

Кулинич Н. В.,

Національний університет “Юридична академія України імені Ярослава Мудрого”, м. Харків

ФРАГМЕНТАРИЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЛЮДИНИ У П'ЕСАХ С. БЕККЕТА

У статті аналізуються художні засоби зображення нецілісної особистості у драматургії С. Беккета. Автор статті розглядає, яким чином еволюціонують характери від п'єс 1950-х (“великих” п'єс) і до драматургічних робіт 1970-1980-х рр. Вивчається специфіка образів персонажів “великих” п'єс та мотиви пізньої драматургії.

Ключові слова: Семюел Беккет, драматургія, персонажі, двійники, фрагментарна особистість, мотив.

В статье анализируются художественные средства изображения нецелостной личности в драматургии С. Беккета. Автор статьи рассматривает, каким образом эволюционируют характеры от пьес 1950-х (“больших” пьес) и до драматургических работ 1970-1980-х гг. Изучается специфика образов персонажей “больших” пьес и мотивы поздней драматургии.

Ключевые слова: Сэмюэл Беккет, драматургия, персонажи, двойники, фрагментарная личность, мотив.

This article deals with the analysis of the artistic means of the imaging of the fragmentary person in S. Beckett's drama. The author of the article investigates how the characters evolve from the plays in 1950 (“large” plays) to the dramatic works in 1970-1980. In the article the peculiarities of the characters' images in the “large” plays and the motives of the late drama are examined.

Key words: Samuel Beckett, drama, characters, twins, fragmentary person, motif.

Проблема нецілісної особистості, її внутрішньої суперечливості та самовідчуження є ключовою у творчості Семюеля Беккета (Samuel Beckett; 1906-1989), видатного драматурга, лауреата Нобелівської премії з літератури, класика театру абсурду. Образ людини, що створюється С. Беккетом, відбиває провідні світоглядні тенденції культури ХХ століття та зумовлює появу нових у сучасному театрі засобів експресії. Тому характерологія є важливим напрямком дослідження творчого здобутку драматурга, особливо ж ґрунтовного вивчення потребують актуальні у сучасній гуманітарній науці та художній культурі проблеми пошуку власного Я, взаємодії Я з Іншим тощо.

Характерологічний аспект драматургічної творчості С. Беккета цікавив численних вітчизняних та зарубіжних літературознавців та філософів. Е. Бретер, Дж. Веллворт, М. Есслін, Ж.-Ж. Майо, А. МакМаллен, Дж. Ноулсон, В. Тіндолл, Т. Якимович, Ж. Якобсон та інші вказували на антиномічний принцип побудови образів беккетівських персонажів – “негативну рівновагу” духовного та фізичного аспектів, свідомого та несвідомого, ролей “жертви” і “ката” [5, с. 140], “трагічного клоуна” та “бунтівного поета” [5, с. 21], втілених або в єдиному образі, або в парах, аналізували дихотомію тіла та голосу персонажа [6] тощо. Проте цей напрямок дослідження беккетівської концепції людини, а саме: дуальність людського образу, фрагментарність особистості – потребує подальшої системної розробки. Зокрема продуктивним може бути вивчення образів персонажів С. Беккета в діахронічному зрізі – як характери еволюціонують від п'єс 1950-х до драматургії 1970-1980-х рр.

Метою цієї статті є розгляд процесу розщеплення образу людини у п'єсах від 50-х до пізніх драматургічних текстів С. Беккета.

У “Чекаючи на Годо” (1949), окрім пари протагоністів – Володимира та Естрагона, які є зовнішньо схожими, ведуть той самий спосіб життя і співіснують нерозривно тривалий час, незважаючи на протиріччя, взаємну роздратованість, періодичні спроби розійтись, з'являється й інша пара персонажів, відмінних одне від одного, на перший погляд, протилежних. Це Поццо, який втілює образ господаря-експлуататора, та Лакі, його слуга. Проте таке протиставлення є неоднозначним, оскільки під час діалогу з'ясовується, що Поццо також страждає, є моральною жертвою свого слуги: “Поццо (зі стогоном хапається за голову). Я більше не можу... терпіти... що він робить... ви не знаєте... це жахливо... нехай він йде... (потрає руками)... я збожеволію... (Без сил падає, обличчя у долонях)... Я більше не можу... не можу...” [2, с. 27]. У другій дії Поццо і Лакі навіть уподібнюються один одному зовнішньо – Поццо втрачає усі свої атрибути влади, вже не орієнтується у часі (не має годинника та не відчуває потреби знати час) та просторі (сліпий). Отже, ролі ведучого / веденого, власника / слуги, які виконують персонажі С. Беккета, є потенційно взаємозамінними.

