ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-7-95-14>

УДК 82-994.09:165.82

Братусь І.В.¹

Київський університет імені Бориса Грінченка

Свердлик З.М.²

Київський національний університет культури і мистецтв

Гуцька А.М.³

Київський університет імені Бориса Грінченка

РЕАЛІЗМ АБСУРДУ ТА АБСУРД РЕАЛІЗМУ В П'ЄСАХ «СТАРШИЙ СИН» ОЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА ТА «ЧЕКАЮЧИ НА ГОДО» СЕМЮЕЛЯ БЕКЕТА

Анотація. У статті розглядаються дві п'єси – «Старший син» Олександра Вампілова та «Чекаючи на Годо» Семюеля Бекета. Кожна з них аналізується окремо та в співставленні. Основним критерієм аналізу виступає баланс в них абсурдності та реалізму. Доводиться, що авторам п'єс вдалося творчо органічно осмислити дійсність як дивовижний механізм взаємодії безлічі складних факторів, що часто не піддаються логічному поясненню та мають свою власну аутентичну природу. Творчість Олександра Вампілова відштовхувалася від «радянських реалій», проте не містить «ідеологічного замовлення». В свою чергу Семюель Бекет презентує «західний погляд на життя», він відтворює актуальні для тогочасного світу проблеми «пошуку себе». В статті ми торкаємося філософських, культурологічних, економічних, моральних та інших аспектів поведінки «ліричних героїв» творів вищезазначених письменників. Основна увага приділяється неможливості усунути невпорядкованість буття головних героїв традиційними шляхами. Авторам п'єс вдалося глибше зануритись в розуміння людської природи та здійснити літературне втілення відповідної «філософії життя».

Ключові слова: Бекет, Вампілов, театр абсурду, реалізм, «застій», СРСР.

Bratus Ivan

Borys Grinchenko Kyiv University

Sverdlyk Zoriana

Kyiv National University of Culture and Arts

Gunka Anna

Borys Grinchenko Kyiv University

THE REALISM OF ABSURDITY AND THE ABSURDITY OF REALISM IN THE PLAYS "THE ELDEST SON" BY ALEXANDER VAMPILOV AND "WAITING FOR GODOT" BY SAMUEL BECKETT

Summary. This article examines two plays, Alexander Vampilov's "The Eldest Son" and Samuel Beckett's "Waiting for Godot". Each of them is analyzed separately and in comparison. The main criterion of analysis is the balance of absurdity and realism in them. It is argued that the authors of the plays managed to creatively and organically comprehend reality as an amazing mechanism of interaction of many complex factors, which often cannot be logically explained and have their own authentic nature. Alexander Vampilov's work was based on "Soviet realities," but does not contain an "ideological order." In turn, Samuel Beckett presents a "Western view of life," he reproduces the problems of "search for self" relevant to the world of that time. In the article we touch upon the philosophical, cultural, economic, moral and other aspects of the behavior of the "lyrical heroes" in the works of the above writers. The main attention is paid to the impossibility of eliminating the unsettledness of the main characters' existence by traditional means. The authors of the plays have managed to delve deeply into the understanding of human nature and carry out a literary embodiment of the corresponding "philosophy of life." The literature of the second half of the twentieth century requires careful reading. It is noteworthy that such a reading cannot be purely homogeneous – we can constantly enrich it with new "discoveries". Even the authors themselves often simply "predicted" the future or only outlined the problems in their current environment. And these problems became relevant (or disappeared) in the XXI century. Beckett and Vampilov have a peculiar tendency to the volatility of being, to its infinite mystery within the general paradigm. Of course, the different cultural and historical context of the writers' lives influenced their reflection of reality in their work, made a unique fusion of life conflicts and enriched world culture with colossal achievements in the form of their plays. Beckett and Vampilov have a peculiar tendency to the volatility of being, to its infinite mystery within the general paradigm. Of course, the different cultural and historical context of the writers' lives influenced their reflection of reality in their work, made a unique fusion of life conflicts and enriched world culture with colossal achievements in the form of their plays.

