

С. Е. ШЕИНА

Реализация принципов поэтизации прозы в произведениях С. Беккета

В критических подходах к изучению творчества С. Беккета можно выделить два основных направления: в рамках первого его рассматривают как мастера аллегорий, вскрывающего ужасающие жизненные парадоксы, в рамках второго его воспринимают как альтер эго мастера аллегорий, который использует определенные парадоксы для создания блестяще оформленных с формальной точки зрения текстов. В обоих случаях обсуждение сводится к изучению формы. Однако подобные подходы нельзя считать адекватными и достойными творчества Сэмюэля Беккета. Несомненно, внешняя организация текста имеет важное значение, но форма важна не сама по себе, а лишь как воплощение определенной идеи, отражение сущности явления.

Чем же является проза С. Беккета, так мало изученная, подобная океану в его притягательности и непостижимости? Чтобы понять это, необходимо обратиться к мировоззрению писателя, для которого было важным стремление к «воссозданию жизни», ведь, в конечном итоге, именно жизнь определила манеру его письма. На формирование мировоззрения Беккета значительное влияние оказали события Второй мировой войны. После того как один из членов организации «Сопrotивление», в которой работал Беккет, выдал имена тех, кто еще не был схвачен гестапо, писателю пришлось бежать из Парижа. В течение двух месяцев Беккет пробирался по оккупированной территории на юг Франции в деревню Руссийон. Иногда сутками ему приходилось прятаться в амбарах, сараях и ямах. Это ожидание, когда не знаешь, кто свой, а кто чужой, когда не на что надеяться и когда вся жизнь вместилась в одно мгновение, прочитывается почти во всех произведениях Беккета. Своего Годо, посланни-

ка, ожидал вместе с другими бежавшими участниками «Сопrotивления» сам Беккет. Ожидание длиною в жизнь не метафора, а реально пережитое и затем вновь и вновь переносимое на страницы пьес и романов состояние.

В течение двух с половиной лет, проведенных в этой южнофранцузской деревне, «жизнь Беккета и его подруги целиком зависела от их умения притвориться французскими крестьянами и заработать деньги на пропитание тяжелым трудом»¹. Беккет выращивал картофель и рубил лес. А по вечерам писал в ученических тетрадях роман «Уотт» (опубликован в 1953 году) о человеке, оказавшемся в непонятном мире, где он стал слугой, и «Никчемные тексты» о бесконечном ожидании смерти в ситуации, когда нет ни времени, ни пространства. Жестокая реальность формировала восприятие мира как существующего только «здесь и сейчас»: будущее неизвестно, прошлое забыто. И единственное, в существовании чего можно быть уверенным, это собственное «Я», лишенное целостности и опор, но само ставшее точкой начала координат: «вот сейчас я здесь, и всегда был, и всегда буду»². Добавьте к этому ирландское прошлое, в котором также не было ничего устойчивого и дающего ощущение равновесия, и становиться понятным поиск персонажами Беккета безопасного укрытия.

Неопределенность и субъективность существования, заполняющая пространство прозаических произведений Беккета, лежит в истоках лирического рода. Персонаж «Никчемных текстов» не знает не только того, где он находится, но и как он сюда попал. Его воспоминания стремятся не к уточнению фактов, а сквозь них, он пытается найти себя в потоке голосов и событий. Личностный поиск не приводит к постижению истины, это невозможно в мире Беккета, но, замкну-

тый на внутреннем пространстве, он сближает композиционный фундамент «Никчемных текстов» с лирической сферой.

В одноименном романе некто Уотт не знает, почему он пришел в дом Нотта и кто такой мистер Нотт. Мы не можем идентифицировать его в системе социально-экономических отношений и даже визуализировать его. Непонятно, почему появление Уотта становится причиной ухода его предшественника. Но вся эта неизвестность упорядочена в виде четкого определенных схем: слуг в доме Нотта всегда два. Младший слуга работает на первом этаже, старший — на втором, с появлением нового человека старший должен покинуть дом, а младший передвигается на его место. Без объяснения причин. Схемы и повторы создают ритмическую упорядоченность.

