

МІЖДИСКУРСИВНА СУТНІСТЬ ФЕНОМЕНУ АБСУРДУ

Питання щодо абсурду, його виникнення як категорії, прояву та функціонування, як методу, а також його значення як для філософії, так і для мистецтва та літератури загалом потребує передовсім чіткішого визначення самого питання, яке в сучасному українському та іноземних філософських дискурсах досі є одним з не розмежованих та не визначених водночас. Відповідно до європейських словників цей термін утворюється з допомогою контамінації латинських слів *absonus*, кокофонічний та *surdus* “глухий” [1, 10]. Так, Фрідріх Клуге вважає, що цей термін “може бути зведений до загального питання звукоподібного слова “*susurrus*” – “свист” [2, 6]. Павло Черних у “Історико-етимологічному словнику сучасної російської мови” підтримує Клуге, посилаючись на те, що начебто коренем цього слова є *suer* – “той, що шепоче” [3, 23]. Він навіть вважає, що саме з похідним від цього кореня словом *susurgus* поєднується у подальшому слово *surdus*.

Однак взірцем для латини все ж є грецьке слово “нескладний”, “негармонійний” [4, 188]. Розуміння абсурду, що позначало у ранніх грецьких філософів дещо небажане, пов’язане з протилежністю Всесвіту та гармонії, за своєю суттю було еквівалентне терміну “хаос”. Тим самим “абсурд” уже виступає як філософська категорія, що позначає негативні властивості світу, і протилежна водночас таким естетичним категоріям, як “прекрасне” та “звеличене”, основою яких є позитивна, суспільно-людська цінність предмета. Окрім того, термін абсурд позначав у греків логічну безвихідь, глухий кут, тобто місце, де міркування приводить мислячу людину, вочевидь, до суперечності чи навіть, більше того, до явної відсутності сенсу, а значить, потребує іншого шляху міркування [5, 312]. Таким шляхом під абсурдом розумілося заперечення центрального компоненту раціональності – логіки. Розуміння логічного абсурду фіксувало у давніх греків ситуацію неузгодженості у поведінці та мові. Далі воно диверсифікувало у математичну логіку та стало позначати невідповідність будь-яких дій/чи й навіть розмислів їх результатам. Одним із улюблених прийомів логічного абсурду можна навести операцію приведення до недоладності, що полягає у виявленні суперечності головного положення чи його висновків. Цей засіб був таким, що закладає засади філософських поглядів скептиків, що висували сумнів, у тому числі сумнів з приводу міцності істини як принципів мислення. Сутність цього прийому можна записати у вигляді математичної формули:

Якщо $C, A + b$
і $c, a + -b$;
то $c +- a$.

Відповідно до цієї формули спочатку припускається істинність терміна, що спростовується, а далі з нього виводиться суперечливий дійсності наслідок. У силу обставин відповідно до цього робиться висновок щодо неістинності, хибності похідної тези.

Потрапивши далі у латину, грецьке слово отримало там доволі відому як на сьогодні в усіх європейських мовах форму (порівняй, англ. *absurd*; нім. *das Absurde*; франц. *absurde*, італ. *Assurdo* і т.д.) [6, 14]. Спочатку воно, як і в грецькій мові, стосується сфери музики та акустики, володіючи семантикою неспівзвучного, невідповідного, недоладного чи просто ледь чутного (майже зовсім нечутного) лунавання [7, 14]. Так, Хауг у книзі “Критика абсурдизму”, займаючись дослідженням історії цього терміна, зазначає, що слово “абсурд” зустрічається вже у Марка Тулія Цицерона у “Тускуланських бесідах” (46–44 до н.е.) у

складі вислову “абсурдне лунання”, яке має негативне значення, думку, погляд щодо музики, який взяв неправильну ноту [8, 79]. З плином часу слово “абсурд” набуває у латині, як і у грецький, пейоративно-метафоричного значення естетичної неповноцінності й водночас значення логічної недоподібності, неполадності чи й навіть безглуздя.