Keywords: Beckett, Vampilov, theater of the absurd, realism, "stagnation", the USSR.

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8747-2611>² ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2104-0920>³ ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4455-1640>

Постановка проблеми. Література другої половини ХХ століття вимагає вдумливого прочитання. Примітно, що таке прочитання не може бути суто однорідним – ми постійно можемо його збагачувати новими «знахідками». Навіть самі автори часто просто «передбачали» майбутнє чи лише окреслювали проблеми у сучасному їм середовищі. І саме ці проблеми ставали актуальними (чи зникали) вже в ХХІ столітті. Абсурдність виявилася дуже привабливою для письменників, оскільки вони побачили в ній дивовижний потенціал. Про це так написав Володимир Войнович: «Но дело в том, что, как показывает исторический опыт, именно абсурдные или, даже сказать точнее, идиотские идеи как раз легче всего овладевают умами масс» [5, с. 263].

Привабливість абсурду редукувалася потребою донести ідею читачу (глядачу) в більш-менш зрозумілій формі. Відповідно реалізм не втрачав актуальності, але він значно видозмінився – він почав грати роль почасти трагікомічну. Бо чим більш «серйозно» персонажі сприймали «життя», тим більш кумедними і безпорадними вони виглядали. Реальність виявилася багатогранною та вимагала заглиблення в психологізм, ревізії мотиваційних та зображальних засобів. Тільки твори з тонкою організацією побудови психіки ліричних героїв почали отримувати живий відгук у читачів. Бекет та Вампілов належать до одних з вищих щаблів «нових пошуків». Вони зуміли досягти високого рівня психологічного проникнення в сутність буття, продемонстрували хиткість межі між реальністю та абсурдом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Література другої половини ХХ століття вже неодноразово потрапляла в коло наших дослідницьких інтересів. Особливу увагу ми надавали ролі особистості в літературному процесі, формуванню інтелектуального кістяка ідей творів та пошуків їх реалізації [3].

Творчість Бекета розглядається в різних аспектах. Дослідник Н.В. Кулинич особливу увагу в творчості Бекета надає стражданням: «Символіка «страждання» охоплює хвороби ніг, зору, слуху, пухлини, на які страждають беккетівські персонажі, а також механічні прилади, які нерозривно поєднані з людським тілом та є допоміжними засобами покращення зору та полегшення пересування. Останнім виділимо комплекс образів-символів «самотності/замкненості» людини: запис самотнього голосу, що протиставляється музиці, темрява, острів» [7, с. 257].

В той же час О. Мартинова переконливо доводить наявність у творчому арсеналі Бекета при створенні «Чекаючи на Годо» своєрідної клоунади: «Действительно, трудно воспринимать серьезно человека, поднимающего экзистенциальные вопросы, когда у него расстегнута ширинка. Беккет с легкостью смешивает высокое и низкое, свойственный клоунаде инфантилизм героев он ярко раскрывает через «вечные вопросы». Владимир рассуждает о приближающейся смерти – «последнем моменте» (у Исаева: «последняя минута»), в это время Эстрагону, ценой невероятных усилий, удается снять свой башмак, он переворачивает, трясет его» [8, с. 35].

Творчий доробок Вампілова також приваблює науковців своєю глибиною. При цьому аналізу-

ються всі грані літературної основи твору «Старший син». Наприклад, К. Деменева звертає свою увагу на роль родини: «Семья, по существу, уже не представляет собой рода, где человек ощущает себя частью общего тела и общей души. Ее ценности в большинстве случаев проигрывают в сравнении со свободой воли личности, которая ищет иных форм достраивания себя в бытие. Семья еще сильна: заявляя свои права на человека, она апеллирует к инстинктам, которые формировались тысячелетиями, но она не защищена от вторжения чужаков, лишена былой незыблемости и устойчивости» [6, с. 25].