Традиционное повествование с выраженным сюжетом не нуждается в дополнительной ритмической организации. Но лирическое произведение, основанное на эмоциях и ассоциативных связях, хаотичности впечатлений и воспоминаний, без внешней упорядоченности, формируемой при помощи разноуровневых повторов, лишается целостности. Индивидуальный, «сиюминутный» опыт, лишенный причинно-следственных связей, для того чтобы не быть утраченным, должен запомниться. Для этого необходимо ритмичное повторение. Повторы совершаются на уровне звука, слова, синтаксической структуры: «on the waste, beneath the sky, distinguished by Watt as being, the one above, the other beneath, Watt... That before him, behind him, on all sides of him, there was something else, neither sky nor waste, was not felt by Watt. And it was always their long dark flowing away together towards the mirage of union that lay before him, which ever way he turned. The sky was of a dark colour, from which it may be inferred that the usual luminaries were absent... Watt also was very naturally of the same dark colour. This dark colour was so dark that the colour could not be identified with certainty. Some times it seemed a dark absence of colour...»³.

Темнота (darkness), поглотившая цвет (colour) и лишившая его возможности быть

идентифицированным (identified), темные отбросы под темным небом, обступившие Уотта, — это и есть Ничто, в котором существует человек. Он приходит один в неизвестный ему мир, пытаясь определить, что находится вокруг него, посредством многократных повторов (dark, dark colour, dark absence of colour), которые, ничего не проясняя, тем не менее, дают ощущение устойчивости и порядка. Ничтожность человеческой жизни, ее монотонность передаются не только семантически и символически, но самой формой текста.

В поэтических фрагментах, которые приводятся в Приложениях к роману, мировоззренческая позиция Беккета выражена в более совершенной форме. Этими стихами отмечен переход писателя от периода ученичества и подражания к собственной неповторимой манере отражения действительности. Стихотворение «Watt will not», начало которого приведем ниже, является также своеобразным резюме всего романа, в крайне сжатой форме передавая его содержание и основную идею:

Watt will not
abate one jot
but of what
of the coming to
of the being at
of the going from
Knott's habitat...⁴

Стихотворение построено в форме вопроса и ответа, что соответствует сюжету романа, имена главных персонажей которого являются омофонами вопросительного местоимения «что» (*Watt* и *what*) и отрицательной частицы и существительного «ничто» (*Knott — not — naught*). В первой строфе ставится вопрос о том, почему Уотт будет продолжать делать то, что делает. Последняя строфа суммирует ответ, который поэтапно излагается в пяти центральных четверостишиях. Уотт (и, конечно, сам Беккет) будет продолжать путешествие внутрь обители тайны, которая и есть Ничто, символично выраженная в образе жилища Нотта. Центральная тема стихотворения

«прийти, остаться и уйти», которая также является ведущим мотивом романа, формирует ядро всей структуры и ответ на поставленный вопрос. В словах «прийти, остаться и уйти» выражено понимание жизни Беккетом, и ответ Уотта звучит как «Я буду продолжать жить». Кольцевая структура стихотворения отражает жизненный цикл как короткую остановку между тьмой материнского лона, из которой человек выходит — с пустым сердцем, пустыми руками и неясным сознанием — и тьмой могилы, последним пристанищем, куда каждый приходит также с пустыми руками, пустым сердцем и затуманенным разумом. Жизнь — это движение из ничего в ничто («from naught come, to naught gone»⁵). Сила образа Нота заключена в сходстве с изначальной и конечной пустотой. Мы не знаем, почему Уотт пришел в его дом, но есть определенное сходство в положении главного персонажа в нем и правилах этого дома с пансионом или монастырем. Но ничего из того, что Уотт узнает за время пребывания у Нотта, не может ему пригодиться во внешнем мире. Человек ничего не приобретает, наоборот, движение жизни нисходяще: если в этот мир он входит с неясным сознанием, то к концу периода пребывания здесь оно становится еще более смутным, темным (dim — dark). Если в начале пути он странствует по «бесплодной земле» (wayfaring through barren land), то в конце — спотыкается (stumbling through barren land). Во время пребывания в доме Нотта, то есть за период жизни, пламя, которое здесь может пониматься также как символ жажды познания, угасает.

