

УДК 821.111
ББК 83.3(4)

И.Н. Чернышев

**ДВИЖЕНИЕ В ОБРАЗНОЙ
СИСТЕМЕ РОМАНА
СЭМЮЭЛЯ БЕККЕТА
«МЕЧТЫ О ЖЕНЩИНАХ,
КРАСИВЫХ И ТАК СЕБЕ»
(1932)**

Раскрываются особенности функционирования образов, связанных с движениями тела, в романе «Мечты о женщинах, красивых и так себе» С. Беккета. Используемый феноменологический подход позволяет уточнить художественную концепцию раннего текста писателя, воплощающего свое мировосприятие в образной системе произведения именно через образы, связанные с движением или его отсутствием. Размышления молодого писателя о невозможности успешной коммуникации между внешним миром и человеком, отстаивающим свое право на свободу от циклической заданности существования, также находят выражение в образах движения, с помощью которых создаются композиция сюжета и портреты героев.

Ключевые слова: движение, тело, Беккет, система образов, цикличность

DOI 10.23683/1995-0640-2019-3-164-171

Чернышев Илья Николаевич – аспирант кафедры теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета
Тел.: +7 (918) 598-21-23

© Чернышев И.Н., 2019.

Роман «Мечты о женщинах, красивых и так себе» (1932) – первый в библиографическом списке Сэмюэля Беккета. Долгое время он рассматривался как ученический и вызывал, в первую очередь, ассоциацию со своего рода вместилищем цитат и аллюзий на известные литературные и философские труды, среди которых «Божественная комедия» А. Данте, «Исповедь» Св. Августина и «В поисках утраченного времени» М. Пруста. Подобной оценке способствовало и отношение к рукописи самого Беккета, назвавшего её позднее «*ящиком, в который я выбросил свои дикие мысли*» [Beckett, 1993, xiii].

Отдавая должное усилиям комментаторов, последовательно составлявших подробный реестр возможных литературных заимствований [Fletcher, 1964; Cohn, 2001; Pilling, 2004], обратим внимание на творческое начало, наиболее полно проявившееся в системе образов, которой автор отвел смыслообразующую функцию. Именно образная система, на наш взгляд, и позволяет говорить о самостоятельной эстетической ценности текста, ставшего источником для развития онтологии художественного мира писателя на годы вперед. Особое место в плане передачи концептуальной составляющей занимают образы, связанные с движениями тела.

По мнению отечественного исследователя раннего творчества Беккета Л.Ю. Макаровой: «В беккетовской концепции сферического мира <...> единственное, что может произойти с человеком – это возвращение в исходную ситуацию, к самому себе» [Макарова,

2008]. Именно такое возвращение мы наблюдаем, анализируя положение тела главного героя в начале и в конце романа. Впервые автор знакомит нас с сидящим на пирсе Белаквой, описывая его так: «*his hands in a jelly in his lap, his head drooped over his hands*» [Beckett, 1993, p. 4]. В подобной позе персонаж оказывается и в последней части произведения: «*What was that in his lap? He shook off his glasses and bent down his head to see. That was his hands. Now who would have thought that! He turned them this way and that, he clenched and unclenched them, keeping them on the move for the wonder of his weak eyes that were down now almost on top of them, because he was anxious to see the details*» [Beckett, 1993, p. 241].

Заметим, что похожим образом расположился и литературный прототип беккетовского героя, флорентийский мастер из «Божественной комедии» Данте, остановившийся на первом уступе Чистилища: «*Один сидел как бы совсем без сил: / Руками он обвил свои колени / И голову меж ними уронил*» [Данте, 1967, с. 174]. Таким образом, при помощи аллюзии показана неразрывная связь протагониста с персонажем Данте. Одновременно акцентируется внимание на кольцевой композиции романа.

Другой эпизод, в котором Белаква рассказывает о собственных творческих планах, может быть рассмотрен как оценка сюжетной составляющей романа. Герой утверждает: «*If I ever drop a book, which God forbid, trade being what it is, it will be a ramshackle, tumbledown, a bone-shaker, held together with bits of twine, and at the same time as innocent of the slightest velocity of coming unstuck as Mr Wright's original flying-machine that could never be persuaded to leave the ground*» [Beckett, 1993, p. 139 – 140]. «Костетрясами» в 70-е гг. XIX в. называли первые велосипеды, чья конструкция предполагала наличие большого переднего колеса, которое приводилось в движение прикрепленными к нему педалями и тянуло за собой заднее, меньшего размера. Учитывая число автобиографических деталей, которыми Беккет наделил своего персонажа, мы полагаем правомерным рассматривать Белакву как альтер-эго писателя и относиться к его словам как к ироничной оценке, которую сам автор даёт своему произведению. Возможно, таким образом, Беккет рассуждает о том, что связь между хорошо развитым жизнеописанием главного героя и второстепенными линиями повествования, в которых задействованы другие персонажи, весьма условна, их скрепляют лишь «обрывки бечевки».