Дослідниці Ольга Богданова та Валентина Тихоненко йдуть «ще далі». За їх припущенням впрісиджаний потужний «посил» до «безумності світу»: «с первых картин пьесы Вампилова становится ясно, что перед выбором (тем или иным) стоит практически каждый из героев драмы, так как мир вампиловского текста целиком опосредован и еще одним сквозным мотивом – мотивом сумасшествия: каждый из персонажей в тот или иной момент кем-то из героев определяется как «сумасшедший», и, соответственно, весь окружающий героев мир оказывается миром безумным (обезумевшим)» [2, с. 17].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. В статті розглядається проблема балансу абсурду та реальності в п'єсах Вампілова та Бекета.

Мета статті. В роботі ми намагаємося подати об'єктивну оцінку успішності художніх трансформацій в п'єсах Бекета та Вампілова.

Виклад основного матеріалу. У Бекета та Вампілова відстежується своєрідна тенденція до хиткості буття, до його нескінченної загадковості в межах загальної парадигми. Безумовно, що різний культурно-історичний контекст життя письменників вплинув на їх відображення реальності в творчості, здійснив унікальний сплав життєвих колізій та збагатив світову культуру колосальними надбаннями – їх п'єсами.

В своєму дослідженні ми взяли дві знакові роботи метрів – п'єсу «Чекаючи на Годо» (1949; «En attendant Godot») Семюеля Бекета та «Старший син» (1967) Олександра Вампілова. В цих творах ми бачимо різний підхід до досягнення дійсності. Умовно у Бекета ми можемо спостерігати трансляцію реальності за допомогою абсурду, а у Вампілова – навпаки. При цьому відмінність підходів тільки додає об'єму загальному розумінню цих творів, допомагає читачу/глядачу зануритись у багатий внутрішній світ персонажів п'єс. Варто зауважити, що багатство тут умовне – йдеться про нечувану психологічну глибину зображення сутності людини, про надзвичайний асоціативний ряд та про високий потенціал трактування дійових осіб та сюжетних ліній.

Безумовно, що література другої половини ХХ століття має надзвичайно широкий спектр художніх прийомів. Бекет та Вампілов нами обрані не випадково – вони вважаються новаторами свого часу, їх п'єси виступають і по сьогодні предметом досліджень науковців та джерелом інтелектуального та емоційного пошуку наших сучасників. Існує значна вірогідність, що вони не втратять актуальності й в майбутньому. Бекет має при цьому дійсно СВІТОВУ аудиторію,

творчість Вампілова менш знання для широкого міжнародного загалу (але для пострадянського простору вона все ще є впізнаваною). Частково популярності цим творам додають надзвичайно вдалі екранізації («Чекаючи на Годо» – Ірландія, 2001; «Старший син» – СРСР, Ленфільм, 1975).

Бекет тяжів до абсурду, бо вважав його найбільш відповідним для відображення реальності. Парадоксально, але «театр абсурду» виник саме як інструмент правдивого відображення світу, бо реалізм з цим завданням «не впорався». Реалізм, на думку прибічників «театру абсурду», обікрав дійсність, бо виявився занадто примітивним для відстеження багатоманітності реальності. Саме спрощення подій та тим більше мотивів призвело до дискредитації реалізму в очах апологетів «театру абсурду» – вони відмовилися від механічної передачі реальності та навіть від художнього узагальнення дійсності в її класичному розумінні. Ця відмова призвела саме до абсурду – дійсність постала в якості розрізнених «спалахів» почуттів і думок, сюжет перемістився в царину ілюзорного абстрактного світу, а «ліричні герої» стали почасти тотожні пацієнтам психіатричних лікарень з відповідним рівнем діалогів та міркувань.

Здавалося, що подібний підхід приречений на фіаско та неспроможний закріпитися в «серйозній літературі». Видавалося, що неможливо буде відрізнити високохудожні твори від посередніх при подібному підході (щось подібне культура переживала при «перетравленні» «Чорного квадрата» Казимира Малевича – де гарантія, що картина за сотні мільйонів доларів не може бути створена дитям?) Та побоювання здебільшого виявилися марними – «театр абсурду» посів своє місце в історії літератури, його новаторства виявилися ще й не такими радикальними (як деякі подальші експерименти митців).