Так само амбівалентними є ролі господаря / слуги, що втілюються в образах Хамма і Клова в “Кінці гри” (1956). Життя господаря-батька Хамма та його батьків – Нагга і Нелл – буквально залежить від слуги Клова, який підкоряється Хамму через жалість [2, с. 50].

Тема взаємозамінних ролей ката й жертви піднімається С. Беккетом і в пізніх п'єсах “Що де” (1984) та “Нарисі для радіо” (1960-і). У “Що де” кожен персонаж, що вводиться у драматургічну дію, “катує”, вбиває попереднього. Наприклад, Бом, який щойно допитував попереднього персонажа, з'являється перед Бамом, “керуючим”, зі схиленою головою, оскільки не отримав відповіді на досить незрозумілі, нечіткі питання, – отже, він готовий прийняти роль жертви (та померти). Бам доручає його допитування іншому “катові” – Біму і т. д. У свою чергу, діями Бама та інших персонажів керує голос Г. Таким чином, утворюється певна ієрархія “катів”, де кожен мучитель є одночасно й жертвою. На амбівалентність, взаємозамінність ролей ката / жертви додатково вказують майже ідентичні імена протагоністів п'єси, що розрізняються лише однією голосною.

У радіоп'єсі “Нарис для радіо” наявна подібна ієрархія “катів”: Ведучий керує діями Діка (б'є важкою циліндричною лінійкою по столу), який, у свою чергу, батоном б'є жертву – Фокса, а також діями Машиністки,

яка реєструє цей процес катування. Тут яскраво втілюється амбівалентна модель міжособистісних відносин "кат – жертва": з одного боку, Фокс є жервою, з іншого, його контролери підзвітні вищій інстанції, про яку говориться в п'єсі, а також залежать від Фокса (чи знайдуть вони "правильне слово" і тоді звільняться?).

Парні образи як амбівалентні фрагменти потенційного цілого позначаються й на специфіці номінації персонажів. Протагоністи п'єс "Чекаючи на Годо", "Кінець гри", "Приходять і йдуть" (1965), "Щасливі дні" (1961) мають імена, які є взаємозалежними елементами єдиного цілого. Так, Діди і Гого (скорочення від Володимира та Естрагона) є амбівалентними варіаціями імені Годо, на якого вони чекають і який так і не з'являється ("Чекаючи на Годо"). Імена Фло, Ві і Ру ("Приходять і йдуть") містять семантику квітіння, життя та руйнування і взаємодоповнюють одне одного. Імена персонажів "Кінця гри" та "Щасливих днів" – Нагг і Нелл, Вінні та Віллі – уподібнюються через фонетичну співзвучність.

Починаючи з "Останньої стрічка Креппа" (1958) бінаризм характерів поступається зображенню нецілісної людини. Ця п'єса побудована на прослуховуванні протагоністом декількох плівок, де голос Креппа, записаний в різні часи, розповідає певні історії з життя персонажа. Голос на плівці відрізняється від актуального голосу Креппа, він є вищим за тембром та порівняно оптимістичнішим. Монологи, які прослуховуються протагоністом, відбивають певні темпоральні шари особистості Креппа та фіксують поступове старіння, посилення скепсису, фізичне та моральне спустошення. "Особистість" Креппа є складною ієрархією "Інших" – старий Крепп слухає власні записи тридцятирічної давнини, де він коментує щойно прослуханий монолог, записаний "років десять-дванадцять тому": "Просто не віряться, що я колись був цим юним щеням. Голос! Господи! А які амбіції. (Смішок, до якого приєднується й теперішній Крепп.) А рішення! (Смішок, до якого приєднується й теперішній Крепп.)" [2, с. 3]. Намагаючись записати новий монолог, Крепп розуміє, що йому немає, що сказати, усвідомлює втрату минулого, самотність та абсолютну порожнечу.

