
«ПОТОК СОЗНАНИЯ» ГЕРОЯ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В НОВЕЛЛЕ С. БЕККЕТА «ИЗГНАННИК»

Е.А. Кошкина

Кафедра английского языкознания
Филологический факультет
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ул. Ленинские горы, 1, Москва, Россия, 119991

Статья посвящена изучению творческой деятельности драматурга-авангардиста С. Беккета. Рассмотрению подлежит своеобразие беккетовской стилистики и поэтики, основные особенности творчества писателя, новаторский характер его произведений. Анализируется семантико-синтаксическое построение текста новеллы «Изгнанник», вошедшей в английский сборник «Первая любовь и другие новеллы».

Ключевые слова: С. Беккет, поток сознания, семантико-синтаксическое построение текста, театр абсурда.

В литературе двадцатого века творчество драматурга-авангардиста Сэмюэля Беккета считается одним из самых значимых, но довольно сложных явлений. При знакомстве с художественным миром данного писателя читатель неизбежно столкнется с трудностями восприятия его глубоких замыслов и неповторимых идей.

В силу своей сложности, парадоксальности, неоднозначности и переполненности смыслом тексты произведений С. Беккета требуют чрезвычайно внимательного и тщательного «вчитывания».

Необычность творчества писателя также заключается и в том, что Беккет по праву занял место среди самых известных и успешных литераторов-билингвов, владея техникой использования нескольких языков, а именно английского и французского, на необычайно высоком уровне. Нельзя не отметить, что англо-ирландский драматург стал лауреатом Нобелевской премии по литературе в 1969 г. за заслуги в создании «произведений, которые с помощью новых форм художественной литературы и театра превратили трагизм современного человека в его величие» [2. С. 5].

«Беккета можно называть ирландским писателем, поскольку он родился в Ирландии, английским, поскольку писал по-английски, французским, поскольку ряд его важнейших произведений написан на французском языке, но точнее было бы назвать его просто писателем, который стремился исследовать глубины языка, но не за счет расширения его возможностей (как Дж. Джойс, которого Беккет назвал «блестящим манипулятором слов»), а за счет их умаления, за счет сведения всего лексического богатства языка к лаконизму чистого, абстрактного образа, словесного или зрительного, способ существования которого заключается в приближении своего собственного небытия» [4. С. 201].

Являясь, бесспорно, новатором в драматургии двадцатого века, С. Беккет был не только романистом («Мерфи», «Моллой», «Мэлон умирает», «Безымянный»),

но и создателем «Театра Абсурда», главной особенностью которого является экзистенциальная тоска, выраженная языковыми средствами (распад мира героя, основанный на принципе детерминизма).

Для классического рационализма «абсурд» — обратная сторона смысла, своеобразная граница между правильным миром сознания и хаосом действительности жизни.

Таким образом, «абсурд» — это не отсутствие смысла, а смысл, который недоступен сознанию, ограниченному логикой и привычными представлениями о жизни.

Интересен и тот факт, что сам драматург термин «абсурд» к своему творчеству не применял. Однако именно Сэмюэль Беккет подошел к абсурду бытия как к абсолютной реальности, в которой исчезает всякое противопоставление человека и мира как к единственной истинной действительности. Быть абсурдным, по мнению писателя, значит «быть в абсурде», жить им, ощущать его не как конфликт мира и человека, а как некую внутреннюю реальность, не зависящую от исторических эпох и условий человеческого существования.

Существовая вне литературы и цитатности, текст произведений великого ирландца в то же время отсылает читателя к бесконечному количеству других текстов, составляющих его скрытую основу. Мы можем с полной уверенностью отнести «внетемпоральное» творчество Беккета и к философии, и к литературе.

Слово в романах и драматургии С. Беккета бессильно выразить мир и состояние души. Оно неполноценно как средство познания, но при этом удивительным образом перегружено смыслами, накопившимися за время его употребления в культуре. Эти инерционные смыслы слова становятся материалом для создания художественной формы. И эта самая форма демонстрирует, как слово, традиционно считающееся инструментом коммуникации, на самом деле является ее барьером. Слова у Беккета существуют, чтобы ими играть, создавая собственную реальность. Такое игровое отношение к реальности неразрывно связано с иронией, которая «расшатывает» однозначность суждений и оценок. Художественный мир драматурга-авангардиста — это мир вечного противоречия, в котором начало совпадает с концом.

С одной стороны, «Человек Беккета» не является индивидуальностью, с другой же — он есть многообразие различных индивидуальностей, меняющихся с течением времени. Но время не щадит героев драматурга, разрушает их, меняя облик и место персонажей в существующем вокруг враждебном мире.

Тема безумия в той или иной степени затрагивается практически во всех произведениях ирландского писателя. Безумие, по мнению Беккета, возникает из невозможности осуществить и отстоять свое воображаемое «я» в борьбе с реальностью, принуждающей согласиться с уготованной герою участью.