Кольцевая структура всего стихотворения повторяется во втором и третьем четверостишиях, а в четвертом, пятом и шестом четверостишиях троичная структура — пришел, остался и ушел — получает более широкое, в масштабах стихотворения, развитие. Минимальное различие между соответствующими строфами подчеркивает однообразие жизни. Таким образом, и в форме, и в содержании стихотворения выражено мировоззрение Беккета: жизнь — это монотонное

движение, разнообразие в которое вносят лишь некоторые явления, ведущие к ухудшению всех аспектов существования: «все старо, все одно и то же, раз и навсегда»⁶.

Как уже упоминалось, в его произведениях слиты элементы поэзии и прозы. Так, плотью прозаического жанра является повествование, но в поэтической прозе сюжетный стержень заменяется лейтмотивами. Аллитерация, синтаксические и семантические повторы создают ритм в «Никчемных текстах»: «Suddenly, no, at last, long last, I couldn't any more, I couldn't go on. Someone said, You can't stay here. I couldn't stay there and I couldn't go on». Следующий фрагмент характеризуется не только устойчивым ритмом, но и рифмой: «Where would I go, if I could go, who would I be, if I could be, what would I say, if I had a voice, who says this, saying it's me?»⁷. Повторы организуют построенный на ассоциативных связях текст, придают ему целостность. Они позволяют персонажам закрепиться во времени и пространстве. И точка, в которой они находятся, — «здесь и сейчас». Тексты — это поток сознания персонажа, сближающийся со сферой стихотворной лирики в установке на сиюминутность, спонтанно-непосредственным характере высказывания. Повествование подчиняется не рациональной логике, а принципу поэтического отношения к действительности, соответствуя иррациональности чувств и впечатлений человека.

С намеренным разрушением причинно-следственных связей связана такая своеобразная черта стиля Беккета, как возможность одновременного существования противоположных вариантов. Так, непонятен эпизод с проникновением Уотта в дом Нотта. Обнаружив прежде запертую дверь открытой, Уотт начинает размышлять о том, как это могло случиться. Но скрупулезное сопоставление двух вариантов (либо дверь и прежде была открыта, либо кто-то ее открыл) ни к чему не приводит. Стиль романа стремится к ясности, точности, но эта определенность носит совсем не повествовательный характер. Напомним, что согласно концепции Р. Якобсона «повествование движется от

предмета к предмету, по соседству ли, в причинном или пространственном порядке»⁸. Беккет же расчленяет целое на сегменты. Различные мелочи детализируются, наполняются подробностями, связанными зачастую не логически, а ассоциативно. В движении произведения отражается ход мыслей человека с рассмотрением всех возможных вероятностей, которые могут одновременно существовать только в воображении. А парадигматическая связанность текста, как известно, характерна для лирического рода. Подобно лирическому стихотворению, на страницах романа «Уотт» одновременно могут существовать несколько вероятных значений. Причинно-следственные связи повсеместно не просто нарушаются, но отсутствуют, заменяясь парадигматическими: «Да, в доме мистера Нотта ничего не изменилось, потому что ничего не оставалось, ничего не появлялось или не исчезало, потому что появлялось и исчезало все» («Уотт»)⁹. Внутренняя перегруженность романа, однако, искупается четкой структурированностью, ритмом (на всех уровнях текста), и в этом роман также оказывается близок поэтическому произведению, в котором эмоциональное, нелогическое начало подчиняется формальной организации.

На парадигматических связях основывается и композиция «Никчемных текстов». Причем в этом произведении взаимоисключающие факты становятся своеобразным лейтмотивом: «Я не мог здесь оставаться и не мог продолжать», «жду, когда придет состав, который никогда не придет, никогда не уйдет», «неправда, нет, правда, и правда, и в то же время неправда, молчание и не молчание, никого нет и кто-то есть». Парадигматические связи, которые только в стихе «из состояния *in absentia* переводятся в состояние *in praesentia*»¹⁰, связывают воедино «Никчемные тексты», которые представляют собой тринадцать текстов, каждый в один абзац, не имеющих сюжета как такового. Они написаны от первого лица, связь между эпизодами строится на ассоциации. Функционирование отдельных образов и философских идей

в качестве лейтмотивов всего произведения, многочисленные случайности, умалчивание о целых периодах жизни персонажей позволяет говорить о выраженном лиризме. Повествование подчиняется не рациональной логике, а принципу поэтического отношения к действительности, соответствуя иррациональности чувств и впечатлений человека.