В інших драматургічних текстах С. Беккета 1950-х років простежуються безперспективні спроби самовизначення персонажів. У "Театрі II" (1960-і) персонажі А й В намагаються скласти цілісне уявлення про особистість С, розглядаючи розрізнені факти його життя. Проте відтворити індивідуальний образ їм так і не вдається, оскільки документи, що описують життя С, виявляються випадковою сукупністю "визначень", свідочств, які несуть у собі семантику нейтральну: "служба, родина, третя вітчизна, пікантні вуста, фінанси, мистецтво і природа", або ж негативну (неприйняття дітонародження, інтерес до страждань, сліз інших, мізантропія, пияцтво) [3, с. 74].

Розрізнені уривки спогадів, відбиті на папері, магнітофонній стрічці є штучними, відчуженими, їх цілісність не можуть відновити навіть "герої" власних життєвих історій. Життєві ретроспекції ("Кроки" (1976) та ін.) характеризуються ілюзорністю та нереалістичністю. Все це унеможливорює особистісне самовизначення персонажів С. Беккета.

Персонажі пізніх п'єс ("Не я", 1973; "Експромт в стилі Огайо", 1980; "Каскандо", 1963 та "Кач-кач", 1980) так само втрачають відчуття особистісної цілісності. Розшарування особистості втілюється письменником, перш за все, шляхом зображення двійників. У радіоп'єсах 1960-х рр. "Нарисі для радіо" та "Ескізі для радіо" простежується спільна тема близнюків. Фокс ("Ескіз для радіо", 1960-і) розповідає про брата-близнюка, який, вірогідно, загинув, не народившись: "Фокс. ... втома, яка втома, мій брат у мені, мій старий близнюк, бути на його місці, а йому на..." [3, с. 123].

В "Експромті в стилі Огайо" перед глядачем постають два ідентичних персонажі. "Інший", персонаж-двійник, мав би скрасити самотність протагоніста, проте цього не відбувається. Двійник, який приходив до персонажа кожної ночі та йшов наступного ранку, нарешті залишається, однак парадоксальне відчуття їх одночасної спільності та відстороненості не зникає. П'єса закінчується тим, що персонажі, сидячи навпроти, дивляться один на одного невидючим, беземоційним поглядом, отже, беккетівська людина не здатна "бачити" навіть частину власної особистості.

"Герої" С. Беккета, які мають сумніви стосовно реальності власного буття, шукають її підтвердження в можливості бути сприйнятими зовні. Формула активного сприйняття, запропонована суб'єктивними ідеалістами, "esse est percipere" (лат. "існувати означає сприймати") трансформується у світоглядній системі письменника в пасивну зворотну залежність "esse est percipi" ("існувати означає бути сприйнятим"). Справжність існування відчуженої, зануреної в себе людини, що не сприймається іншими, є більш ніж сумнівною.

Голос "героїні" "Кач-кач" говорить про її бажання бути побаченою "іншою істотою". Під час монологу відбуваються поступові метаморфози смислу, що вкладається в мотив "Іншого": якщо спочатку розповідається про "іншу істоту", згодом "трохи схожу", то наприкінці монологу говориться про "ї власну іншу душу". Героїня припиняє існувати в той час, коли вона втрачає "спостерігача", нехай це лише частина її особистості. Вона помирає (нахиляє голову уперед), після того як "попрощалась з усіма поглядами" [3, с. 282].

Ще починаючи з романів та деяких п'єс 1950-х років ("Зола") С. Беккет використовує мотив "внутрішнього нав'язливого голосу". Цей голос постійно звучить "в голові" персонажів, завдає їм моральних страждань. Персонажу "Золи" Генрі необхідно чути будь-які звуки, що відвертають його увагу від самотності, порожнечі: спогади, історії, шум моря, стукіт копит, причому якомога голосніші [3, с. 100]. Ці звуки, вочевидь, є породженням свідомості самого Генрі, частиною його особистості.

