09.2020 р. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrayinska-shkola/derzhavnij-standart-bazovoyi-serednoyi-osviti> (дата звернення: 24.01.2024).
16. Зарубіжна література 10–11 класи. Рівень стандарту: навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf> (дата звернення: 10.10.2024).
17. Зорницька І. Художній парадокс на рубежі століть. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2014. Вип. 60. Ч. 1. С. 306–314.
18. Камю А. Міф про Сізіфа: есей. Портфель, 2015. 94 с.
19. Коваленко М. В. Специфіка драматургії абсурду та її втілення на українській сцені: квал. роб. на здобуття о.с. магістр / Нац. акад. керівних кадрів к-ри і мист. Інс-т суч. мист. Київ, 2023. 105 с.
20. Колошук Н. Г. Нові аспекти актуальності: прочитання п'єс Е. Йонеско в сучасній Україні. *Кременецькі компаративні студії*. 2023. №12. С. 76–90.
21. Конєва Т., Тарасова Н. Концепт «абсурд» у п'єсі Е. Йонеско «Носороги» *Філологічні науки*: зб. наук. праць. Полтава: Полтавський нац. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка, 2011. Полтава. №1 (7). С. 47-54.
22. Клековкін О. Піраміда Фрайтага. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2012. №8. С. 303–322
23. Куницька Р. Розвиток навичок аналізу художнього твору на уроках

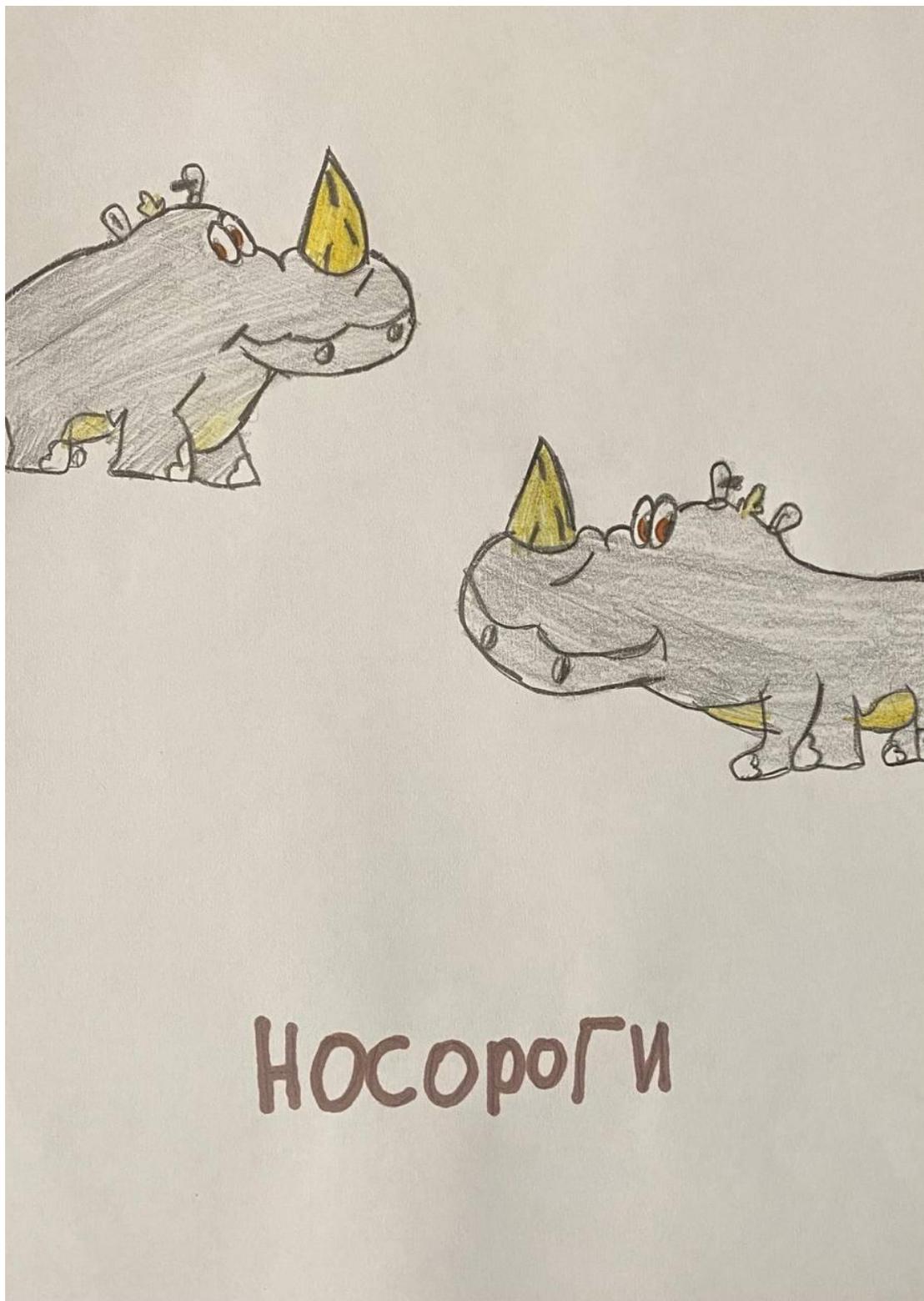
- зарубіжної літератури. *Таврійський вісник освіти*. 2016. № 1. С. 34–41.
24. Любенко О. Експеримент в українській драматургії: Феномен Ігоря Костецького. *Слово і час*. 2005. № 6. С. 32–41.
25. Макаренко Ю. Г. “Театр абсурду” в пізній творчості Едварда Олбі: дис. канд. філол. наук: 10.01.04 / Черкаський держ. технолог. ун-т. Черкаси, 2011. 239 с.
26. Макарова В. Пілотування в НУШ: Вчителька розповідає про інтегроване навчання в 5 класі URL: <https://nus.org.ua/articles/pilotuvannya-nush-vchytelka-rozprovidaye-pro-integrované-navchannya-v-5-klasi/> (дата звернення: 10.10.2024).
27. Марко В. Основи аналізу літературного твору. *Дивослово*. 2008. № 10. С. 38–41.
28. Мірошниченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: підручник. Київ: Вища школа, 2007. 415 с.
29. Моклиця М. В. Вступ до літературознавства: посібник для студентів філолог. ф-тів. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. 467 с.
30. Назарець В. М., Папуша І. В., Васильєв Є. М. Зарубіжна література. 11 клас: посібник-хрестоматія. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 704 с.
31. Ніколенко О. М., Ковальова Л. Л., Юлдашева Л. П. Зарубіжна література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти. Київ: Грамота, 2019. 192 с.
32. Пронкевич О. В. «Нова драма» кінця ХІХ – початку ХХ ст.: навч. посібник для студентів філол. ф-тів. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. 140 с.
33. Савченко І., Ліпницька І. Словник театрознавчих термінів і понять / упоряд.: Савченко І., Ліпницька І. Київ: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2021. 144 с.
34. Садаклієв С. Важливо, аби творчість чіпляла і за кілька років після прем'єри. URL: <https://novadoba.com.ua/386866-stanislaw-sadaklijev->