Окрім того, в латині термін “абсурд” починає розглядатись як категорія філософсько-релігійна. Витоки онтологізації абсурду слід вбачати ще у працях ранніх християнських мислителів: у богословських принципах Августина (354–430 н.е.) чи іще раніше у теологічних роздумах римського теолога та суддівського оратора Квінта Тертуліана (160 – бл. 220 н.е.), зокрема, у його вислові: “Mortuus est Dei filius: prorsus credibile est, guia ineptum est”. Цей вислів, що відображає конфлікт між релігійною вірою та знанням, більшою мірою відомий у апокрифічній формі: “Credo guia absurdum est” [9, 123–125]. Те, що проголошувалось Тертуліаном, можна експліциувати так: “Вірю тому, що абсурдно, отже, вірю тому, що це суперечить розуму”. Віра належить до того особливого стану свідомості, який не може бути пізнаний ні розумом, ні чуттями. На противагу розумінню абсурду як філософській чи логічній категорії Тертуліан теологізував це поняття, убачав у ньому передумову багатого досвіду, який не підпорядковується ні відчуттям, ні розуму. Підкреслюючи розрив між біблійною відвертістю та давньогрецькою філософією, він стверджує віру саме у силу її неспіврозмірності з розумом. Окрім того, для Тертуліана абсурд стає теологічною категорією, що іронізує над філософськими спекуляціями гностиків з їх образом Бога, зокрема, над гностичною ідеєю проникнення у світ надчуттєвого шляхом споглядання Бога.

Таким чином, категорія абсурду, починаючи з античного світу, виступає у трьох значеннях. По-перше, як філософська категорія, що відображає негативні властивості світу. По-друге, це слово вбирає у себе значення логічного абсурду як заперечення центрального компоненту раціональності-логіки, тобто перверсія і (або танення сенсу), а по-третє, метафізичного абсурду (тобто вихід за межі розуму як такого). Водночас у кожен культурно-історичну епоху увага акцентувалася на тому чи іншому аспекті однієї з цих категорій. У Середньовіччя “абсурд” трактується як категорія математична (поява у математиці поняття “абсурдні числа” у сенсі “негативні числа”) та логічна. Середньовічні схоласти використовували засіб приведення до неполадності, позначивши його як “*reductio ad absurdum*”. У епоху бароко як категорія естетична все, що не належить до естетичного уявлення про гармонію, визначається та проголошується у цей час не просто какофонічним та безглуздим, а значить абсурдним, а й, окрім того, пов’язаним з інфернальним світом, через обставини викривлення Божого зразка. Отже, розуміння абсурду, що має у цих межах демонологічне значення, окреслене цими епохами, протиставляється Божому началу. У такому ж значенні негативної відповідності абсурд вживається і в епоху романтизму. У Гете слово “абсурд” у цьому значенні стає одним з фундаційних, першопохідних понять [10, 86].

У “Фаусті” Мефістофель говорить: “Absurd ist’s hier, absurd im Norden” [11, 12]. Північ з її скелями та непрохідними ущелинами – діяння диявола на відміну від місць рівніших та пустельних, створених рукою Творця. Своєю фразою Мефістофель констатує, що абсурд зосередився на півночі, тобто у диявольському місці.

У XIX ст. стратегію розуміння абсурду як філософської категорії розвиває у книзі “Естетика потворного” Карл Розенкранц, який розуміє під абсурдом одне з утілень потворного, бридкого [12, 305].

Тертуліанівської лінії метафізичного розуміння абсурду дотримується у XIX ст. і С.К’еркегор, стверджуючи у своїх філософських трактатах, що рух віри являє собою не підпорядкування вимогам розуму, а успадкування самої божої віри. Розмірковуючи, що потрібно вчитися тому, щоб бути здатним дотримуватися віри, К’еркегор у одному зі своїх фрагментів щодо нескінченності самозречення лицаря віри (Troens Rider) підходить щодо визначення метафізики абсурду: “Абсурд ні в якому разі не належить до тих порізень, котрі лежать всередині сфери, що належить глузду. Він зовсім не тотожний неправдоподібному, несподіваному, ненавмисному. Тієї самої миті, коли лицар зрікається, він, з людського

погляду, переконується у неможливості бажаного, і це виступає підсумком розумових розмислів, і йому вистачає енергії, щоб над цим поміркувати. У нескінченному сенсі це, навпаки, можливо, і можливо саме завдяки тому, що він відмовився; однак таке володіння собою є водночас і відмовою, хоча ця відмова і не виступає абсурдною щодо розуму; бо розум зберігає усю тотожність та правоту у тому, що для світу кінцевого, де він панує, це було та залишається неможливим. Усвідомлення цього вочевидь настільки ж ясно присутнє для лицаря віри; єдине, що може його врятувати, – це абсурд; усе це він сягає за допомогою віри. Напевне, він визначає неможливість, й тієї самої миті він вірить абсурду” [13, 46].

