

Смысл бытия в драматургии Сэмюэла Беккета

Халида Аббасова

Доктор философии по филологии
Бакинский Славянский Университет

Резюме. Статья посвящена творчеству известного английского драматурга С.Беккета, который является представителем драмы абсурда. Творчество этого писателя весьма многогранно, еще недостаточно изучено и потому, нуждается в дальнейших исследованиях. Главные составляющие элементы его драматических произведений смешение низменного с возвышенным, комического с трагическим, деление драм на множество разноплановых эпизодов. Соискатель отмечает, что динамика параллельных действий в анти-драмах, разворачиваются как побочные к основной нити сюжетного развития. В статье выведены определённые текстовые пласты, непосредственно базирующиеся на цитатах приведённых учёных. Даны разные точки зрения по данной теме. Вместе с тем очевидно, что драмы абсурда С.Беккета были направлены на современность.

Ключевые слова: английская литература, драматургия, «театр абсурда», С.Беккет, творчество

История статьи: поступила – 11.10.2023; принято – 27.10.2023

The meaning of existence in dramaturgy of Samuel Beckett

Khalida Abbasova

Doctor of Philosophy in Philology
Baku Slavic University

Abstract. The article is devoted to the work of the famous English playwright S. Beckett, who is a representative of the drama of the absurd. The work of this writer is very multifaceted, has not yet been sufficiently studied and therefore needs further research. The main constituent elements of his dramatic works are the mixing of the base with the sublime, the comic with the tragic, the division of dramas into many diverse episodes. The applicant notes that the dynamics of parallel actions in anti-dramas unfold as side effects to the main thread of the plot development. In the article, certain text layers are derived directly based on the quotations of the scientists cited. Different points of view on this topic are given. At the same time, it is obvious that the dramas of S. Beckett's absurdity were aimed at modernity. Semantics of antroponyms and toponyms remembered in academic articles.

Keywords: English literature, drama, “theater of the absurd”, S.Beckett, creativity

Article history: received – 11.10.2023; accepted – 27.10.2023

Введение / Introduction

Драматургия С.Беккета определила новый этап в развитии мировой литературы. Его творчество явилось пессимистическим ответом на факты послевоенной действительности и отражением ее противоречий, повлиявших на общественное сознание второй половины XX века. В течение многих лет произведения С.Беккета были причислены зарубежной критикой к «театру абсурда» или «драме абсурда». Так, интеллигенция стран Западной Европы была охвачена чувством растерянности, отчужденности, и писатели этого направления по-своему выразили это настроение.

Главная часть / Main part

С.Беккет развивал главным образом тему человеческого одиночества. Он говорил о потребности своих героев в общении, которого они лишены. Всю жизнь они вглядываются в свой внутренний мир, пытаются соотнести его с окружающей действительностью, но выводы их безутешны, а существование бесперспективно. Такими выглядят Владимир и Эстрагон в трагикомедии «В ожидании Годо» (1952), двое бродяг из пьесы «Театр I» (1960) и многие другие.

Советские исследователи называли их произведения бессмысленными. Этому способствовали объективные идеологические факторы. Литературно-критический анализ творчества драматурга был ополитизированным. Пьесы С.Беккета не переводились, следовательно, эта тема до конца не исследована. А в эпоху перестройки оказалось, что проблемы, затронутые автором, оказываются более актуальными.

В настоящее время представляется возможность в свободном от любых догматических установок, с учетом всех негативных и позитивных сторон, анализировать творчество С.Беккета. Достаточно было бы выделить следующее. При тщательном анализе пьес Беккета поиск смысла бытия обнаруживается на том уровне, где не действительны соблазны и поверхностные обманы жизни.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что проблема поиска смысла бытия, представленная в новых ракурсах на материале творчества Беккета, пытались выразить абсурдность человеческого удела в своих пьесах. Творчество С.Беккета направлено на своеобразный, отличный от предшествующей литературы, поиск смысла бытия. Так, критика 1950-х-1970-х годов практически не уделяла должного внимания произведениям С.Беккета, либо рассматривала его произведения однобоко. Они даны с позиции той общественно-экономической формации, в которой жил автор этих произведений.