- vazhlyvo-aby-tvorchist-chiplyala-i-za-kilka-rokiv-pislya-prem-yery.html (дата звернення: 20.09.2024).
35. Ситченко А. Л. Особливості аналізу драматичного твору в школі. *Українська мова і література в школі*. 2004. № 5. С. 24–26.
36. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 2. Символізм, сюрреалізм і абсурд: навч. видання. Львів: Львівський національний ун-т ім. І. Франка, 2003. 272 с.
37. Сторчак К. М. Основи методики літератури. Київ: Радянська школа, 1965. 420 с.
38. Театр абсурду. URL: https://tvory.net.ua/ukrainska_literatura/lib2/teoriya_literatury/2.html (дата звернення: 10.05.2024).
39. Чекаючи на Годо. URL: https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/Чекаючи_на_Годо.html (дата звернення: 20.09.2024).
40. Esslin M. Theatre of Absurd. New York: Anchor Books, 1961. 373 p.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Приклад афіші до твору Е. Йонеско «Носороги», створений
здобувачами освіти



Завдання для створення портрету героя

Клас: _____

Прізвище, ім'я: _____



Характеристика героя



Завдання: Описати зовнішність, характер, вчинки героя словами, що починаються на перші літери його імені.

Б	
Е	
Р	
А	
Н	
Ж	
Е	

Прізвище, ім'я:

Психологічний портрет

Опишіть Беранже з твору Е. Йонеско "Носороги"

Намалюйте героя

Як описує героя автор?