Тертуліанівське “Credo guia absurdum est” К’еркегор модифікує у “Абсурдно, саме тому вірю”, не тільки зрівнявши розуміння абсурдного зі станом свідомості, пов’язаного з переконанням у існуванні Бога, а й підкреслюючи тим самим це ще більшою мірою порівняно з Тертуліаном метафізичне теологічне значення абсурдного.

Тертуліано-к’еркегорівське розуміння абсурдного досить цікаво обіграє сучасний німецький поет Еріх Фрід у вірші “Guia absurdum” [14, 46; 138–139]. Він пише, що єдина істина, яку дано людині, – це старіння та відчай. Єдина віра – у абсурди. Решта – хитке та нестійке. Навіть минуле перетворюється на майбутнє, а майбутнє – на минуле. Абсурдна свідомість стверджує буття Бога [15, 19]. У вірші Фріда проглядається поетична ілюзія на деякі побудови Л.Шестова. У одній зі своїх пізніх статей “Кіркегард – релігійний філософ” Шестов висловлює думку про те, що початок філософії “є не здивування, як передбачали давні, а відчай (...) завдання філософії у тому, щоб звільнитися з-під влади розумного мислення та знайти у собі сміливість (тільки відчай і надає людині такої сміливості) шукати істину в тому, що всі звикли вважати парадоксом чи абсурдом” [16, 390]. Він постулює, що істинна філософія є філософія абсурду, і її слід шукати у трагічній ситуації відчаю. Відчай і є для філософа момент абсурду. Розуміючи під абсурдом стан філософської рефлексії, Шестов суголосний ніцшеанівській концепції абсурдного у сьомій главі філософського трактату “Народження трагедії з духу музики”. Проблема абсурду порушується Ніцше на тлі розмислів щодо ролі хору в давньогрецькій трагедії. Полемізуючи зі Шлегелем, Ніцше говорив про те, що хор перестає бути витокком і джерелом метафізичної втіхи героїв і стає формою рефлексії, набуваючи сенсу – “wahre Blick in das Wesen der Dinge” [17, 48]. Ніцше проводить паралель між грецьким хором та Гамлетом – першим рефлексуючим літературним героєм – і доходить висновку, що їх поєднує здатність за допомогою рефлексії розкрити і пізнати у момент кризи істинну сутність речей [18, 48–54]. Внаслідок цього пізнання людина опиняється у трагічній ситуації втрати ілюзій, вбачаючи довкола себе жах буття, зрівноважений Ніцше з абсурдом буття [17, 48].

Пізніше у трактаті “Так казав Заратустра” втрата ілюзій буде ідентифікуватися Ніцше до “смерті Бога”. Хоча Ніцше і показав, що абсурд породжує особливий театральнотехнічний засіб “глядач без видовища”, “глядач для глядача” [19, 46], котрий стане одним з фундаментальних для естетики театру абсурду, абсурд ще не розглядається ним “функціонально” (термін Олівера Діра) [20, 56], тобто як мистецтво. Саме ж мистецтво, за Ніцше, являє собою “правдиву ілюзію, сила впливу якої здатна опанувати жахом та, відповідно, абсурдом буття” [21, 49]. Абсурд, у розумінні філософа, зовсім не літературна форма, а онтологічна ситуація: коли рефлексуючий герой виходить за межі встановлених життєвих норм, він і опиняється на кшталт Гамлета у трагічній ситуації кризи [22, 87].

Ця ж сама думка буде повторена вже іншим філософом – Львом Шестовим у книзі “Достоєвський та Ніцше”. Світ абсурду, для Шестова, як власне і для Ніцше, – не надреальний світ, а істинний зміст дійсності – монструозної дійсності (адже “Бог помер”), який пізнається індивідуумом за допомогою гострої рефлексії.

Інакше кажучи, абсурд, з погляду обох філософів, являє собою реакцію на ситуацію відчуження індивідуума, породженого кризою, тобто гострою суперечністю між інтересами індивідуума та умовами його існування, втраченого життєвого сенсу. Не випадково Ніцше у 1888–1889 рр. писав уже не просто про абсурд, а про “абсурдне становище Європи”, що потрапила у кризу [23, 23], відчув, що абсурд набуває на межі XIX – поч. XX ст.

