

Л.Ю. Макарова
Екатеринбург, Россия

ПЛАСТЫ КУЛЬТУРЫ В «МАЛЕНЬКОЙ ДУШЕ» ГЕРОЯ НОВЕЛЛЫ С. БЕККЕТА «ЖЕЛТОЕ»

Аннотация: В статье рассматривается роль философских, библейских, литературных аллюзий в новелле С. Беккета «Желтое» (роман «Больше замахов, чем ударов», 1934). Благодаря аллюзиям по-новому раскрывается противоречивость образа Белаквы Шуа. Экспозиция становится ключом к пониманию новеллы и романа в целом.

Ключевые слова: С. Беккет, Данте Алигьери, модернизм, роман, новелла, литературные аллюзии, библейские аллюзии.

L. Y. Makarova
Yekaterinburg, Russia

CULTURAL LEVELS OF THE HERO'S "LITTLE PSYCHE" IN S. BECKETT'S "YELLOW"

Abstract: The article considers the functions of philosophical, literary, biblical allusions in Samuel Beckett's novella "Yellow" (the novel "More Pricks than Kicks", 1934). The contradictories of the image of Belaqua Shuah are revealed in a new way due to the allusions. The exposition of the novella helps to understand the whole story and the novel.

Key words: Samuel Beckett, Dante Alighieri, modernism, novel, novella, literary allusions, biblical allusions.

Роман «Больше замахов, чем ударов» (1934), в который на правах главы входит новелла «Желтое», является центральным произведением раннего периода творчества С. Беккета. Еще в качестве ирландского писателя-модерниста Беккет впервые представляет в романе сложившуюся оригинальную концепцию человека и мира. Роман состоит из десяти эпизодов из жизни героя Белаквы Шуа – маленького человека, образ которого регулируется литературными и библейскими архетипами и широким спектром аллюзий. Модель мира в произведении структурируется вокруг героя, проецирующего себя на внеположенную реальность, а не наоборот. Многомерное прошлое, «дороманная» «чистилищная» история Белаквы обуславливают его объединяющую роль в романе: образ героя является не просто сквозным, но «стягивающим» новеллы в единое целое, роман. Архетип Белаквы, его внутренняя жизнь связаны с различными пластами культуры и образуют бесконечные круги странствий персонажа в каждой из новелл. Повышенная субъективность, возрастающая к концу романа, погруженность Белаквы в глубины души и одновременно «пребывание» в дублинском хронотопе актуализирует возможности психологической новеллы, к традициям которой С. Беккет обращается в своем романе.

Ярким примером новеллы, в которой доминирует психологическая линия развития действия сюжета, является предпоследняя глава романа «Желтое». Новелла повествует о последнем дне из жизни Белаквы. Герой находится в госпитале, готовясь к операции, в процессе которой наступает его смерть. Печальное событие (развязка) происходит уже в самом конце новеллы, фактически, финал жизни Белаквы должен стремительно завершить и главу, и роман. По контрасту с движением, которому архетипически «ленивый» герой так привержен на про-

тяжении большинства новелл, в «Желтом» Белаква лишен возможности преодолевать большие расстояния. В ходе развития «внешнего» сюжета герой закрыт в больничной палате, лишь в самом конце новеллы он выходит за ее пределы и совершает, как часто бывало во время его странствий, спуск вниз, но в больничном пространстве «низом» оказывается операционная, а по отношению ко времени его жизни – смерть.

В день операции Белаква переживает психологический кризис, он словно предчувствует конец своего жизненного пути и пытается сдержать чувство страха, настраивается на преодоление волнения и опасений. Но во время борьбы со страхом (он больше боится не боли, но неизвестности), в герое вдруг происходит поразительная перемена. Он впервые отказывается от сна как возможности бегства от внешнего мира и достижения полного покоя и одиночества; новым для героя является ярко выраженное желание жить. Белаква, обычно сосредоточенный на одном мгновении – вечной темноте и недвижимости в Лимбе, вдруг начинает воспринимать течение жизни, ее прошлое, настоящее и будущее, каждый миг для него становится наполненным смыслом. Семь часов перед смертью распадаются на отдельные – желтые и серые – мгновения дня, но вместе с тем в этих мгновениях отражается весь мир, вся жизнь Белаквы. Возникает впечатление, что за семь часов герой заново проходит свой «земной круг».

Парадоксы в сознании героя, его открытия и озарения в восприятии внешнего мира и окружающих людей – все это обуславливает сложное соотношение временных планов и разворачивание их в сюжете новеллы. Время в новелле течет «по-пустовски»: от воспоминания к воспоминанию, от ассоциации к ассоциации – и вполне закономерно актуализирует одно из ранних «ученичеств» Бекке-

та – у М. Пруста (творчеству Пруста Беккет посвятил в 1930-х гг. одно из своих программных эссе – “Proust”, 1931).