Семюель Бекет постійно здійснював експерименти з художньою тканиною творів – найбільше його пригнічувала одноманітна буденність. Для нього сірі будні були жахливим вироком. При цьому цей «вирок» є доволі потужним мотивом п'єси «Чекаючи на Годо» – «Я також схилився до цієї думки. ... Все життя я її відкидав, запевняв себе: зваж, Владімір, хіба ти усе випробував? І я знову кидався в бійку» [1, с. 341]. Владімір цією реплікою на самому початку твору демонструє постійну боротьбу з думкою про марність існування. В якийсь момент він знову і знову «кидається в бійку». Примітно, що на момент «дії п'єси» Естроган та Владімір знаходяться вже в стані «горстки попелу», дві рефлексуючі постаті в порожньому умовному світі.

У Олександра Вампілова в п'єсі «Старший син» головні герої також удвох опинилися в скрутних обставинах. Але Сильва та Бусигін докладають зусиль заради «покращення свого стану». Об'єктивна дійсність, звісно, підказує їм марність спроб: «Пустые хлопоты. Звонил в три квартиры... А кругом столько теплых квартир... Что квартир! А сколько выпивки, сколько закуски... Опять же, сколько одиноких женщин! Ррр! Это всегда выводит меня из себя.» [4, с. 102–103].

Реалізм Вампілова та абсурд Бекета мають приблизно однакову вагу в експозиції творів – крізь призму «загубленості» та «невпорядкованості» демонструється нездатність людини при-

лаштуватися до навколишнього світу. Навіть вдавана «влаштованість» (десь її мав уособлювати «тертий калач» Сильва) легко розлітається на друзки при зіткненні з «справжньою реальністю». Цю закономірність вже помітили не тільки філософи і творчі люди – американський підприємець, засновник інтернет-магазину Amazon.com Джефф Безос (Jeffrey Preston Bezos) так сформулював «комерційну варіацію» своєрідності буття: «Any business plan won't survive its first encounter with reality. The reality will always be different. It will never be the plan» (<https://www.forbes.com/quotes/11389/>).

Залишки «здорового глузду» виконують в порівнювальних п'єсах швидше комедійну роль. Коли герої починають міркувати про те, «як все має бути», то вони цілком стають водевільними персонажами (чи «традиційними» простаками). Реальне життя дихає на них смертельним холодним подихом, за кожним новим поворотом долі чатує небезпека. Позбутися нав'язливого відчуття загубленості майже неможливо – люди замулюються в ньому і лише імітують «діяльність». Звичайно, що можна зробити рішучі кроки – вони в змозі розірвати порочне коло. У Вампілова таким рішучим персонажем є Бусигін, що формує навколо себе «нову дійсність». Свою життєву концепцію він вибудовує у відповідності до «певних знань». На банальну пропозицію Сильви використати для пошуку прихистку побрехеньку, що «за ними гоняться розбійники», Бусигін сміється:

«БУСИГІН. Плохо ты знаешь людей.

СИЛЬВА. А ты?

БУСИГІН. А я знаю. Немного. Кроме того, иногда я посещаю лекции, изучаю физиологию, психоанализ и другие полезные вещи. И знаешь, что я понял?

СИЛЬВА. Ну?

БУСИГІН. У людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто. Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют. Их надо напугать или разжалобить» [4, с. 103].

При цьому роздуми про «загальнолюдські цінності» Вампілов використовує «тараном»:

«БУСИГІН (СИЛЬВЕ). Что я говорил? (Он тянет время, греется.) Ночью всегда так: если один, значит, вор, если двое, значит, бандиты. (Васеньке.) Нехорошо. Люди должны доверять друг другу, известно тебе это? Нет?.. Напрасно. Плохо тебя воспитывают.

СИЛЬВА. Да-а...

БУСИГІН. Ну отцу твоему, допустим, некогда...

ВАСЕНЬКА (перебивает). Зачем вам отец? Что вам от него надо?

БУСИГІН. Что нам надо? Доверия. Всего-навсего. Человек человеку брат, надеюсь, ты об этом слышал. Или это тоже для тебя новость? (Сильве.) Ты только посмотри на него. Брат страждущий, голодный, холодный стоит у порога, а он даже не предложит ему присесть.