світоглядницької форми. Абсурд стає для Шестова одним з фундаційних понять. І не тільки філософських чи логічних – у праці “Творчість з нічого” Шестов на прикладі Чехова вперше показує, що поняття абсурду можливе також у літературі.

“Рядовому, “нормальному” письменнику є з чого творити – бере залізо і робить плуг чи серп. Йому навіть не спадає на думку творити з нічого... Чеховські ж герої люди ненормальні, *par excellence*, поставлені у природну, а тому жажливу необхідність творити з нічого. Перед нами – завжди безнадія, безвихідь, абсолютна неможливість хоч якої-небудь справи. А тим часом вони живуть, не вмирають [24, 59]. Тим самим Шестов на початку ХХ ст. відкриває абсурд знову, показуючи його міждискурсивну природу.

Важливу роль у актуалізації поняття абсурдного у ХХ ст. відіграла філософія екзистенціалізму Мартіна Гайдеггера, Альбера Камю, Жана-Поля Сартра. У інтерпретації абсурду вони засвоюють як теологічну концепцію К’єркегора, так і позиції Ніцше та Шестова. Та не без подання Камю філософський дискурс набуває поняття “філософія абсурду”. Слід, однак, зауважити, що це поняття ввійшло у науковий вжиток з легкої руки Сергія Булгакова. Критикуючи у статті “Деякі риси релігійного світогляду Л.І. Шестова” головні побудови філософа, Булгаков наводить таке визначення філософії абсурду: “Філософія абсурду шукає як подолати “спекулятивну” думку, знівелювати розум, переходячи у новий її вимір, явити деяку “зарозумілу” “екзистенціальну” філософію. Насправді ж вона являє собою найчистіший раціоналізм, тільки з від’ємним коефіцієнтом, з мінусом” [25, 535].

Філософ піддає критиці Шестова та екзистенціалізм загалом за штучний розлад віри та думки. Щодо Булгакова, то віра для нього змістовна, її можна обмірковувати, а отже, вона не може бути еквівалентна абсурду. “Влада абсурду, – писав далі Булгаков, – утопічна абстракція, не більше” [25, 536].

Екзистенціалісти проголошували метафізичний абсурд як характеристику людського існування у стані втрати сенсу, пов’язаної з відчуженням особистості не тільки від суспільства, від історії, а й від самої себе, від своїх суспільних визначень та функцій.

Традиційне розмежування у філософії та науці суб’єкта та об’єкта спричинило, з позицій екзистенціалізму, розподіл, розмежування людини та світу. Людина прагне порозуміння із світом, а той у свою чергу залишається або ж байдужим, або ж навіть вороже налаштованим. Саме тому людина зовні ніби визнається у контексті реалій, але, насправді, прямує у неістотне існування, розлад якого може трапитись саме через абсурд. Таким чином, абсурд, у розумінні філософів-екзистенціалістів, стає своєрідним індексом розладу людського існування (=екзистенції) з буттям, позначенням розладу, визначеного екзистенціалізмом “помежованою ситуацією”. Абсурдна свідомість – це переживання та неврівноваженість окремого індивіда, пов’язані з гострим усвідомленням цього розладу, що супроводжується відчуттям самотності, покинутості, неспокою, нудьги, нудоти, страху. Навколишній світ прагне знівелювати кожну конкретну індивідуальність, перетворити її у частину спільного знеособленого буття. Саме тому людина відчуває себе “сторонньою” (Камю) у світі байдужих до неї речей та людей. Абсурдна свідомість являє собою спонуку для виникнення екзистенційного мислення, такого, що відмовляється від розрізнення суб’єкта та об’єкта, мислення, в якому людина виступає як екзистенція, як емоційно-духовно-тілесна єдність, за обставин, що екзистенція знаходиться у нерозривній сув’язі та єдності з буттям. Абсурдну свідомість можна назвати особливим етапом “зрозумілості”, що перманентно перетинає межу стану абсолютної покинутості: (*dereliction*), котре, власне, передує, якщо міркувати за Гайдеггером, “екзистуванню”, “забіганню наперед”, а за Ясперсом – “помежованій ситуації” між життям та смертю. Пригадаймо його “... народження людини – це перший крок до смерті”. Особливу роль за цих обставин відіграє поетична мова, котра, як визначає Гайдеггер, поновлює своїми асоціативними натяками “істинний” сенс “першопохідного слова” [28, 93–118]. Духовні витoki екзистенційного розуміння абсурду слід вбачати та вести пошук у доволі широкому контексті західної та східної культур. А. Камю та Ж.-П. Сартр досить чітко проголошували