Що відомо про його внутрішній стан, думки?

Цитати з тексту:

Прізвище, ім'я:

Клас:

Беранже

характеристика

Е. Йонеско "Носороги"



Зовнішність:

-
-
-

Характер:

-
-
-

Вчинки:

-
-
-

Приклади щоденників героя

Щоденник

ДАТА _____

МЕНЕ НЕ ПОКИДАЛА ДУМКА
ПРО... _____

- _____
- _____
- _____

МЕНЕ ТРИВОЖИЛО _____

ЛЮДИ, ЯКИХ ЗУСТРІВ _____

- _____
- _____
- _____
- _____

ЩО НАЙКРАЩОГО СТАЛОСЯ
СЬОГОДНІ? _____

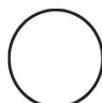
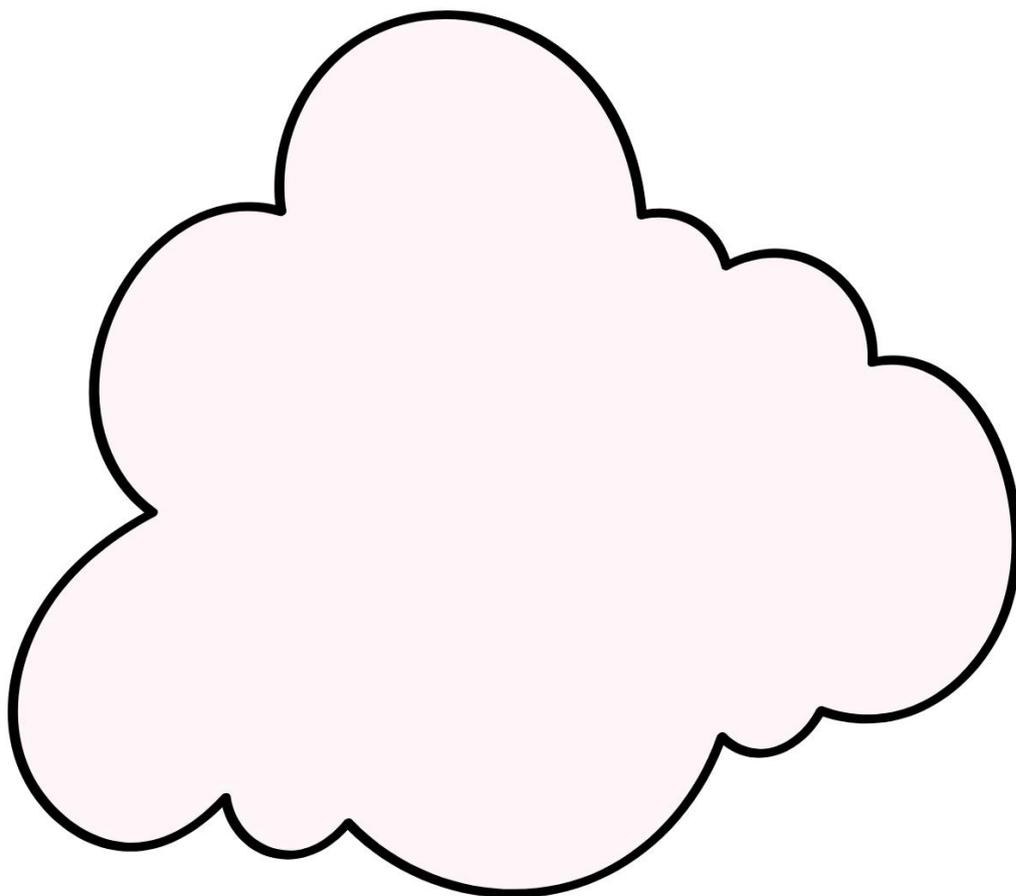
РЕЧІ, ЯКІ Я РОБИВ СЬОГОДНІ _____

- _____
- _____
- _____
- _____

ЧИ ПРИНЕСЛИ ЦІ РЕЧІ
ЗАДОВОЛЕННЯ? ЧОМУ? _____

СЬОГОДНІ Я ПОЧУВАВСЯ _____





МОЇ ДУМКИ

Запиши у хмарі думки, які турбували тебе сьогодні