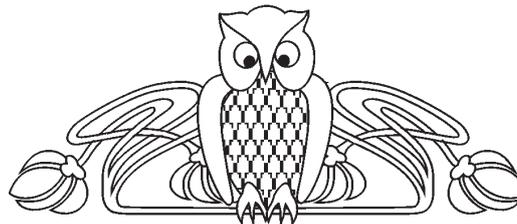




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 85–89
Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 85–89

Научная статья
УДК 821.111.09(417)-32+929Беккет
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-85-89>

Жанровый эксперимент «Никчемных текстов» С. Беккета



Ю. И. Семенченко

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Южный федеральный университет, Россия, 344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, д. 105/42

Семенченко Юрий Игоревич, аспирант кафедры теории и истории мировой литературы, yurisemenchenko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3360-7453>

Аннотация. Рассматриваются концептуальные и структурно-тематические стратегии, использованные С. Беккетом в произведениях из сборника «Рассказы и никчемные тексты». Указывается на отталкивание позднего Беккета от модернистского рассказа с завершающим событием эпифании.

Ключевые слова: жанровый эксперимент, малая проза, метапроза, «Никчемные тексты», Беккет

Для цитирования: Семенченко Ю. И. Жанровый эксперимент «Никчемных текстов» С. Беккета // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 85–89. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-85-89>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-85-89>

Genre experiment of Samuel Beckett's *Nouvelles et Textes pour rien*

Yury I. Semenchenko, yurisemenchenko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3360-7453>

Southern Federal University, 105/42 Bolshaya Sadovaya St., Rostov-on-Don 344006, Russia

Abstract. This article regards conceptual, structural and thematic strategies used by Beckett in the works of the short story collection *Nouvelles et Textes pour rien*. It indicates that the late Beckett builds upon the modernist short story with the finishing event of epiphany.

Keywords: genre experiment, short prose, metafiction, *Nouvelles et Textes pour rien*, Beckett

For citation: Semenchenko Yu. I. Genre experiment of Samuel Beckett's *Nouvelles et textes pour rien*. *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 85–89 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-85-89>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Малая франкоязычная проза Беккета с трудом поддается жанровой атрибуции в силу реализованных в ней концептуальных авторских решений, которые нашли радикальное художественное воплощение в поэтике текстов. Именно поэтому широкое распространение получило семантически нейтральное понятие *малой прозы* (short prose). Также за исследуемыми произведениями прочно закрепились термины *тексты* (textes) и *рассказы* (stories), присутствующие в названии сборника «Рассказы и никчемные тексты» («*Nouvelles et Textes pour rien*»).

Напомним, «Рассказы» объединяют написанные сразу после Второй мировой войны четыре произведения на французском языке – «Конец» («*La fin*», 1946), «Изгнанник» («*L'expulsé*», 1946), «Первая любовь» («*Premier amour*», 1946) и «Успокоительное» («*Le Calmant*», 1946). Пред-

полагалось, что данные тексты будут опубликованы П. Бордасом, первым французским издателем Беккета, однако он отверг их наряду с романом «Мерсье и Камье» из-за низких продаж опубликованного им ранее перевода на французский язык романа «Мерфи»¹. «Никчемные тексты» же вышли из-под пера Беккета чуть позже, в начале 1950-х. Впоследствии в 1955 г. издательство «Минюи» объединило и опубликовало «Рассказы» (вернее, три из четырех вышеуказанных «Рассказов»; произведение «Первая любовь» было опубликовано отдельно в 1970 г.) и «Никчемные тексты» в одноименном сборнике. Русскоязычный перевод «Никчемных текстов», выполненный Е. В. Баевской, был издан с примечаниями Д. Токарева в 2003 г. в серии «Литературные памятники». А в 2015 г. на русском языке был опубликован сборник «Первая любовь: Из-



бранная проза» (пер. М. Дадяна), в состав которого вошли не только «Рассказы», но и другие франкоязычные тексты Беккета, написанные им в послевоенный период.

Если в беккетоведении (как в зарубежном, так и в отечественном) существует значительное количество исследований, посвященных крупным прозаическим (Дж. Флетчер², Р. Рабинович³, Д. Кац⁴, Д. Токарев⁵, К. Дж. Эккерли⁶) и драматическим (С. Гонтарски⁷, Р. Кон⁸, М. Коренева⁹, М. Эслин¹⁰, Е. Доценко¹¹) текстам, то «Рассказы и никчемные тексты» до сих пор не становились предметом систематического изучения. Целью данной работы станет не столько обобщение отдельных наблюдений исследователей (М. Роуз¹², К. Хэнсон¹³, Д. Малькольм¹⁴) в отношении «Рассказов и никчемных текстов», сколько демонстрация их структурно-тематического единства, позволяющего говорить о беккетовском жанровом эксперименте.