Надо отметить, что сам феномен «драмы абсурда» по своим конечным параметрам представляет собой кардинальное отличие от традиционного европейского театра, в том числе от распространенных и получивших признание в XX веке форм, таких, как психологический, социальный, интеллектуальный и другие. Общепринятым становится и тот факт, что в «театре абсурда» С.Беккета парадоксы и абсурд явились не только основой содержания, но и художественной формой спектакля, что привело к разрыву привычных связей внутри самого драматургического текста. Объектом нашего исследования являются как ранние драмы С. Беккета, где обличается абсурдность устаревших общественных связей с элементами фантазии в творчестве автора, так и поздний период, где доминирующей темой является трагическое безразличие людей, появляются элементы иносказательной антифашистской сатиры.

Творчество С.Беккета также делится на ранний период, который отличается экспериментальным характером. Художественная природа автора определена моделированием

закономерностей бытия, а не отражением жизни во всей своей полноте. В 70-80-е годы художественный мир драматургии Беккета существенно изменяется. Комическое отходит на второй план, усиливается лирическое начало, появляется движение героя навстречу «другому», но оно замкнуто сферой сознания и не переходит в действие.

Хотелось бы отметить, что «драма абсурда» имеет свою предысторию. Она не возникла, да и не могла возникнуть на пустом месте в силу тех обстоятельств, что любое литературное движение неизменно должно отражать мировоззрение определенной части людей. Современные критики, к примеру, пытаются доказать, что даже У.Шекспир в своё время приложил руку к сценическому отображению ряда идей «театра абсурда». Скажем больше того: объективно Н.Гоголь и Ф.Достоевский в середине XIX века в России, Ф.Кафка, Д.Джойс и У.Фолкнер – на Западе подготовили почву для создания абсурдистской драматургии в более поздние времена.

Главным философским стержнем указанного направления в художественной литературе явился оригинальный, нетрадиционный поиск смысла жизни в ее реальной действительности. Оно было порождено, прежде всего, отчаянием, базирующимся на твердом убеждении, что современный мир, в основе своей, непознаваем, абсурден, следовательно, алогичен и, в сущности, непостижим.

Сэмюэл Беккет – это один из самых популярных и ныне признанных представителей авангардной литературы середины и последней трети XX столетия, автор многих драматургических произведений нетрадиционной направленности, лауреат Нобелевской премии 1969-го года. Современники нередко сравнивают его творчество с лучшими прозаическими творениями английского писателя Джеймса Джойса, авангардиста-экспериментатора, яркого представителя так называемой литературы «потока сознания». По насыщенности слов, остроте философских выводов, а также по умению показать брэнность, тщетность и безысходность человеческого существования, С.Беккета сопоставляют с Ф.Кафкой и с ярко выраженным экзистенциалистом Жан-Полем Сартром.

Своеобразно и субъективно отражая и развивая традиции англо-ирландской литературы «потока сознания», С.Беккет довел до максимализма некоторые теоретические философские положения Д.Джойса. Драматург, главным образом, развивает тему человеческого страдания и полного одиночества, прослеживает постепенный, но неуклонный путь деградации личности, формы физического и нравственно-этического вырождения. Нередко писатель с подмостков сцен говорит о насущных потребностях своих героев в общении, которого они практически лишены.

Литературные персонажи ряда пьес С.Беккета временами вроде и пытаются критически проанализировать свою жизнь и поступки, вглядываются в свой внутренний мир, но, как правило, обнаруживают в нем только мрачные, теневые стороны, никчемность и душевную пустоту. Налицо соотношение внутреннего психологического мира героев с окружающей действительностью, которое, как правило, оказывается абсолютно нереальным, прозрачно-иллюзорным. Авторские выводы (если таковые вообще присутствуют) неизменно безутешны, а существование выведенных в беккетовских пьесах действующих лиц чаще всего бесперспективно.