СИЛЬВА (до сих пор слушал Бусыгина с недоумением, вдруг воодушевляется – его осенило). Действительно!

ВАСЕНЬКА. Зачем вы пришли?

БУСИГІН. Ты так ничего и не понял?

ВАСЕНЬКА. Конечно, нет» [4, с. 109].

Для радянського письменника подібна абсурдність гасел була більш-менш зрозуміла, як

і для його читачів / глядачів. Офіціоз настільки відірвався від реальності, що в масовій культурі подібні сентенції набули суту характер знушання, показу поверховості та розраховувалися на створення кумедного антуражу. Особливо гоме-ричний сміх вони викликали, коли подібні роздуми сприймалися за «чисту монету». Так у фільмі «Діамантова рука» гостра сатира досягнута фразою: «Я не знаю, как там в Лондоне. Может, там собака друг человека. А у нас – управдом друг человека».

Для наших сучасників важко уявити подібний розрив парадигми – офіціоз культивував слово «товариш» на самому високому рівні, воно втілювало всі «найкращі чаяння радянської людини», використовувалося у якості звертання (тільки між антагоністами воно замінювалося сухим «громадянин/громадянка»). Тому високий рівень слова «товариш» закарбовувався в свідомості людей, подекуди навіть зустрічаючи щирий відгомін (що не дивно, бо люди часто шукають «щось світле», особливо в мороці життя). Часто поетично культурно-історичний контекст додавав слову «товариш» додаткової пафосності:

Говорил мне отец: «Ты найди себе слово,
Чтоб оно, словно песня, повело за собой.
Ты ищи его с верой, надеждой, любовью.
И тогда оно станет твоею судьбой».

Я искал в небесах и средь дыма пожарищ,
На зеленых полянах и в мертвой золе.
Только кажется мне, лучше слова «Товарищ»
Ничего не нашел я на этой земле.

В этом слове судьба до последнего вздоха,
В этом слове надежда земных городов.
С этим словом святым поднималась эпоха –
Алый парус надежды двадцатых годов.

Батальоны встают, сено хрупают кони,
И труба прокричала в холодной цепи.
И морозная ночь в заснеженной попоне
Мне напомнила топот в далекой степи.

Там по синим цветам бродят кони и дети,
Мы поселимся в этом священном краю.
Там небес чистота, там девчонки как ветер,
Там качаются в седлах, «Гренаду» поют.

Автор пісні «Слово товариш» Михайло Леонідович Анчаров в ті самі роки створив і інший популярний шлягер – «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку». Не будемо її тут наводити, але вона набула неабиякої популярності в «неформальному форматі». Абсурдність радянської дійсності полягала у почасти подвійному житті – для офіціозу створювалися одні твори (за них отримували гонорари, вони тиражувалися, отримували схвальні рецензії тощо), а «для душі» – інші (вони отримували визнання в народних масах, виконувалися часто під гітару та були «на межі» дозволеного).

Так само Бекет апелює до «людських цінностей» вже «устаами Поццо»: «Поццо (зупиняється). Але ж ви все-таки люди. (Надягає окуляри). Наскільки я бачу. (Знімає окуляри). Тієї ж породи,

що і я. (Заходиться реготом). Такої ж породи, як і Поццо. Божа подобизна!» [1, с. 352]. У Бекета поняття «людина» обігрується в соціальному контексті – Поццо знушається з невдах. Примітно, що вони й самі визнають свій «втрачений статус»: «Владімір. Взявшись за руки, ми були б серед перших, хто дав сторчака з Ейфелевої вежі. Як ми тоді трималися, як були вбрані! Пізно тепер про те згадувати. Зараз нас би туди й близько не підпустили» [1, с. 342]. Ще більша «соціальна відстань» простежується в епізоді з недоїдками. Хитка рівність людей турбувала Бекета – він тонко іронізує над складнощами соціальних перепетій, що піднімають одних і опускають інших.