Прежде всего, обратим внимание на эмблематичный образ, заложенный в названии произведений. Так, согласно М. Роуз, слово «никчемный» (фр. – *pourrien*, англ. – *fornothing*) у Беккета указывает, прежде всего, на то, что данные тексты не соотносятся ни с чем, что могло бы подпадать под «хоть какое-то определение»: «<...> пустота, возможно, сам голос – это что-то неизвестное, но это все же что-то»¹⁵. Любопытными представляются и мысли Гонтарски, согласно которому «Никчемным текстам» можно было бы по аналогии с наименованием первого сборника стихов Беккета дать название «Кости Эхо», поскольку в обоих случаях перед нами «бестелесные голоса или лишенные голоса тела»¹⁶. Также Гонтарски отмечает, что «Никчемные тексты» сменяются такими текстами, как «Без малого и без большого» (фр. «*Sans*», англ. «*Lessness*»), «Пшики» (фр. «*Foirades*», англ. «*Fizzles*»), «Мертвые головы» (фр. «*Têtes-mortes*», англ. «*Six Residua*»). Здесь, согласно ученому, мы имеем дело с произведениями, «которые если и завершены, то не в большей степени, чем таковыми являются полотна Матисса <...>»¹⁷. Как мы видим, уже сами названия рассказов создают у читателя ощущение, что он имеет дело с незаконченными текстами, обнажающими свою незавершенность. И все же хотелось бы подчеркнуть другое.

Помимо разрушения конвенциональных стратегий организации художественного текста, в «Рассказах и никчемных текстах», на наш взгляд, проблематизируется не столько жанровая концепция традиционного рассказа, сколько воплощенная Джойсом экспериментальная поэтика модернистского рассказа. Если творчество раннего Беккета испытало на себе сильное влияние интеллектуальных и эстетических установок его друга и старшего товарища – вспомним, в молодости Беккет помогал Джойсу в работе над «Поминками по Финнегану», – то зрелый Беккет разочаровывается в демиургических устремлениях

модернистов, будто отвлекающих художника от его подлинной миссии – выражать сопротивляющееся выражению. Именно эта тема оказывается одной из центральных в философско-эстетической концепции Беккета начала 1950-х гг.

Отсюда, на наш взгляд, и тематизация заглавий – «пшики», «никчемные тексты», – декларирующая «несостоявшийся проект», незавершенность как единственно возможную форму. Не удивительно и отсутствие традиционных персонажей в рассматриваемых произведениях. Так, согласно К. Хэнсон, в «Никчемных текстах» художественный персонаж как действующее лицо замещается индивидуально-авторским представлением голоса: «Теперь “Я” в понимании Беккета может быть собрано из множества голосов с их внутренними противоречиями и дихотомиями»¹⁸. В подтверждение своей мысли исследователь приводит следующую цитату из «Текста I»: «Как продолжать? Не надо было начинать, нет, надо»¹⁹. Далее Хэнсон приходит к выводу о том, что если «Я» тождественно одному или нескольким голосам, то весьма вероятно, что оно структурировано наподобие языка²⁰. Мысли, близкие Хэнсон, высказываются и другими исследователями, к примеру Малькольмом, который также указывает на разрыв «Текста I» с читательскими представлениями о рассказе: «Отсутствие персонажей и других характерных [для художественного произведения] черт становится причиной рефлексии читателя о, как правило, сохраняющих свою устойчивость приемах повествования»²¹.

Кроме прочего, Малькольм указывает на то, что сам голос – беспокойный, перманентно вопрошающий о реальности собственного бытия – приходит ниоткуда: «Никто не знает, что перед нами: что-то из ночных кошмаров, подслушанные в поезде или самолете разговоры или набор чужих мыслей»²². И далее: «В конце концов, предстающий нам образ человека, попавшего в ловушку, опустошенного, не способного ни двигаться, ни оставаться на месте, пребывающего в окружении голосов, происхождение которых не известно, воскрешающего, с наступлением ночи, в своей памяти события прошлого, которые могли бы служить ему утешением или рассказывающего себе с этой целью какую-нибудь историю – оказывается очень размытым»²³.