Концепция «абсурдного мира» в драмах С.Беккета разделяет вымышленных персонажей и их субъективные мнения от реально существующих. Надо объективно признать, что читатель большей частью воспитанный на реалистических традициях западноевропейской литературы, остаётся, как правило, шокирован сюжетом пьес Беккета. Отметим, что повод для таких рассуждений имеется, если учесть, что истинное искусство вызывает в человеке адекватную реакцию, чувство глубоко личное, стойкое и длительное.

Так, современный финский писатель Эрнест Ван ден Хааг в статье «И нет меры счастью и отчаянию нашему», резюмируя реакцию зрителя на массовое «потребительское искусство» и анти-драму С.Беккета пишет: «В таких условиях искусство просто не может душевно обогатить зрителя и слушателя, развить его. Искусство теряет связь с жизнью. Языка искусства уже не слышат, произведение искусства сводится к серии правил и суждений о том, как поступать и чего ждать от жизни, а затем на этом основании его принимают или отвергают» [5, с.241].

Из сказанного, пунктиром можно сделать вывод о том, что такое мрачное, пессимистическое и бесперспективное искусство, как анти-драмы С.Беккета, а также некоторых других представителей данного жанра, не только алогично, то есть, не воспринимаемо традиционными мерками и законами искусства, но и абсурдно.

По этому поводу Э.Ионеско писал: «Вернее было бы назвать то направление, к которому я принадлежу, парадоксальным театром, точнее даже – «театр парадокса». «Мы – я, стали показывать мир и жизнь в их реальной парадоксальности. Вернее, трагичности» [2, с.15]. И далее он же поясняет: «Разве жизнь не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла? Мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы тем же здравым смыслом или рационалистическими выкладками. И человеку... приходится год от года все труднее, все непосильнее... Человек чаще всего и не понимает, не способен объяснить сознанием, даже всем своим чувством, всей громады обстоятельств действительности, внутри которой он живет. А стало быть, - по мнению Э.Ионеско, – он не понимает и собственной жизни, самого себя» [2, с.15-16]. С такой позицией полностью был согласен и С.Беккет.

Как выясняется, большинство современных критиков-литературоведов в основном, единогласно сходятся во мнении, что драма парадокса – это явление, обусловленное послевоенным развитием западноевропейской литературы. Впасть в мизантропию драматургов заставили неисчислимы народные бедствия и страдания времен Второй мировой войны, поэтому возобладало видение грядущего будущего в столь мрачных тонах – без надежд, без перспектив на лучшее мироустройство существующего порядка вещей.

Как отзвук страшной человеческой катастрофы, произошедшей в середине XX столетия, литературное направление «драма парадокса» сформировалось в первой половине 50-х годов. Первые спектакли явились порождением атмосферы общей растерянности, неверия в осуществимость человеческих идеалов, трагического отчаяния. Возник своеобразный алогизм: произведения этого направления неадекватно ответили на вопросы страждущих людей, которые познали все тяготы войны, унижение оккупации, а спустя несколько лет после окончания Второй мировой войны оказались на пороге экономического, политического и идеологического кризиса.

Так, литературное течение «драма парадокса» или «драма абсурда» исключало из своего поля зрения факты повышения политической активности масс, их потенциальной готовности к борьбе; герои стеной отгораживались от всего, что могло бы в какой-либо степени установить социальные контакты с другими людьми. «Бактерии отчаяния» (термин С. Беккета), порожденные убеждением, что сложный и противоречивый послевоенный мир абсурден по сути своей, а, следовательно, принципиально непознаваем и непостижим, быстро распространились в середине 1950-х годов, оказывая некоторое влияние на единомышленников в других развитых западноевропейских странах.