Естрагон і Владімір втілюють образи «колишніх людей», що ледь животіють на грані життя та смерті (при цьому реальність їхнього життя вже доволі умовна, бо в «реальності» їх фактично немає). Подібний стан описав Альбер Камю в романі «Чума», коли медична фраза «пульс стає ниткоподібним, і щонайменший порух може спричинитися до смерті» трактується як філософське твердження про те всі люди на Землі зависаємо на нитці. При тому письменник припускає, що три чверті людей – це вже точна цифра – поспішає зробити цей самий незначний порух, що їх і доконає. «Колишні люди» повинні повторити подвиг барана Мюнхаузена і витягти самі себе з болота, що їх щохвилини поглинає. Ще в них є надія на Ґодо.

Та очікування просякнуті абсурдом:

«Естрагон. Гарна місцинка. (Обертається, йде до рампи, оглядає зал). Звабні простори. (Обертається до Владіміра). Гайда туди.

Владімір. Не можна.

Естрагон. Чому?

Владімір. Ми чекаємо на Ґодо.

Естрагон. Справді. (Пауза). А ти певен, що це саме тут?

Владімір. Що саме?

Естрагон. Що саме тут треба чекати?

Владімір. Він сказав, біля дерева» [1, с. 345].

Очікування «колишніх людей» зосереджені на зовнішніх атрибутах, бо це відволікає їх від неминучої зустрічі з реальністю (а ще точніше – з суттю ситуації, бо в їх свідомості «ЯК ЧЕКАТИ?» вміщує головне – «НАВІЩО ЧЕКАТИ?»). Часто їх поведінка просто є відволіканням уваги від жалюгідного становища. Шлях механічного скидання пут соціальної несправедливості Бекет демонструє трагікомічно крізь абсурдність ситуації Поццо та Лакі. Естрагон і Владімір при намаганні втрутитися в ситуацію виглядають повними профанами, що тільки поглиблюють конфлікт.

Бекет натякає, що соціальна інженерія тоталітарних країн приречена на невдачу – неможливо усунути несправедливість механічно, бо це призведе до ще більшої несправедливості. Вампілов навіть не торкався цієї болючої теми, бо його батька було репресовано та страчено в роки подібною «чистки». Держава сама взяла на себе відповідальність розділити людей: «...генеральна «очистка» страны от «бывших людей», в самом широком значении этого термина, то есть от всех категорий «традиционных» врагов советской власти (в терминологии НКВД – лиц с «компрометирующим социальным и политическим прошлым»): от «недобитых» кулаков, бывших помещиков, царских чиновников, белых офицеров, «церковни-

ков», эсеров, меньшевиков и т. д., а также от уголовников-рецидивистов. Их массовыми арестами и расстрелами НКВД должен был ликвидировать «повстанческую базу» в СССР на случай войны» [9, с. 36]. Вампілов і Бекет близькі до біблійного розуміння неможливості почасти розмежувати хорошу й погану складові в людській природі – тут вони втілюють ідею біблійної притчі про пшеницю та кукуль (Євангеліє від Матвія 13:24-30, 36-43).

Близькість добра і зла посилює відчуття хиткості реальності, оцінка якої почасти залежить від суб'єктивної оцінки оточуючих. І тут абсурд Бекета дає звичайно більше простору для маневру, ніж реалізм Вампілова (тому театр абсурду і обрав відповідний шлях). Добро і зло не тільки перемішано в реальному житті, абсурдна й сама парадигма «ярликів господар/раб» – «Поццо. Зважте, що й я міг би бути на його місці, а він – на моєму. Якби все це склалося саме так» [1, с. 360]. Поццо визнає випадковість свого становища, але не бачить реальних важелів змінити його в ту чи іншу сторону. Відповідно він усувається від «глобального зла», наближаючись до проміжних величин. Письменників ХХ століття ці фактори неоднорідності людської природи приваблювали глибиною і новизною інтерпретацій. Свої роздуми вони часто маркували відповідними епіграфами: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» (епіграф з «Фауста» Гете, що використовує М. Булгаков у «Мастері та Маргариті») і «Ты должен сделать добро из зла, потому что его больше не из чего сделать» (епіграф з «Все королівське військо» Роберта Воррена, що використовують брати Стругацькі в «Пікніку на узбіччі»).