Все вышесказанное справедливо в отношении всех входящих в сборник текстов, которые, согласно исследователям (Роуз, Хэнсон), не являются самостоятельными (в отличие, например, от произведений из «Мертвых голов» или «Пшиков»). Так, у Роуз читаем: «Каждый текст обладает своей темой, мотивом или каким-то причудливым образом <...>»²⁴. И далее: «В “Тексте I” перед читателем сначала сконструированная, а затем упраздненная зрением повествователя сцена из внешнего мира, которая, в конце концов, была вновь восстановлена благодаря спо-



собности героя слышать. В «Текстах» II, III и IV способности мозга к творческому воображению становятся источниками «интериоризированных» сцен. Для «Текста V» важна установка на солипсическое вопрошание: у голоса появляется собственный протоколист, секретарь, судья, присяжные заседатели, адвокат, сторона обвинения, свидетели и здание суда. В «Текстах» VI, VII и VIII манифестируется поворот к миру, ко всему, что означает конец нескончаемого солипсизма. В «Текстах» IX, X, XI и XII фиксируются тщетные попытки голоса высвободиться из речевого плена посредством самой речи. В «Тексте» XIII перемирие достигается через осмысление безысходности сложившейся ситуации»²⁵. Однако, на наш взгляд, «Никчемные тексты» представляют собой авторский цикл, написанный, скорее, с установкой на вариацию *одних и тех же* мотивов и тематических комплексов, так или иначе сопряженных с ситуацией стазиса, в которой голос рефлексирует о своем настоящем и о различных феноменах в их соотносительности с другими героями и персонажами.

Так, на протяжении всего сборника подробно разрабатывается тема невозможности рассказывания историй. Несмотря на то что в «Тексте I» повествователю/голосу удается вспомнить, как отец читал ему в детстве про Джо Брима или Брина – «Это была сказка, сказка для детей» (95), – с каждым последующим текстом становится ясно, что цель героя – дать повествование иного типа. Подтверждением этой мысли выступает прерванное воспоминание о мадам Кальве из «Текста II»: «Вновь увидеть мадам Кальве, снимающую сливки с помойки, пока не приехали мусорщики. <...> Вот хорошее воспоминание. <...> Слова тоже, медленно, медленно, подлежащее умирает, не успев добраться до глагола, слова замирают тоже. Ну что, лучше, чем во времена болтовни? Верно, верно, в этом плюс» (96–97).

«Текст IV» обозначает новый этап в развитии темы – здесь голос прилагает усилия для того, чтобы выйти из-под власти управляющих им импульсов: «Он заставляет меня говорить, говоря, что это не я, согласитесь, что это ловко подстроено, он заставляет меня говорить, что это не я, а я-то ничего не говорю» (101–102). Далее, в «Тексте V» голос оказывается не способен ускользнуть от правил риторики: «Там, там внутри этот вечерний суд, в глубине этой сводчатой ночи, это там я веду протокол, не понимая того, что слышу, не зная, что пишу» (105). В отношении дальнейшего варьирования темы невозможности рассказывания историй, в частности в «Текстах» VI–XIII, представляется любопытным наблюдение Хэнсон, считающей, что в фокусе внимания Беккета оказываются, прежде всего, те устанавливаемые языком ограничения, которые связаны с его антитетической природой: «Он [Беккет] задается вопросом, всегда ли "рана "да" оборачивается "нож "нет"», и часто выра-

жает желание достичь присутствия, лежащего за пределами антитетических отношений между словом и реальностью»²⁶.

Таким образом, событийность «Никчемных текстов» при всей их внешней бесфабульности и бессюжетности оказывается связана с событием самого рассказывания.

Однако специфическая незавершенность беккетовской малой прозы, о которой мы уже упоминали ранее, также позволяет указать на сходство и отличие от модернистского эксперимента, который нередко имел выражение в формальной незавершенности и внешней бессобытийности сюжета с экзистенциальной проблематикой. При этом модернистский рассказ в целом ряде случаев обретает эстетическую целостность благодаря «моменту прозрения/озарения», джойсовской «эпифании». Согласно Хэнсон, сопряженное с ней осознание субъектом своего экзистенциального удела выступает во многих бессюжетных текстах как структурный эквивалент традиционной развязки²⁷. А. Хантер, анализируя специфику функционирования момента внезапного озарения в произведениях раннего Беккета, а именно в рассказах «Отбросы» («Draft») и «Мокрая ночь» («A Wet Night»), входящих в роман «Больше тычков, чем ударов» («More Pricks Than Kicks», 1934), делает важное замечание о том, что, в отличие от Джойса, который посредством суггестивных средств постепенно подводит своих героев к эпифании и таким образом лишает ее эффекта внезапности, Беккет нарочито обнажает конструктивную природу опыта духовного озарения: «<...> я почувствовал, что теперь он должен был что-то почувствовать»²⁸.