«Великолепно безумным ирландцем» назвал С. Беккета Ричард Олдингтон, выразив в этих словах восхищение писателем, умопомрачительная необычность таланта которого вызывала шок у его первых читателей и зрителей. «С тех пор

прошло много лет. Открытия Беккета разошлись по свету, изменив облик литературы, театра и кино. Знакомство с его произведениями поможет читателю совершить восхождение к истокам современной образности и современного мироощущения Запада» [2. С. 14].

Обратимся к малым прозаическим произведениям Сэмюэля Беккета, а именно к рассказу «Изгнанник». Данный рассказ входит в английский сборник писателя *“First Love and Other Novellas”* («Первая любовь и другие новеллы»).

Любопытен тот факт, что изначально рассказ “The End” был написан на французском языке. Впоследствии он был переведен на английский язык самим автором.

Отличительной чертой упомянутых новелл является особая тональность грусти, безысходности старости, болезни, одиночества. Повествование ведется от первого лица — это первый подобный эксперимент С. Беккета; таким образом, все события «пропущены» через авторское восприятие. Писатель намеренно избегает нормативности и стандарта. Рассказчики высказывают свое собственное мнение напрямую, получают возможность организовывать пространство повествования в соответствии с собственными представлениями (отличными от авторских).

Протагонист новеллы С. Беккета «Изгнанник» начинает свою историю с повествования о лестнице. За свою жизнь он тысячу раз считал ступеньки, и когда поднимался, и когда спускался, но так до сих пор и не понял, как правильно надо это делать.

Его грубо вышвыривают на улицу, и герой оказывается в сточной канаве, где лежа, опершись локтем о тротуар, он принимается рассуждать о своем положении.

Через несколько минут выбрасывают и его шляпу — подарок отца, после смерти которого рассказчик оказывается на улице.

Поднявшись, герой двигается в путь, блуждая в толпе людей, почти не обращающих друг на друга внимания, он натывается на извозчика и нанимает его на весь день. В своем укрытии он путешествует до позднего вечера, кучер гостеприимно предлагает переночевать у него дома. Герой говорит, что пойдет в сарай, где и останется на ночлег.

Ночью персонаж замечает на себе пристальный взгляд лошади. Ощущение, что даже во время сна за ним следят, пугает его. Рано утром он покидает дом кучера и берет направление «в ту сторону, где, по всей вероятности, должно было взойти солнце, чтобы скорее попасть на свет» [1. С. 156]. Герой заканчивает свою историю, говоря, что не знает, почему рассказал ее, «с таким же успехом мог рассказать и другую» [1. С. 156].

Рассмотрим более подробно семантико-синтаксические особенности данной новеллы. Первое, что бросается в глаза, — это необычное абзацное членение: на четырнадцати страницах — лишь десять абзацев.

Второй важной чертой этого малого прозаического произведения является тот факт, что С. Беккет намеренно лишает рассказ правил синтаксической органи-

зации предложений. Для характеристики образа героя писатель прибегает к упрощению языка, отсутствию правил пунктуации (особенно при передаче прямой речи персонажей), что является, безусловно, не только ярким художественным приемом, но и сильным экспрессивно-стилистическим средством. Приведем пример синтаксического оформления диалога с кучером:

“Where to? he said. He had climbed down from his seat on purpose to ask me that. And I who thought I was far away already. I reflected, searching in my memory for the name of a street, or a monument. Is your cab for sale? I said. I added, Without the horse. What would I do with a horse? But what would I do with a cab? Could I as much as stretch out in it? Who would bring me food? To the Zoo, I said. It is rare for a capital to be without a Zoo. I added, Don't go too fast” [6. С. 39].

«Куда, спрашивает, прикажете? Слез с козел исключительно ради того, чтобы задать мне этот вопрос. А я-то думал, что мы уже бог знает куда отъехали! Я стал искать в памяти название какой-нибудь улицы или монумента. Ваш фиакр случайно не продается? — я его спрашиваю. И прибавил: Только без лошади. Зачем мне лошадь нужна? Ну а фиакр мне зачем? В нем и ноги не вытянешь. И кто еду носить будет? К зоологическому саду, говорю. Редко какая столица обходится без зоологического сада. И прибавил: Вы не спешите» [1. С. 150].

Протагонист новеллы не знает, зачем ведет сам с собой беседу, его речь являет собой «поток сознания», который определяется как «прием повествовательной техники в литературно-художественном произведении, характеризующийся репродукцией объемных комплексов внутренней речи персонажа с целью психологической, социальной, морально-этической и других характеристик» [3. С. 87].

Необходимо разграничивать два близких понятия — «поток сознания» и «внутренний монолог». Первый термин отличается от второго, главным образом, тем, что это поток как чувственных, так и мысленных реакций героя на воспринимаемый им мир. Внутренний монолог же обладает логичностью, устремленностью к какой-то цели, передает поступательное движение мыслей героя и динамику его чувств. Важно также помнить, что внутренние монологи, как правило, меньше по объему тех фрагментов художественного текста, где передается поток сознания персонажа.