Бекет тонко відчував тенденції руйнації людських взаємин внаслідок грубого втручання «сили». В творі відчутно відлуння нещодавньої війни – Друга світова війна ледь тоді скінчилась і сам письменник брав в ній посильну участь. Тому зловісно Бекет вкладає в уста брутального персонажа Поццо жакливе гасло Бухенвальду: «Кожному свое» [1, с. 360]. Абсурдність реальності разюче демонструється нездатністю людиною контролювати процеси осмислення буття. У Вампілова реалізм форми також демонструє абсурдність вмісту – герої його твору також абсурдні і невпорядковані, чіпляються чи то за інстинкти, чи то за примарні надії. І всі хочуть «десь дітись», сподіваються на примарні надії.

Творча манера Бекета та Вампілова дозволяла залишити елемент справжньої надії. У п'єсі Бекета це хлопчик – він раз-по-раз приносить новину про скору зустріч з Годо. У Вампілова подібний хлопчик наявний в «Качиному полюванні», щоправда він приносить жалобний вінок

з написом «Незабутньому передчасно згорілому на роботі Зілову Віктору Олександровичу від невтішних друзів». А в «Старшому сину» головною надією виступає Бусигін – він проходить своєрідний розвиток від баламута-жартівника до спасителя родини Сарафанових від неминучого кінця.

Жартівливість допомагає розрядити гнітючу атмосферу. Естрагон та Владімір постійно хочуть вкоротити собі віку. Навіть в кінці п'єси вкотре вони наважуються на цей радикальний крок. Але цей крок залишається завжди нереалізованим, оскільки вони так само продовжують жити, страждати та сподіватися. Вони «не рухаються з місця». Вампілов також міг запропонувати такий варіант розвитку подій для деяких героїв «Старшого сина», але за умов радянської офіційної літератури подібні суїцидальні мотиви могли закрити дорогу п'єсі до публікації та постановки. Тому навіть самий «потенційно перспективний» на цю лінію Васенька просто хоче «десь поїхати», навіть збирає рюкзак і бере паспорт. Хоча тема самогубства обіграна Вампіловим в п'єсі «Качине полювання», що є доволі рідким явищем для радянської літератури.

Висновки і пропозиції. Ми лише коротко торкнулися зв'язку реалізму та абсурду у творчих доробках Бекета та Вампілова. Кожний з них по своєму намагався відтворити реальність. При цьому драматург зіштовхується з колосальними труднощами – реалізм не вдовольняє широту і глибину охоплення дійсності, а абсурд вимагає пошуку зрозумілих виражальних засобів. Бекет вдало витримав баланс між «зрозумілим» і «незрозумілим», заклавши в п'єсі «Чекаючи на Годо» ще й чималий потенціал для всебічного трактування подій та персонажів. Абсурдність реальності була реалізована з дотриманням можливості лишатися в рамках смислового наповнення тексту (деяка «сплутаність свідомості» наявна дозвано, наприклад, в обширному монолозі Лакі).

Вампілов не виходив за межі реалізму. Але його творча манера передбачала встановлення виразу реальності, що «не відповідає проекту». Він у творі «Старший син» близький до деяких творів Сартра та Камю – реальність демонструє абсурд. Реальність світу містить в собі безліч питань по самоідентифікації, відповіді на які часто абсурдні. Особлива увага надається невідповідності очікувань і їх реалізації, нерозумінню причинно-наслідкового зв'язку, за яким «працює всесвіт». Про це мудро ще зауважив Екклізіаст: «І звернувся я й добачив під сонцем, що не швидким допадаєсь нагорода за побіг; не хоробрим – перемога; не мудрим – хліб; не розумним – багатство, й не тямущим – ласка, тільки час і случай у всім» (Екл 9:11, переклад Куліша).