В этом сборнике Беккет подходит к проблеме самоидентификации «Я» как бы изнутри. Он пытается «схватить» вечно ускользающую человеческую самость, которая, по его мнению, проявляет себя в виде бесконечного потока мыслей и наблюдений о самом себе. Это «Я» — и есть главный персонаж произведения. Мы не знаем, кто он, каков он, так как он сам не знает этого о себе. Он застрял во времени и пространстве («лежу лицом в бурой земле со стоячей, медленно впитывающейся, шафранно-желтой водой»). Он не может умереть, потому что не помнит, как родился. Воспоминания (все в настоящем времени — нет дистанции между событием и моментом повествования) всплывают в его памяти.

Повествование в «Никчемных текстах» целиком замкнуто на настоящем. С позиции настоящего пересматривается прошлое, будущее же для него почти невозможно: «Перепуталось все, перепутались времена, поначалу я только был здесь когда-то давно, теперь я здесь и раньше был здесь... какое теперь здесь, огромная секунда, как в раю, и мысль крутится медленно, медленно, почти стоит»¹¹. Установка на сиюминутность, выделенность замедленного мгновения, заложенные в основу композиции большинства произведений Беккета, позволяют говорить о выраженном лирическом начале. Усиление значимости поэтических элементов в структуре прозаического текста, слияние лирического и эпического начал позволило Беккету реализовать одну из его главных философских установок.

Самые важные подробности, которые отложились в памяти человека, спрессованы в некий событийный фермент, который выражается в лейтмотивном семантическом

ряде, навязчивом повторении определенного набора слов: «Слова, слова, моя жизнь всегда была только это, только мешанина, вавилонское столпотворение тишины и слов»¹². Во всех его произведениях персонажи стремятся обрести тишину, спрятаться от «мешанины слов», непрерывающегося потока невнятного бормотания, чужих голосов. Его поздние прозаические тексты не делятся на абзацы. В его стихах нет знаков препинания. Нет тишины. Нет пауз, в которые эта тишина могла бы вместиться. Порядок возник бы, если бы слова чередовались с молчанием (что Беккет и пытался воплотить в пьесе «Слова и музыка»). Упорядоченное чередование слова и паузы создает основу ритма, который в свою очередь дает начало стиху. Ритм прозы Беккета создается в том числе за счет упоминания тишины, смерти, молчания. Формируемая на уровне слова ритмичность приближает прозу Беккета к стихотворной речи: «Только слова нарушают тишину, все остальное прекратилось. Если бы я замолчал, я бы уже ничего не услышал. Но если бы я замолчал, снова начались бы другие звуки, те, к которым я стал глух из-за слов или которые в самом деле прекратились... Но я говорю тише, с каждым годом все тише... А значит, паузы, вероятно, удлиняются, между словами, предложениями, слогами, слезами... И в каждой маленькой паузе я бы должен слышать тишину, о которой я уже говорил, когда говорил, что ее нарушают только слова»¹³.

Подобные ритмические рисунки не являются просто «поэтическими» эффектами, декоративными излишествами, повышающими значимость внешней организации текста. Они служат средством материализации речевого континуума, просодия получает первостепенное значение, она словно становится персонажем пьесы. Звуковая и ритмическая организация текста — вот что является главным, так как во всем произведении это единственное, что действительно существует и может быть реально осязаемым.