своїми попередниками Г.Мелвілла, М.Пруста, А.Жида, Ф.Достоевського, Л.Толстого, А.Чехова, М.Бердяєва та Л.Шестова. На думку А.Хінчліфа, список, ймовірно доповнюють А.Мальро та Е.Хемінгуей [27, 21–22]. За І.Леппоу, цю лінію слід продовжувати не лише іменами, відомими у ХІХ–ХХ ст., таких відомих філософів, як М.Блондель, К.Ясперс, М.Шелер, Л.Лавель Мудрий. А.Хінчліф, посилаючись на Толстого, супроводжує це таким коментарем до “Смерті Івана Ілліча”: “Tolstov’s “The Death of Ivan Ivich” (1886) gives Literary expression to this idea. By constantly facing death, rather than truing to forget its existence, the hero preserves his honesty” [30, 26].

Саме у такому, екзистенціалістському, розумінні абсурд утворює сенсовий центр в есе Камю “Міф про Сизіфа”, що має підзаголовок “Есе про абсурд”. Сизіф, що штовхає камінь догори, перекреслює всі попередні ілюзії та усвідомлює не тільки безплідність своїх зусиль, а й безглуздість буття як такого. “Чітка свідомість” – це передусім здатність Сизіфа до рефлексії, робить його істотно абсурдним героєм. Помежоване усвідомлення індиферентності світу стосовно людини, яка відчуває неплідність своїх зусиль, – така сутність абсурду в інтерпретації Камю. Людина, яка втратила ілюзії та існує у світі, що втратив для неї усілякий сенс, – “людина абсурдна”. Вона приречена на виконання “сизифової праці”, будучи втягнутою в нескінченну одноманітність повсякденного життя. Неплідність зусиль, з погляду Камю, полягає в тому, що абсурдна людина прагне поєднати непоєднуване: пошук людиною усвідомленості буття та принципову відчуженість буття від людини та відповідно безглуздість буття. Не випадково його бачення та трактування абсурду повертає нас до похідної етимології слова “абсурд” (absonus “какофонічний” + surdus “глухий”), котра зчитується відтепер як тотальна дисгармонія (absonus) між прагненням індивіда бути зрозумілим, “почутим” та повсюдною глухістю (surdus) світу, неможливістю не тільки відшукати сенс у самому світі, а й знайти у ньому навіть найменший відгук на власні прагнення. У своєму розумінні абсурду Камю, окрім усього, також орієнтується і на останній роман Томаса Харді “Джуд Непомітний”. Головна героїня роману розмірковує про те, що світ створено виключно з дисонансів і він являє собою “безнадійний абсурд” [29, 417].

На думку Габріеле Бастиан Алеф, абсурд у творчості Камю породжується принциповим розладом між дійсністю та мистецтвом [30, 178]. Той же розлад він знаходить і в К’еркегора, Бодлера, А.Жида та раннього Сартра, які демонструють прірву між дійсністю та мистецтвом з допомогою структури тексту: читач заглиблюється у текст і водночас мимоволі виходить з-під його влади. Однак, маючи на увазі цей розлад, ми бачимо як автор не враховує головного у концепції Камю. Абсурд виникає не тільки як розлад між світом та людиною, між релігією дійсності та мистецтвом, а й як пошук єдності в них.