Говоря о движении в романе, следует подробно остановиться на тех образах, которые помогают Беккету охарактеризовать своих персонажей. Желая поместить их в единую систему, писатель рассказывает китайскую притчу о Линь Люне, который срезал 12 бамбуковых стеблей, чтобы извлечь с помощью них мужские и женские ноты, исполненные, соответственно, самцом и самкой феникса. Беккет обозначает место каждого героя в звукоряде, рассматривая также вероятность того, что персонажи поведут себя непредсказуемо и выйдут за рамки предписаний: «*The whole fabric comes unstitched, it goes ungebunden, the wistful fabric. The music comes to pieces. The notes fly about all over the place, a cyclone of electrons*» [Beckett, 1993, p. 113].

Образ хаотично передвигающихся электронов вновь переходит в музыкальную плоскость в рассуждениях Белакувы о произведениях Бетховена: «*I think of his earlier compositions where into the body of the musical statement he incorporates a punctuation of dehiscence, flottements, the coherence gone to pieces, the continuity bitched to hell because the units of continuity have abdicated their unity, they have gone multiple, they fall apart, the notes fly about, a blizzard of electrons*» [Beckett, 1993, p. 139]. Параллель между персонажами и частями музыкальных фраз в ранних произведениях немецкого композитора подчеркивает основную особенность беккетовских героев: их безостановочное и хаотичное движение.

Писатель характеризует также каждого из героев в отдельности. Так, по отношению к ногам протагониста неоднократно употребляется эпитет «ruined», что наводит на мысль о его неполноценности. В то же время его образ наделен уникальными чертами. В романе рассказывается о попытках Белакувы купить себе подходящую обувь. Из этой истории мы узнаём об особенности героя: его ноги одинакового размера, тогда как, по мнению продавца в обувном магазине, у большинства людей одна нога больше другой. В основу образа протагониста закладывается парадокс: соответствуя стандартам идеального человека с симметричными ногами, он в то же время испытывает сложности, существуя в мире реальных людей. Кроме того, несмотря на свои «pedincurabilities», герой вынужден постоянно приводить тело в движение, переезжая из одного города в другой.

О протагонисте известно, что его повседневная жизнь подчинена строгой системе: «*...day after day, year in and out, he could enter at the same hour the same store to make some trifling indispensable purchase, he could receive his coffee at the same hour in the same café from the hands of the same waiter, remain faithful to one particular kiosque for his newspaper and to one particular tobacconist for his tobacco, he could persist in eating at the same house and in taking his drink before and after in the same bar*» [Beckett, 1993, p. 127]. Такая упорядоченность действий, связанных с жизнью тела, позволяет пренебречь ею и жить незаметно, чтобы «*leave no trace, but none of any kind, on the popular sensibility*» [Beckett, 1993, p. 127].

Примечательно также, что, рассказывая об образе жизни Белакувы, автор подчёркивает его нелюбовь к неожиданным встречам на улице. Не желая останавливаться по пути куда-либо, он «*hastened to pass, that was a great need with him, to pass, not to halt in the street, even when the man was nice...*» [Beckett, 1993, p. 128]. Таким образом, становится очевидным стремление протагониста придерживаться своих намерений, невзирая на обстоятельства.

Основными событиями в романе становятся встречи Белакувы с женскими персонажами, при описании которых автор вновь прибегает к подробному описанию особенностей, связанных с движением. Первое путешествие Белакува совершает в Вену, где происходит его встреча с Смеральдиной-Римой. Беккет изображает её наполненной энергией и противопоставляет главному герою, от имени которого размышляет о

«*poor anger that rises when the stillness is broken, our anger, the poor anger of the world that life cannot be still, the live things cannot be active quietly, that the neighbour is not a moon, slow wax and wane of phases, changeless in a tranquility of changes*» [Beckett, 1993, p. 24].

Их первая встреча, во время которой Смеральдина была «*sad and still, without limbs or paps in a great stillness of body*» [Beckett, 1993, p. 23], вселяет в героя надежду на возможность продолжения отношений. Однако истинная природа героини делает очевидной невозможность их совместного сосуществования. День их расставания заполнен хаотичными перемещениями по городу: «*They flew off in a taxi to a jeweller's <...> Then to a Friseur <...> Then to a café. Then to the station. They whipped round and round the Stefanskirch, regardless, enlaced in the spacious open Wagen, through the scarfing morning*» [Beckett, 1993, p. 30].