Современный видный русский исследователь творчества писателей-абсурдистов М.Коренева, на наш взгляд, достаточно чётко зафиксировала этот психологический сдвиг в осознании драматурга, явившегося одной из первопричин создания пьес с такой мрачной и пессимистической тематикой. В статье «Великолепно безумный ирландец» она пишет: «Из

чудовищных катастроф обрушившихся на человечество, писатель вывел, главным образом, основную для него закономерность бытия: враждебность ужасного современного мира человеку, индивидуальности, личности. Зафиксированная в феномене смерти, она явилась, прежде всего, конечным выражением незащитности человека перед могуществом неподвластных ему сил» [4, с.7]. И далее, М.Коренева пытается первопричину плавно и логично перевести в закономерное следствие. Она уточняет: «На передний план вышло в их (С.Беккета и Э.Ионеско – примеч. наше) творчестве восприятие жизни в сугубо метафизическом аспекте, где сама смерть выступает как символ фатальной обреченности человека, бессмысленности земного существования» [4, с.7].

С.Беккет прежде всего, высмеивает не только ненавистную пустоту современной жизни, но и всяческие попытки вырваться из этой удушающей атмосферы. Согласно этому драматургическому принципу, на сцену вступает и главный герой. Это чаще всего «маленький человек» но только, скажем, не в пушкинском или гоголевском, то есть в нетрадиционном понимании. Напротив, он в драмах С.Беккета замкнутый, отгороженный от общества, растерявший свои былые кровные связи, запутанный в неразрешимых вопросах социального бытия. При этом он, как правило, ещё и ограниченный в умственном отношении.

Например, центральный герой многих драм, как правило, замучен жизненными неурядицами, заеденный повседневным тягостным бытом, не приносящим ему ничего, кроме страданий. В окружающем мире эта личность более замечает бессмысленность, пустоту и бесперспективность, чем рациональное начало в мироздании. Но, как это ни удивительно, герои С.Беккета в этой беспросветной жизни объективно отличаются крайне паническим упрямством, отстраняются от очевидных истин, не понимая сути вещей, даже и не пытаются вникнуть в правду социальных конфликтов. Опутанный сетью многочисленных страхов, «маленький человек» С.Беккета в своем безраздельном одиночестве отъединяется от всех и вся, уходит от позитивных контактов с окружением, которое, быть может, при иных, более удачливых обстоятельствах, и могли бы оказать помощь одинокому отшельнику. Как следствие этого, герой «драмы абсурда» не нуждается в логическом мышлении и логической фразе. Ему достаточно нескольких отрывистых невнятных реплик или даже нечленораздельных звуковых реакций.

Любопытно, что порою это наблюдается и в сфере любовных отношений среди молодых людей. Например, если обратиться к взаимоотношениям центральных героев некоторых их драм, то несложно обнаружить, как в самом начале жизненного пути их обуревают неожиданные и страстные любовные порывы. Образно выражаясь, любовная искра порою лишь промелькнёт между ними. Так, что зарождающееся светлое чувство, безусловно, существует, но опирается оно на слишком зыбкую почву. Гармония существует только на начальном этапе развития любовных отношений между молодыми людьми, и держится она на нетвёрдой основе. По мере углубления конфликта постепенно выясняется, что истинные чувства для них закрыты, словно зашторены беспечным прожиганием молодости. Они не ступают по жизни, но именно следят, порхают по ней, словно мотыльки.

Так первоначальные страстные любовные порывы почти незаметно для самих действующих лиц плавно перетекают в стадию взаимной «человеческой глухоты», не позволяющей слышать друг друга, отозваться. По ходу повествования в их произведениях, как правило, возникает некий пограничный момент, когда чистое и откровенное взаимное общение прерывается, едва начавшись. Но, собственно, С.Беккет не скрывает этого. Напротив, обосновывает, что у молодёжи в процессе более тесного знакомства проявляется мало общих точек соприкосновения. Подходы к обозначенной проблеме остаются схожими. Характер героев позволяет судить о том, что они формально, то есть в

мечтах и надеждах тянутся к настоящей любви, следовательно, и к гармонии. Но на этом пути их вскоре поджидают серьёзные потери нравственно-этического характера. Отсутствие взаимопонимания препятствует дальнейшему развитию любовных отношений. И автор в подтексте делает однозначный вывод: если не чувствовать чужой боли, не сопереживать, то идеал утрачивает силу, а гармоничные отношения непременно разбалансируются. Причём, если и можно при желании нащупать тонкую грань любви между ними, то она всё равно очень быстро рвётся. Это, кстати сказать, отражается и в языке, стиле, необычных оборотах речи.