Сизіф, викочуючи камінь на вершину гори, усвідомлює жалюгідність усіх своїх зусиль, але водночас він відчуває себе щасливим і відкидає правомірність самогубства. “Спостерігаючи свою гризоту, абсурдна людина примушує замовкнути всіх ідолів”, – пише Камю [31, 352–354]. Абсурдна свідомість допомагає вибудувати власний життєвий сенс, котрий усвідомлюється нею як постійне сходження до мети. Гра переходить у бунт, тобто вибудовування власного сенсу, котрий і ніщо і ніхто не може похитнути. Саме тому проблема самогубства, яка дискутується у “Міфі про Сизіфа”, нанівець заперечується Камю, а життя постулюється ним як єдино можливе благо [32, 180]. У есе “Бунтуюча людина” Камю поширює свою концепцію абсурду: ототожнення абсурду зі сходженням замінюється ототожненням його з бунтом. Бунт, постулює Камю у “Бунтуючій людині”, – форма існування людини абсурду: абсурд зрівнюється з позитивним метафізичним буттям. Тим самим Камю трансформує картезіанське “Я міркую, отже, існую” у “Я бунтую, отже, існую”. Таким чином, абсурд, що утворює сенсовий центр як філософських, так і літературних творів Камю (“Чума”, “Сторонній” та інші), є прагненням семантизування (бунтом) десемантизованого – розпад, безглуздість та шаленість світу людина абсурду прагне зібрати, усвідомити та впорядкувати згідно із своїми роздумами. Бунт проти безглуздості свого існування обертається для людини абсурду парадоксальним шляхом – винайденням сенсової цінності кожної конкретної особистості та оточуючого цю особистість світу.

Зрозуміло, що у своїх есе Камю жодного разу не прагне, щоб надати просто інтерпретацію терміна “абсурд”: він лише підсумовує результати повоєнної ситуації в Європі, у час, коли щодо абсурду почали доволі багато створювати розмислів та міркувань, і ця проблема створила свого роду дискусійну доміную в європейських інтелектуальних колах, абсурд починає сприйматись як незворотне. Важливо підкреслити, що для Камю, як, власне, і для Сартра, абсурд можливий для застосування не лише у філософії, а й у літературі загалом. Таким чином, вони, слідом за Шестовим, розкривають міждискурсивну сутність цього феномену.

Не випадково у постійний культурно-філософський та літературознавчий вжиток слово “абсурд” впроваджується не тільки під безпосереднім впливом екзистенційної філософії, що заводить мову про абсурд як виключно фундаційне, ключове поняття повоєнної Європи, а завдяки цілій низці театральних творів, які заявили про своє існування на початку 50-х років минулого століття у театральному світі Парижа. Фундаторами театру абсурду можна назвати Е.Іонеска та С.Бекета, однак з плином часу в них з’являються одностайні та прибічники: А.Адамов, Е.Альбеє, Ф.Арабаль, М. де Педроло, Ж.Жене, Х.Кенан та ін. Цікаво, що всі ці автори, окрім Жене, певна річ, навіть не були французами. Так, Бекет народився у Ірландії, Іонеско – у Румунії, Адамов – у Росії, Фріш – у Швейцарії, Арабаль та Педроло були іспанцями, Кенан – ізраїльтянином, Пінтер та Сімпсон – англійцями, д’Еоріко та Бузатті – італійцями. Багатопотенціальний склад фундаторів та одностайних театру абсурду відбився на його популярності, як у Європі, так і за її межами, і в середині ХХ ст. проходить офіційна зустріч літератури, мистецтва з абсурдом, з допомогою філософії, певна річ.

П’єси означених драматургів не без посереднього втручання та з подачі їх друга й одностайного англійського критика М.Ессліна були одностайно названі у пресі “антип’єсами”, чи “п’єсами абсурду”. Саме книга Ессліна “Театр абсурду” (“The Theatre of the Absurd”), видана 1961 р., і була тим початком теоретичного дискурсу щодо абсурду. Есслін, фактично перший теоретик та історик абсурду, розпізнає сув’язь між повоєнними світами, зображеними у працях Сартра, Камю та деяких інших філософів, і театром абсурду. У своєму формулюванні абсурду він йде від визначення Іонеско [33, 5].