В "Останній стрічці Креппа" та пізніх п'єсах ("Каскандо", "Ескіз для радіо") "нав'язливий голос" виноситься за фізичні межі персонажів, переноситься на зовнішні носії (магнітофонний запис).

Ведучий радіоп'єси "Каскандо" є слухачем голосу, який, можливо, йому і належить (проте він у цьому не впевнений). Ведучий може відпускати певні репліки; відстороненість від голосу дає йому змогу контролювати цей монолог. Проте бажана істина, образ є недосяжними, що виявляє безсилля "контролера".

Протагоніст “Ескізу для радіо” засмучується через те, що голос і музика, процес прослуховування яких він цілком контролював, слабшають та зникають. У підтексті п’єси закладена ідея про неможливість зближення, контакту, гармонійного співіснування двох елементів: музика – голос, людина – людина, людина – світ. Гостя персонажа, прослухавши голос і музику одночасно, запитує: “Вона. Вони не разом? / Він. Ні. / Вона. Вони не можуть зійтись? / Він. Ні” [3, с. 107]. Неможливість співіснування голосу й музики, їх закінчення, довгі паузи в тексті, – усе це вказує на глибоку самотність і первинну нецілісність беккетівської людини.

Таким чином, характерологічний аналіз п’єс С. Беккета різних років дає змогу стверджувати, що у п’єсах 1950-х рр. персонажі подаються переважно в парах, елементи яких, одночасно схожі і протилежні, є потенційними частинами цілого, яке так і не складається. Згодом кількість подібних персонажів-“частин” збільшується, таким чином, образ людини все більше розщеплюється. Поряд із цим, починаючи із драматургії 1950-х рр. С. Беккет змальовує образи розшарованої, фрагментарної особистості.

Ідея нецілісності особистості, неможливості самоідентифікації повторюється та акцентується у пізніх п’єсах митця, що дає змогу виділити ключові мотиви – “двійників”, “Іншого”, “внутрішнього нав’язливого голосу”. Мотив “двійників” поєднує в собі тотожність і відсторонення, потенційне єднання особистості та його нездійсненність. Мотив “Іншого” (“внутрішнього голосу”, “ката”, “спостерігача”, “керуючого” як його варіацій) є унаочненням внутрішнього протиріччя та приреченості самопошуку. Інший – це завжди alter ego персонажа, його поява зумовлена спробою беккетівської людини усвідомити, пізнати, контролювати себе.

Отже, персонажі С. Беккета являють собою збірний образ людини, яка втратила власну ідентичність, особистісну цілісність, яка дезорієнтована як відносно зовнішнього світу, так і самої себе, – людини деперсоналізованої. Одним із перспективних напрямків подальшого дослідження неоглядного творчого спадку С. Беккета може бути вивчення його персонажів крізь призму поняття деперсоналізації, згідно із В. Рудневим, застосовного саме до літератури ХХ століття [1, с. 100].

Література:

1. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2009. – 544 с.
2. Beckett S. *Waiting for Godot. Endgame. Krapp’s Last Tape. Act without Words. Act without Words II. Come and Go. Play. Breath. Not I. Catastrophe* // The Samuel Beckett On-Line Resources and Links Pages [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.samuel-beckett.net>.
3. Beckett S. *Collected Shorter Plays of Samuel Beckett* / S. Beckett. – L. : Faber and Faber, 1984. – 320 p.
4. Brater E. *Beyond Minimalism : Beckett’s Late Style in the Theatre* / E. Brater. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 224 p.
5. Jakobson J. *The Testament of Samuel Beckett* / J. Jakobson, W. R. Mueller. – N. Y. : Hill and Wang, 1964. – 178 p.
6. McMullan A. *Theatre on Trial : Samuel Beckett’s Later Drama* / A. McMullan. – N. Y. ; L. : Routledge, 1993. – 155 p.