Протагонист новеллы «Изгнанник» то описывает события, происходящие с ним в реальном времени, то вдруг вспоминает свое детство, неожиданно обрывает историю и начинает другую, обещая вернуться к первой «как-нибудь потом». Характерной чертой повествования данного малого прозаического произведения является обилие слов и конструкций разговорной речи: эмоционально окрашенная лексика, короткие предложения, множество вопросительных и восклицательных структур, повторы, незаконченные, алогические фразы. Весь поток мыслей и рассуждений главного героя представляет некую сложность для восприятия читателя. Проявление авторского плана повествования отсутствует:

“How describe this hat? And why? When my head had attained I shall not say its definitive but its maximum dimensions, my father said to me, Come, son, we are going to buy your hat, as though it had pre-existed from time immemorial in a pre-established place” [6. С. 34].

«Как описать эту шляпу? И стоит ли? Когда моя голова достигла не скажу окончательных, но максимальных своих размеров, отец сказал: Пойдем, сынок, купим твою шляпу. Будто она извечно существовала в предусмотренном месте» [1. С. 144].

“...I don't believe I exaggerate when I say that I was in the prime of life, what I believe is called the full possession of one's faculties. Ah, yes, them I possessed all right” [6. С. 34].

«...по-моему, я не преувеличу, если скажу, что я был в своей самой поре и, как принято, кажется, говорить, полностью обладал своими способностями. Да уж, что обладал, то обладал» [1. С. 145].

Окружающий мир не кажется беккетовскому «изгнаннику» враждебным, однако в нем он ощущает себя лишним, а порой все вокруг вызывает у него раздражение. Герой старается избегать людей, быть незаметным:

“I advanced down the street, keeping as close as I could to the sidewalk. The widest sidewalk is never wide enough for me, once I set myself in motion, and I hate to inconvenience strangers” [6. С. 37].

«Я шел по проезжей части, держась как можно ближе к тротуару. Самый широкий тротуар для меня узок, когда я иду, а я терпеть не могу стеснять незнакомых людей» [1. С. 148].

Но особую неприязнь и даже ненависть у протагониста рассказа вызывают дети:

“...I loathe children... Everyone is a parent, that is what keeps you from hoping. One should reserve, on busy streets, special tracks for these nasty little creatures, their prams, hoops, sweets, scooters, skaters, grandpas, grandmas, nannies, balloons and balls, all their foul little happiness in a word” [6. С. 38].

«...я терпеть не могу детей... Ведь все до единого — родители, это лишает последней надежды. На людных улицах надо отгородить особые дорожки для этих маленьких извергов, для их колясочек, сосочек, роликов, папочек, мамочек, нянюшек, словом, всяких там их удовольствий» [1. С. 149].

По нашему мнению, подобная реакция вызвана вовсе не яростью или невыносимым характером, а глубоким одиночеством, ведь все вокруг так счастливы, у всех есть семьи и дети, а что есть у нашего героя? Ничего, пустота, которую нечем заполнить.

Подводя итог, хочется отметить, что творчество Сэмюэля Беккета не поддается однозначной трактовке, можно лишь попытаться понять задумку автора. Раскрыть полностью многозначность даже малых рассказов представляется очень трудной задачей, подвластной внимательному и крайне заинтересованному читателю.

Произведения англо-ирландского писателя являются эстетическими и художественными открытиями, оказавшими влияние на современный литературный процесс и искусство в целом. Драматургия Беккета по праву признана новаторской, но не менее важна и оригинальна его малая проза, которую автор создавал на протяжении всего творчества. Содержание, форма рассказов и новелл драматурга поражают своей необычностью, текстовой грамматикой и поэтикой, что делает их крайне важными для любого вида анализа.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Беккет С.* Изгнанник: Пьесы и рассказы / Пер. с англ. и франц. Сост. М. Кореновой и И. Дюшена. Предисловие М. Кореновой. — М.: Известия, 1989.
- [2] *Коренева М.М.* «Великолепно безумный ирландец» // Беккет С. Изгнанник: Пьесы и рассказы. — М.: Известия, 1989. — С. 5—14.
- [3] *Кусько Е.Я.* Проблемы языка современной художественной литературы. — Львов, 1980.
- [4] *Токарев Д.В.* Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета: Монография. — М.: Новое Литературное Обозрение, 2002.
- [5] *Aldington R.* Life for Life's Sake. A Book of Reminiscences. — New York: Viking, 1941. — P. 340—350.
- [6] *Beckett S.* First Love and Other Novellas, Penguin Modern Classics. — London, 2002.

CHARACTER'S «STREAM OF CONSCIOUSNESS» AS A SPECIFIC LITERARY TECHNIQUE IN NOVELLA «THE EXPELLED» BY S. BECKETT

Е.А. Koshkina

Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991

The article is devoted to the analysis of Samuel Beckett's creative activity. The uniqueness of stylistics and poetics of the avant-garde writer has been described. The article focuses both on the main features of Beckett's short prose and the innovative character of his works. The subject of our investigation is novella «The Expelled» included in the book «First Love and Other Novellas», and the semantic-syntactic organization of the text in particular.

Key words: S. Beckett, stream of consciousness, semantic-syntactic organization of the text, theatre of the Absurd.