Одной из ведущих функций языка в прозе является коммуникация, слова необходимы

для прямого выражения мысли, паузы соответствуют синтаксическому членению, формируя интонацию адресованности. В прозе Беккета синтаксис и паузировка часто не совпадают. Точка словно делит прозаическое предложение на стихотворные строки: «It's an unbroken flow of words and tears. With no pause for reflection. But I speak softer, every year a little softer. Perhaps. Slower too, every year a little slower. Perhaps»¹⁴. Это позволяет ввести «через голову фразовой интонации *интонацию неадресованности*, характерную для стиховой монотонии, избавиться таким образом от собеседника, обратиться в никуда, в пространство — это и есть единственный отличительный признак стиховой речи»¹⁵. Паузы создают также пространство «для размышления», они, согласно концепции Фуко, наделены собственным значением. Возникает другая реальность — параллельная. Парадигматические связи формируются не только на семантическом уровне (If I were silent I'd hear nothing. But if I were silent the other sounds would start again), но и за счет синтаксического параллелизма (But I speak softer, every year a little softer. Perhaps. Slower too, every year a little slower. Perhaps) и ключевого для всего творчества Беккета слова *perhaps* (возможно). Неконтролируемая свободная игра смыслов, возможность быть везде и нигде, одновременное разрушение и строгая организация мира, мыслей и эмоций — все это является ядром лирической структуры. Слова в его прозе настолько тщательно подобраны, что уберут одно и пропадет не только симметрия произведения, но и вложенный смысл. Именно за обновление значения слова, открытие новых поэтических, выразительных возможностей языка Беккет получил Нобелевскую премию в 1969 году.

Таким образом, в прозаических произведениях Беккета вместо настоящей сюжетной линии используются циклы «свободно текущих образов». В центре внимания находится непостижимость мира или попытка рационализировать иррациональный, неупорядоченный мир. Язык выступает как препятствие об-

щению и познанию. Слово не может передать суть предмета и явления, каждый вкладывает в него собственный опыт восприятия, личные воспоминания. Нет таких двух людей, воспоминания которых были бы идентичны и, соответственно, одинаковы ассоциации, вызываемые словом. Вследствие этого коммуникация невозможна. Прозаическое произведение стремится к объективной передаче информации, что обречено на провал. Лирическое, не претендуя на адекватное понимание, передает субъективный личный опыт, не требуя ответного отклика. Лиризм прозаических произведений Беккета происходит из неадресованности, обращения в никуда.

Прозу Беккета корректнее называть условно-прозаическими произведениями. Это значит, что хотя на первом плане в них выступают формальные признаки прозаического текста — нерифмованное неметрическое повествование — в основе композиции произведения лежат признаки поэтического текста: выраженный лиризм, ослабленный сюжет, ритмические рисунки. Прозаические произведения Беккета статичны, в них передается одно-единственное впечатление, одно настроение. Многократно повторяемые синтаксические конструкции, намеренное ритмическое упорядочивание передают монотонность циклического движения жизни. Беккет не пытается дать интерпретацию человеческого существования — он показыва-

ет бытие во всей его сложности, многогранности, хаотичности и бессистемности.

¹ Kenner, Hugh. *Samuel Beckett : A Critical Study*. University of California Press, 1968. P. 73.

² Беккет С. Никчемные тексты. СПб. : Наука, 2001. С. 95.

³ Beckett, S. Watt. London : Jupiter Book, 1963. P. 249.

⁴ Ibid. P. 250.

⁵ Ibid. P. 247.

⁶ Беккет С. Никчемные тексты. СПб. : Наука, 2001. С. 95.

⁷ Beckett, S. *No's Knife. Collected Shorter Prose 1945–1966*. London : Calder&Boyards, 1967. P. 87.

⁸ Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. М. : Прогресс, 1987. С. 331.

⁹ Beckett, S. Watt. London : Jupiter Book, 1963. P. 74.

¹⁰ Шапир М. И. «Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста // *Philologica*. 1995. № 2.

¹¹ Беккет С. Никчемные тексты. СПб. : Наука, 2001. С. 95–96.

¹² Там же. С. 108.

¹³ Там же. С. 111.

¹⁴ Beckett, S. *No's Knife. Collected Shorter Prose 1945–1966*. London : Calder&Boyards, 1967. P. 107.

¹⁵ Невзглядова Е. В. Звук и смысл. СПб., 1998. С. 12–82.

Линде Н. Д. Психологическое консультирование : учеб. пособие / Н. Д. Линде. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — 308 с.

В учебном пособии рассмотрен процесс консультирования, его этапы, структура психологической проблемы, сбор информации, типы запросов, заключение терапевтического контракта, создание терапевтической гипотезы, частные теоретические модели тех или иных проблем, с которыми обращаются за помощью к психологу, а также некоторые методы решения этих проблем.