Список літератури:

1. Бекет Семюел. Чекаючи на Годо. Переклад з французької: Володимир Діброва // Збірка «Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард». Київ : Основи, 1993. С. 341–413.
2. Богданова О.В., Тихоненко В.А. Мотивная система комедии А. Вампилова «Старший сын». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019. № 12(7). С. 16–21. DOI: <https://doi.org/10.30853/finnauki.2019.7.3>
3. Братусь І.В., Кузьменко Г.В. Деякі культурно-історичні аспекти самоідентифікації особистості «інтелектуалів» у творах другої половини ХХ століття. *Арт-платформа*. 2020. № 1. С. 39–68. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.2.2020.229-254>
4. Вампилов Александр. Избранное. Москва : Согласие, 1999. 778 с.
5. Войнович Владимир. Сказки для взрослых. Москва : «Вагриус», 1996. 446 с.
6. Деменева К.А. Архаика и новаторство в пьесе А. Вампилова «Старший сын». *Вестник Челябинского государственного университета*. 2008. № 26. С. 22–26.

7. Кулинич Н.В. Мотиви й мотивні комплекси драматургії С. Беккета. *Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций*. 2013. № 7–1. С. 124–131.
8. Мартынова О.Ю. Анализ сценического языка пьесы С. Беккета «В ожидании Годо». *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2009. № 3. С. 34–52.
9. Охотин Н., Рогинский А. Из истории «немецкой операции» НКВД 1937–1938 гг. *Наказанный народ*. Москва, 1999. С. 35–74.

References:

1. Beket Semyuel (1993) Chekaiuchy na Hodo [Waiting for Godot]. *Collection "French play of the twentieth century. Theatrical avant-garde"*. Kyiv: Osnovy, p. 341–413. (in Ukrainian)
2. Bohdanova O.V., Tykhonenko V.A. (2019) Motyvnyaya systema komedyy A. Vampylova «Starshyy syn» [Motive system of A. Vampilov's comedy "The Eldest Son"]. *Fylolohycheskye nauky. Voprosy teoryy y praktyky*, vol. 12(7), pp. 16–21. DOI: <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.3> (in Russian)
3. Bratus I., Kuzmenko H. (2020) Deyaki kulturno-istorychni aspekty samoidentyfikatsiyi osobystosti «intelektualiv» u tvorakh druhoyi polovyny XX stolittya [Some cultural and historical aspects of self-identification of the personality of "intellectuals" in the works of the second half of the twentieth century]. *Art-platforma*. Kyiv, no. 1, pp. 39–68. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.2.2020.229-254> (in Ukrainian)
4. Vampylov A. (1999) Yzbrannoe [Favorites]. Moscow: Sohlasye, 778 p. (in Russian)
5. Voynovych V. (1996) Skazky dlya vzroslykh [Tales for adults]. Moscow: "Vahryus", 446 p. (in Russian)
6. Demeneva K.A. (2008) Arkhayka y novatorstvo v pesе A. Vampylova «Starshyi sin» [Archaism and innovation in the play by A. Vampilov "The Elder Son"]. *Vestnyk Cheliabynskoho gosudarstvennoho unyversyteta*, no. 26, pp. 22–26. (in Russian)
7. Kulynych N.V. (2013) Motyvy y motyvni komplekсы dramaturhii S. Bekketa [Motives and motive complexes of S. Beckett's drama]. *Myrovaia lyteratura na perekreste kultur y tsyvylyzatsiyi*, no. 7–1, pp. 124–131. (in Ukrainian)
8. Martynova O.Yu. (2009) Analiz stsenycheskoho yazyka pesy S. Bekketa «V ozhydanyy Hodo» [Analysis of the stage language of S. Beckett's play "Waiting for Godot"]. *Teatr. Zhyvopys. Kyno. Muzika*, no. 3, pp. 34–52. (in Russian)
9. Okhotyn N., Rohynskyy A. (1999) Yz ystoryy «nemetskoi operatsyy» NKVD 1937–1938 hh. [From the history of the "German operation" of the NKVD 1937–1938]. *Nakazannyi narod*, pp. 35–74. (in Russian)