Заклучение / Conclusion

Следует отметить, что искусство художников-авангардистов всегда достаточно ясно и убежденно стремилось к сознательной деформации естественных явлений в обществе. Бытие, как правило, овеяно трагедией, и уж если не ужасом, то по крайней мере рас-терянностью, отгороженностью рядовых людей от проблем, отчужденностью, пропитано понятиями метафизическими и мистическими. По общему признанию большинства критиков, именно авангардизм в его различных ответвлениях в европейских странах стал основой творчества С.Беккета, однако, он вскоре оформился как самостоятельное, незави-симое направление в современной английской драматургии.

С.Беккет сознательно придерживался такой необычной установки, что неоавангардизм или абсурдизм требует от художника новаций, своеобразия и своеволия, предполагает абсолютную независимость творца как от давних традиций, так и от современных общественных построений. Эти новации нашли своё непосредственное и отчетливое выражение в массе обесмысленных или алогичных монологов и диалогов-реплик, про-исходящих между героями. Однако, за, казалось бы, мнимой несвязанностью и неумест-ностью реплик, монологов или диалогов в действительности скрывается строгий компо-зиционный принцип. Этот принцип применяется С.Беккетом, которая нужна была им, преж-де всего, для яркого художественного выражения разобщенности человеческого существо-вания.

Литература / References

1. Балашова, Н. «Снова черная драматургия» // – Москва: Театр, – 1957, №4. – с.174-179.
2. «Драматург Юлиу Эдлис беседует с Эженом Ионеско: «Театр бесполезен, но необходим» // – Москва: «Литературная газета», – 1988, 23 ноября. – с.15-16.
3. Дюшен, И. «Читая Беккета» // – Москва: Современная драматургия, – 1989, №1. – с.195-201.
4. Коренева, М. «Великолепно безумный ирландец» (Предисловие) / С.Беккет. «Изгнан-ник» – пьесы и рассказы. – Москва: Известия, – 1989. – с.5-14.
5. Хааг, Э. И нет меры счастью и отчаянию нашему // – Москва: Иностранная литература, – 1966, №1. – с. 240-242.

Semyuel Bekket dramaturgiyasında varlıq mənası

Xalidə Abbasova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Bakı Slavyan Universiteti

Annotasiya. Məqalə absurd dramının nümayəndəsi olan məşhur ingilis dramaturqu S.Bekkettin yaradıcılığına həsr edilmişdir. Bu yazıçının yaradıcılığı çoxşaxəlidir və ədəbiyyatşünaslığımızda hələ kifayət qədər öyrənilməyib və məhz bu baxımdan hərtərəfli araşdırılmağa ehtiyac vardır. Dramatik əsərlərinin əsas komponentləri aşağı və yüksək, komik və faciəli süjetlərin vəhdəti təşkil edir, eləcə də dramların bir çox müxtəlif epizodlara bölünməsi ilə seçilir. Məqalədə qeyd olunur ki, anti-dramlarda paralel hərəkətlərin dinamikası süjet inkişafının əsas mövzusunə yan təsir kimi inkişaf edir. Məqalədə adıçəkilən alimlərin sitatlarına əsaslanan müəyyən mətnlər araşdırmaya cəlb olunur. Bu mövzuda fərqli fikirlər verilir. Eyni zamanda S.Bekkettin absurd dramlarının müasirliyə yönəldildiyi qeyd olunur.

Açar sözlər: ingilis ədəbiyyatı, dram, “absurd teatri”, S.Bekket, yaradıcılıq