Поводом для второй встречи становится письмо Смеральдины, в котором она стремится показать свою пассивность и признаётся в том, что не любит прогулки и испытывает проблемы при ходьбе: «*Mammy wanted me to go out for a walk this afternoon, but I hate walking, I get so tired putting one foot deliberately in front of the other <...> I curse the old body all day asswell because I have some dam thing on my leg so that I can bearylly walk*» [Beckett, 1993, p. 60].

Однако итогом очередной попытки достичь взаимопонимания становится ссора в кафе, после которой Смеральдина уходит с чемпионом по планеризму, Бельшазаром, совершившим самый длительный полёт во Флигере («*the longest fly in a Flieger*»). Очевидно, что спортсмен, способный быстро перемещаться в пространстве, больше соответствует беспоконной героине, чем малоподвижный в своей лености Белаква. Неудивительно, что Бельшазар к тому же владеет автомобилем, который в глазах Смеральдины выглядит подтверждением его мужественности: «*"My beautiful new car" cooed the Belshazzar. It occurred suddenly to the Smeraldina that here at least was a man*» [Beckett, 1993, p. 104].

Следующим женским персонажем, которого Белаква встречает, переезжая в Париж, становится Сира-Куза. В отличие от Смеральдины, она обладает идеальным телом, его красота сравнивается с амарантовой лагуной. Сира-Куза «лётся шагами» и герой мечтает о том, чтобы идти рядом с ней: «*To take her arm, to flow together, out of step, down the asphalt bed, was a foundering in music, the slow ineffable flight of a dream-dive, a launching and terrible foundering in a rich rape of water*» [Beckett, 1993, p. 33].

Обе героини представляются Белакове компонентами одной субстанции, в которой содержится «*the quintessential kernel and pure embodiment of the occult force that holds me up, makes me wax pagan and static, the kernel of beauty if beauty it be*» [Beckett, 1993, p. 34]. Их главное отличие заключается в том, что Смеральдина «*powerfully constructed*», а Сира-Куза «*more lightly built*». Механические термины, использованные Белаковой, позволяют говорить об условном противопоставлении первых двух женских образов другому типу красоты, который открывается для героя при общении с Альбой.

Альба, с которой протагонист встречается в Дублине, изображается застывшей на фоне непрекращающегося стремительного движения: «*She was a rock, dayless, furred in a water that she was not doomed to harness. Alone, unlonely, unconcerned, moored in the seethe of an element in which she had no movement and from which therefore she was not doomed to filch the daily mite that would guarantee, in a freighting and darkening of her spirit, the declension of that movement*» [Beckett, 1993, p. 166]. Идеальный образ дополняется «мерцающей походкой», наблюдая за которой, Белаква иронично предполагает, что Альба «недостаточно тяжелая, чтобы повеситься».

Беседы персонажей сопровождаются описанием постоянных природных процессов, они проводят много времени вместе, погружаясь в «*the marsh of granny's-bends that is their relation*» [Beckett, 1993, p. 176]. Образ болота повторяется в размышлениях героя о своих собственных планах: «*He would be gone long ago but for morass of nerve-squitch and beauty and that most tenuous of all the tenuous etc., where bogged beside the royal Alba he wallows caught in the reeds of their relation*» [Beckett, 1993, p. 177].

Герои обсуждают своё желание покинуть Ирландию, и Альба утверждает, что она «*must go, must get away, that she will go out of her mind*» [Beckett, 1993, p. 176]. Однако автор, рассказывая о циклически повторяющихся попытках уехать, вписывающихся в череду повседневных действий, подчёркивает отсутствие у неё реальной потребности что-то изменить: «*she drinks and starves and smokes and dopes herself into a regular how-dee-do, she plunges into town to buy a ticket and drags home in a tram with a fish or a bag of buttered eggs. She is not serious, she does not seriously want to stir, not in her most buried forum*» [Beckett, 1993, p. 176].

Альба постоянно пребывает в спокойствии, но способна использовать свои движения для того, чтобы управлять главным героем. Так, в течение их первой беседы, она сначала замирает для того, чтобы Белаква продолжил свою речь, а затем шевелится, чтобы герой замолчал: «*The hair-spring of her instinct kept her silent and that silence <...> a silence of body, did work. <...> There seemed no reason why he should stop, and doubtless he would not, had not her instinct <...> broken the silence and she moved*» [Beckett, 1993, p. 178-179].