Онтологізуючи та перетворюючи у літературні терміни, пов’язані з абсурдом, Есслін добре відчував, що абсурд у ХХ ст. стає абсолютно необхідним не тільки індивідові, а й тому, хто потрапив у кризу світу, з метою надання йому пластичної, створюючи з елементів, що розпадаються, нову космогонію. Есслін показує, що людина абсурду аж ніяк не втілює сенс дійсності (абсурд – це не нісенітниця, як це прийнято інколи вважати за умов спрощеного розуміння тези екзистенціалізму щодо безглуздості існування), але сама втрачена сенсу дійсність наділяє людину креативною силою, що, попри все, поновлює сенс. Важливо, що ще Есслін прагнув подолати структуралістські уявлення щодо замкненості та автономності функціонування, де з усією безумовністю і проявляється дискурсивний характер. Відповідно витоки театру абсурду Есслін вбачає в цілому комплексі художніх явищ: у античному світі пантоміми, у італійській комедії масок (*commedia dell’arte*), дадаїзмі, сюрреалізмі, фовізмі, графіті й у творчості цілої плеяди письменників – Едварда Ліра, Льюїса Керрола, Аугуста Стріндберга, раннього Артура Рембо, Франца Кафки, Джеймса Джойса, а також у театрі жорстокості Антонета Арто. Наближаючи між собою на перший погляд доволі різних письменників та поетів, Есслін підкреслює, що поняття “абсурду” позачасове: з’являючись тоді, коли приходить усвідомлення людиною буття, воно відповідно і виникає з моментом зародження теоретичної думки і присутнє у різних культурних феноменах, починаючи з античності та закінчуючи постмодернізмом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Onions, 1966; Drosdowski, Grebe, Kostler, Muller, 1963.
2. Kluge, *Etymologisches Worterbuch*, 22. Aufl. – Berlin; N.Y., 1989.
3. Черных П. “Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М., 1993,

4. Вейсман. Значение греческого термина. – СПб., 1899.
5. Diels, Kranz. “Die Fragmente der Vorsokratiker. Elfte Auflage herausgegeben von Walter Kanz. Zürich. – Berlin, 1964.
6. Marwald J.R. Zur Beduetungsentwicklung von frz. absurde und absurдите. – Bonn, 1968.
7. Малинин А.М. Латинско-русский словарь. – М., 1961.
8. Haug W.F. Kritik des Absurdismus. 2. uberarb. Aufl. – Koln, 1976.
9. Hagen J.F. Furcht und Zittern // M.Theunissen. W/Greve (Hrsg.). Materialien zur Philosophie Soren Kierkegaards. – Frankfurt am Main, 1979.
10. Гёрнер Г. Гёте и абсурд. – СПб., 2003.
11. Гёте В. Фауст. – М., 1996.
12. Rosenkranz. Aesthetics of monstrous. – London, 1979.
13. Кьеркегор С. Страх и трепет. – М., 1998.
14. Freid E. Quia absurdum. – Frankfurt. a.M., 1988.
15. Martin J. L’absurde. – Paris, 1991.
16. Шестов Л. Киркегард – религиозный философ. – М., 1998.
17. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – М., 1997.
18. Luyster R.W. Hamlet and Man’s Being: The Phenomenology of Nausea. – Lanham, MD, 1984.
19. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М., 1990.
20. Dier O. Die Lehre des Absurden. Eine Untersuchung der Philosophia Nietzsches am Leitfaden des Absurden. – Wiirzburg, 1998.
21. Nietzsche Werke. In3Bd. 1Bd. – Darmstadt, 1997.
22. Rosenthal B. Die idѳe des Absurden: Friedrich Nietzsche und Albert Camus. –Bonn, 1977.
23. Corner R. Die kunst des Absurden. Ubereinliterarisches Phanomen. Darmstadt: Wissensehaftliche Buchgesellschaft, 1996.
24. Шестов Л.И. Творчество из ничего. – СПб., 1909.
25. Булгаков М. Некоторые черты религиозного мировоззрения Л.И. Шестова: Соч. в 2-х тт. – М., 1993. – Т. 1.
26. Heidegger M. Sein und Zeit. – Tubingen, 1963.
27. Hinchliffe A.P. The Absurd. – London, 1969.
28. Haug W.F. Kritik des Absurdismus. 2. uberarb. Aufl. – Koln, 1976.
29. Hardy Th. Jude the Abscure. – Harondsworth, 1983.
30. Amor G.B. Das Absurde und die Autonomie des Dsthetischen bei Albert Camus. – Berlin, 1973.
31. Камю А. Из ессе “Миф о Сизифе” // Избранное. – М., 1989.
32. Savelsberg H.E. Das Absurde als Spiel und Revolte in Albert Camus. Le Mythe de Sisyph. – Munchen, 1966.
33. Esslin M. The Theatre of the Absurd. – Woodstock, N. Y., 1962.