И совсем иное дело – поздние франкоязычные тексты Беккета. Здесь эпифания редуцируется до напрасного ожидания героем момента внезапного озарения: подобно модернистским текстам, сборник «Рассказы» пронизывает суггестивные мотивы и повторы, однако повествователю/голосу так и не открывается правда экзистенциального существования.

Обратимся к рассказу «Конец», а именно к последним сценам произведения, когда ждущий собственной смерти повествователь, который лежит в предназначенной им для своего последнего плавания лодке, начинает слышать звуки из внешнего мира: «До меня доносились приглушенные крики чаек <...>. Я слышал плеск речной воды о пристань, о берег <...>. Да и дождь тоже, мне часто слышался его шум <...>. Да и ветер иногда присоединял голос к хору <...>»²⁹. Как представляется, крики птиц, плеск речной воды, шум дождя и завывания ветра сопровождают осуществление протагонистом описываемого Кейлином «проекта» редукации реального мира к набору субъективных идей: «Способность сознавать себя вне собственных границ, сколь бы лживым и слабым ни было это внешнее существование, некогда воспринималась мной как дар.



Так вот и становишься нелюдимым. <...> Так и живешь между двумя волнами, мелодия, без сомнения, одна и та же <...>» (73). Кульминацией этого процесса становится сцена звона цепи, которая предшествует решению героя извлечь затычку из заранее проделанного им отверстия в днище лодки: «Послышался тяжелый звон. Это звенела цепь, одним концом закрепленная на носу, другим обмотанная вокруг моей талии» (76). По-видимому, этот звон отчасти удовлетворяет возникшее у повествователя/голоса в начале его плавания желание услышать «звонкие удары молота»: «Что бы я желал услышать, так это звонкие удары молота, бам, бам, бам, раздающиеся в пустыне» (72). Поэтому читатель, на наш взгляд, вправе здесь ожидать некую вспышку-озарение, которая, однако, вытесняется рефлексиями героя о своей способности/неспособности контролировать нарратив: «Отчужденно и без сожаления я подумал о повести, которую не сумел рассказать <...> то есть, я хочу сказать, подумал, не испытывая мужества закончить и не имея сил продолжать» (76).

Другую модификацию модернистских опытов мгновения мы находим в рассказе «Изгнанник». Согласимся с мнением Хантер о том, что кульминацией сюжетного действия становится сцена, в которой повествователя, не пожелавшего воспользоваться предложением извозчика остаться у него до утра, охватывает желание поджечь выбранное им для ночлега стойло: «В руке я держал коробок спичек, большой коробок шведских спичек. Ночью я раз поднялся и зажег спичку. Ее недолгое пламя позволило мне установить местонахождение фиакра. Меня охватило, затем оставило желание поджечь стойло» (98). Любопытно, что впервые в рассматриваемом тексте мотив зажженной спички возникает в эпизоде, когда герой просит остановившегося извозчика позволить ему зажечь один из фонарей фиакра: «Он зажигал фонари по сторонам фиакра. Мне нравятся керосиновые лампы, пусть даже наряду со свечами <...> они были первыми огнями, которые я увидел в жизни. Я спросил его, могу ли я зажечь второй фонарь, потому как первый он уже зажег сам. Он протянул мне коробок спичек, я открыл небольшую, выпуклого стекла створку на петлях, поднес огонек и закрыл дверцу, оставив фитилек гореть пламенем безмятежным и ярким, в уюте его теплого домика, неподвластного ветру. Я познал эту радость» (95). Однако резкая перемена намерений повествователя, в итоге покинувшего стойло через окно и оставившего на подоконнике спичечный коробок, кажется, лишает его эпифании, говорит о тщетности попыток вернуться в иллюзию счастливого прошлого. Поэтому здесь впору говорить о *прерванной* эпифании.