Образы движения используются Беккетом также для составления финальной развязки романа, которая, как мы полагаем, происходит на званом вечере в доме Фрики, куда приглашены Белаква и Альба. Вызывают интерес приключения героя по пути на встречу. Неприятные эпизоды, связанные с демонстрацией вынужденной неподвижности или циклического движения (что одинаково неприемлемо для Белаквы), создают впечатление готовящегося глобального разочарования протагониста.

Одним из таких эпизодов становится встреча со слепым паралитиком, которого привозят просить милостыню и увозят домой каждый день в одно и то же время: «*A friend, not even a friend, a hireling, would come for him at the appointed hour and wheel him home through the dark streets. He would be put to bed. He would be called for punctually and wheeled gently, for he was a power in*

the Coombe. At cockcrow in the morning he would be shaved and wheeled swiftly to his post. And no man had ever seen him come or go. He went and he returned» [Beckett, 1993, p. 200]. Неспособность самостоятельно передвигаться, зависимость от чужой воли и бесконечно повторяющаяся цикличность расстраивают Белакву, и он вынужден искать утешения в одном из пабов. Однако по пути героя останавливает его «*clockwork friend*», Шас, который приглашает отправиться в паб вместе с ним. Главный герой называет его «*this machine*» и рассказывает о том, что рядом располагалась бакалейная лавка, где Шас каждый вечер покупает «топливо», сравнивая, таким образом, своего знакомого с автомобилем.

Мучительно переживая незапланированную остановку, Белаква в итоге сбегает и вновь направляется к Фрике, размышляя о том, в каком платье он увидит Альбу. Протагонист старается сохранить в своём воображении образ бесплотной возлюбленной и со страхом представляет её спину в открытом платье, описывая её как механизм: «*The omoplates would be well marked, they would have a fine free ball-and-socket motion. In repose they would be the blades of an anchor, the fine furrow of the spine its stem. His mind pored over this back that he hoped devoutly not to see*» [Beckett, 1993, p. 205].

Последним препятствием на пути Белаквы становится полицейский, который наглядно показывает присущую ему способность останавливать или отпускать людей согласно собственному желанию:

«*“Hold on there” said the Guard.
Belacqua halted and waited.
“Move on” said the Guard.
Belacqua walked away».*
[Beckett, 1993, p. 226]

После этого события Белаква получает, наконец, возможность самостоятельно выбрать направление движения: «*He followed briskly through the mizzle the way he had chosen, exalted, fashioning intricate festoons of words*» [Beckett, 1993, p. 226].

Учитывая концентрацию негативных образов, связанных с циклическим движением и подчинением главного героя чужой воле, мы полагаем, что эпизод встречи двух героев в доме у Фрики становится кульминацией несчастий Белаквы:

«*Now» said the Alba.
After a moment's hesitation he stated his absurd dilemma as follows:
«When with indifference I remember my past sorrow, my mind has indifference, my memory has sorrow. The mind, upon the indifference which is in it, is indifferent; yet the memory, upon the sadness which is in it, is not sad»
«Da capo» said the Alba.
«When with indifference I remember my past sorrow, my mind has indifference, my memory has sorrow. The mind, upon the indifference which is in it, is indifferent; yet...»
«Basta» said the Alba.*
[Beckett, 1993, p. 236]

Героиня, к которой Белаква испытывает наибольшую симпатию, оказывается среди тех, кто пытается повлиять на его поступки.

Привлекает внимание конец произведения. Обессиленный герой, неподвижно сидящий на трамвайных путях, подчиняется воле голоса Грока и осознает необходимость продолжать движение: «*a voice, slightly more in sorrow than in anger this time, enjoined him to move on, which, the pain being so much better, he was only too happy to do*» [Beckett, 1993, p. 241]. Грок – отсутствующий персонаж, чьи реплики несколько раз возникают в романе. Этот герой имеет реального прототипа, швейцарского клоуна Грока, творческую деятельность которого высоко ценил автор. Пиллинг называет его одним из «демиургов» произведения, выделяя наряду с уже упомянутым Немо.

Немо, который отличается от остальных персонажей тем, что представляет собой не мелодическую, а симфоническую единицу, время от времени предстаёт перед читателем, стоящим на мосту. Единственным персонажем, оказывающимся рядом с ним в одном из эпизодов, становится Белаква: «*Now Belacqua is on the bridge with Nemo, they are curved over the parapet, their bottoms are outlined and not in vain in the dusk descending*» [Beckett, 1993, p. 157]. Позднее мы узнаём, что главный герой постоянно беседовал с Немо, что подводит нас к мысли об их двойничестве. Пиллинг наблюдает за перемещениями персонажа в пространстве Дублина и указывает на то, что преобладающим является направление на запад. Исследователь отмечает, что фраза «*to go west*» используется в английском языке как эвфемизм, связанный с умиранием. Поэтому логичной выглядит смерть Немо, тонущего в реке. Двойник протагониста берет на себя роль самоубийцы, которую мог бы исполнить сам Белаква, учитывая особенности его характера.