Подводя итоги, отметим некоторые из выделенных нами особенностей беккетовского эксперимента в «Рассказах и никчемных текстах»:

– во-первых, эмблематический образ, заложенный в названии целого ряда произведений, акцентирует парадоксальную ситуацию завершенности/незавершенности попытки рассказывания;

– во-вторых, «Никчемные тексты» представляют собой авторский цикл, написанный с установкой на вариацию одних и тех же мотивов и тематических комплексов, так или иначе сопряженных с ситуацией стазиса;

– в-третьих, традиционная событийность рассказа с действующими персонажами замещается событием самого рассказывания с участием «голосов», рефлексиирующих не только над отдельными фрагментами собственной истории, но и над самой возможностью ее рассказывания (метапрозаическое начало);

– наконец, формальная незавершенность текстов как концептуальное решение, связанное с указанной тематикой стазиса и тщеты рассказывания, сопровождается ситуацией неоправданного ожидания эпифании. Последнее демонстрирует скепсис Беккета в отношении демиургических интенций художника, его отталкивание не только от традиционного сюжетного рассказа, но и от модернистского рассказа с завершающим событием эпифании.

Примечания

- 1 См.: *Beckett S. The Complete Short Prose, 1929–1989.* N. Y. : Grove Press, 1995. P. 22.
- 2 См.: *Fletcher J. The Novels of Samuel Beckett.* L. : Chatto & Windus, 1970.
- 3 См.: *Rabinovitz R. The Development of Samuel Beckett's Fiction.* Urbana, Chicago : University of Illinois Press, 1984.
- 4 См.: *Katz D. Saying I No More : Subjectivity and Consciousness in the Prose of Samuel Beckett.* Evanston, IL : Northwestern UP, 1999.
- 5 См.: *Токарев Д. Курс на худшее : Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета.* М. : Новое литературное обозрение, 2002.
- 6 См.: *Ackerley Ch. Demented Particulars : The Annotated "Murphy".* Edinburgh : Edinburgh University Press, 2010.
- 7 См.: *Gontarski S. The World Premiere of "OhioImpromptu", directed by Alan Schneider at Columbus, Ohio // Journal of Beckett Studies / ed. by John Piling.* 1982. № 8. P. 56–61.
- 8 См.: *Cohn R. Retreats from Realism in Recent English Drama.* Cambridge : Cambridge University Press, 1991.
- 9 См.: *Коренева М. Литературное измерение абсурда // Художественные ориентиры в зарубежной литературе XX века : сб. / редкол.: А. Б. Базилевский [и др.].* М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 477–507.
- 10 См.: *Esslin M. The Theatre of the Absurd.* N.Y. : Vintage Books, 2004.
- 11 См.: *Доценко Е. Национальное и наднациональное в театре абсурда С. Беккета // Текст в культурно-историческом контексте : сб. науч. тр. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2006.*



- ¹² См.: *Rose M.* The Lyrical Structure of Beckett's "Texts for Nothing" // *NOUVEL : A Forum on Fiction*. 1971. Vol. 4, № 3. P. 223–230.
- ¹³ См.: *Hanson C.* Short Stories and Short Fictions, 1880–1980. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, L. : The Macmillan Press LTD, 1985.
- ¹⁴ См.: *Malcolm D.* The British and Irish Short Story Handbook. Hoboken : Wiley-Blackwell, 2012.
- ¹⁵ *Rose M.* Op. cit. P. 223.
- ¹⁶ *Gontarski S.* Introduction // Beckett S. Op. cit. P. 25.
- ¹⁷ Ibid. P. 26.
- ¹⁸ *Hanson C.* Op. cit. P. 149.
- ¹⁹ *Беккет С.* Никчемные тексты / пер. с фр. Е. В. Баевской. СПб. : Наука, 2003. С. 93. Далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в скобках.
- ²⁰ См.: *Hanson C.* Op. cit. P. 149.
- ²¹ *Malcolm D.* Op. cit. P. 30.
- ²² Ibid.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ *Rose M.* Op. cit. P. 223.
- ²⁵ Ibid. P. 230.
- ²⁶ *Hanson C.* Op. cit. P. 148.
- ²⁷ Ibid. P. 7.
- ²⁸ *Hunter A.* The Cambridge Introduction to the Short Story in English. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. P. 86.
- ²⁹ *Беккет С.* Первая любовь. Избранная проза / сост. и пер. с фр. М. Дадына. М. : Текст, 2015. С. 72. Далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в скобках.

Поступила в редакцию 01.09.2020, после рецензирования 02.10.2020, принята к публикации 20.11.2020
Received 01.09.2020, revised 02.10.2020, accepted 20.11.2020