Приверженность беккетовского героя идеалу, описанному Данте, приводит к формированию конфликта с окружающей действительностью, все составляющие которой находятся в непрерывном циклически повторяющемся движении. С помощью введения в текст романа образов, связанных с телесным движением, автору удаётся придать портрету протагониста уникальные черты, связанные с его стремлением сохранять спокойствие и независимость. Помещая Белакву в ситуации, где тот оказывается в позиции побежденного, Беккет демонстрирует отсутствие благоприятных условий для существования своего персонажа. В том, что главный герой делает выбор в пользу продолжения пути, можно увидеть воплощение характерного для писателя стремления двигаться вперёд при отсутствии веры в возможность какого-либо позитивного результата.

Литература

- Данте А. Божественная комедия. М.: Наука, 1967. 628 с.
Макарова Л. Ю. Жанровый эксперимент в ранней прозе С. Беккета: роман «Больше замахов, чем ударов»: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 246 с.
Ackerley C. LASSATA SED: Samuel Beckett's Portraits of His Fair to Middling Women // Samuel Beckett Today / Aujourd'hui. 2002. № 12. 55 – 70 pp.
Beckett S. Dream of Fair to middling Women. N.Y.: Arcade Publishing, 1993. 241 p.

Caselli D. *Beckett's Dantes: Intertextuality in the Fiction and Criticism*. Manchester: Manchester University Press, 2005. 232 p.

Cohn R. *A Beckett Canon*. Michigan: University of Michigan Press, 2001. 417 p.

Fletcher J. *Novels of Samuel Beckett*. N. Y.: Barnes&Noble, 1965. 264 p.

Maude U. *Beckett, Body and Mind // The New Cambridge Companion to Samuel Beckett*. 2015. 170 – 184 pp.

Pilling J. *A Companion to Dream of Fair to Middling Women*. Edinburgh: Journal of Beckett Studies Books, 2004. 392 p.

References

Dante A. *Bozhestvennaya komediya*. M.: Nauka, 1967. 628 pp. (In Russian).

Makarova L. Y. *Zhanrovyy eksperiment v ranney proze S. Bekketa: roman «Bolshe zamakhov, chem udarov»: dis. ... kand. filol. nauk*. Ekaterinburg, 2008. 246 pp. (In Russian).

Ackerley, C. LASSATA SED: Samuel Beckett's Portraits of His Fair to Middling Women. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, 2002, no. 12, pp 55-70.

Beckett, S. *Dream of Fair to middling Women*. N. Y., Arcade Publishing, 1993. 241 p.

Caselli, D. *Beckett's Dantes: Intertextuality in the Fiction and Criticism*. Manchester, Manchester University Press, 2005. 232 p.

Cohn, R. *A Beckett Canon*. Michigan, University of Michigan Press, 2001. 417 p.

Fletcher, J. *Novels of Samuel Beckett*. N. Y., Barnes&Noble, 1965. 264 p.

Maude, U. *Beckett, Body and Mind*. The New Cambridge Companion to Samuel Beckett. 2015. 170-184 pp.

Pilling, J. *A Companion to Dream of Fair to Middling Women*. Edinburgh: Journal of Beckett Studies Books, 2004. 392 p.

Ilya N. Chernyshev (Rostov-on-Don, Russian Federation)

Motion in the System of Images of the Novel by S. Beckett «Dream of Fair to Middling Women» (1932)

The article researches aspects of functioning of images, connected with body motion in the novel «Dream of Fair to Middling Women», written by Samuel Beckett. The phenomenological approach used in the analysis allows to clarify the artistic concept of the early work of the writer, who successively manifest his perception of the world through images connected with motion or absence of motion. Young writer's reflections on the theme of impossibility of successful communication between the outer world and the protagonist, who claims his right on freedom from the scheduled cyclicity of being, are also expressed through the images of motion, by which the plot composition and portraits of characters are described.

Key words: *motion, body, Beckett, system of images, cyclicity.*

Ilya N. Chernyshev – post-graduate student. Institute of philology, journalism and cross-cultural communication of Southern Federal University. Phone: +7 (918) 598-21-23; e-mail: deliverliver@gmail.com