Отличительной композиционной чертой новеллы является ее чрезвычайно длинная, развернутая экспозиция. Начало новеллы погружает нас глубоко во внутренний мир героя, раскрывая его сознание как сложное и неординарное в контексте всего романа. Для понимания образа героя и его психологии обретают значение аллюзивные планы. Прототипом беккетовского Белакавы является персонаж «Божественной комедии»: с Белакавой Данте встречается на уступах Предчистилица («Чистилице», 4 песнь). С героем Данте и миром «Божественной комедии» Белакава Беккета так или иначе соотносит себя на протяжении всего романа. В «Желтом» помимо «традиционно» дантевского (время в Чистилице), включаются дополнительный литературный («Тэсс из рода д’Эрбервиллей» Т. Гарди), философский (идеи Гераклита и Демокрита), библейский (связанный с фамилией героя Шуа) планы аллюзий. Названные уровни – это своего рода коды, которые становятся ключом к новелле, структурируют и экспозицию, и последующее развитие действия.

В самом начале новеллы Белакава предстает необычно встревоженным размышлениями о наступающем дне и предстоящей хирургической операции. В первой строке обозначено точное время, когда в комнату Белакавы «влетела» ночная сиделка и включила свет, – это было «ровно в пять часов утра» [Beckett 1993: 171]. Конкретизирован и другой временной момент, когда должна состояться операция, – двенадцать часов. Очерченность временных границ противоречит сути характера Белакавы, совершенно равнодушного к движению времени, отвергающего часовые механизмы. «Пунктуальность» раздражает его как ненужный, «глупый» предрассудок, как зависимость от мира, принятие его логики и законов. Для героя всегда были значимы изменения на эмоциональном, чувственном уровне: Белакава привык прислушиваться лишь к собственному сознанию и подсознанию. В данном случае контраст между светом и тьмой в начале дня позволяет «обнажить» переживания героя. Неприятие утренней зари как начала нового дня и жизни связано у Белакавы с неприязнью к самому факту рождения, «отвратительному рождению» [Beckett 1993: 172].

Двенадцать часов, время операции, – еще одна предопределенная «веха» в судьбе героя, полдень как символически значимое время неоднократно входит в романное повествование, оно является также напоминанием о «Чистилице». Пространственное движение в «Чистилице» определено восхождением Данте и Вергилия, но и образы времени обладают динамикой в художественном мире поэмы. Ровно в двенадцать Данте и Вергилий покидают нерадивого Белакаву: «Солнце уж высоко / И тронуло меридиан», – сообщается в 4-й песне. В эпизоде «Божественной комедии» акцентирован контраст между тенью, в которой скрывается Белакава, и светом, к которому поднимается поэт. Движение времени не может остановиться: «... а ночь /

У берега ступила на Марокко» [Данте 2002: 271]. Белакава отворачивается от солнца и света как символов непрекращающегося очищения и искупления. Белакава у Данте остается у подножия горы, окруженный серой тенью, в которой герой находит утешение. Богатое символическое число двенадцать в одном из своих значений соотносится с идеей круговращения небосвода – часов, дней, лет. Новый круг означает приближение Белакавы к моменту, когда «Господня птица, что сидит у входа», позволит сдвинуться с места и пустить «к мытарствам» [Данте 2002: 270]. Воспоминание о чистилицной части сохранено в архетипической памяти беккетовского Белакавы, и обыкновенно он воспринимает неумолимое движение времени как процесс, влекущий его к жизни.

Полдненное солнцестояние сопровождает героя как напоминание о круговороте в самые важные моменты его жизни (новеллы «Данте и лобстер», «Какое несчастье»). Совершая круги, повинувшись поступательному движению времени, Белакава всегда возвращался к своей сути, ленивой и апатичной, отвергающей вторжения внешнего мира, «близких людей», мешающих ему сосредоточиться на внутреннем «чистилице».

В новелле «Желтое» двенадцать часов вновь должны стать решающим моментом в день операции. Уже рассвет сообщает герою предчувствие грядущей беды, ее неотвратимости: «тени растекаются» по комнате как сомнения в его душе. Утренний свет в восприятии героя не светлый, но угрожающий – здесь страх и мрак, печаль, тоска и скука. Рассвет видится Белакаве «ущербным» потоком, хлынувшим в его душу [Beckett 1993: 176].

Кризис и тоска связаны с внутренней переменой, произошедшей с героем. Неслучайно он все время использует слова «затруднение», «кризис», «испытание» [Beckett 1993: 172, 174]. Душевное состояние Белакавы свидетельствует о необычайной внутренней динамике, характерной для него в решающие, переходные моменты. Спокойствие героя, самозащита от потока перемен уходит, как и «добрый ночной сон» [Beckett 1993: 172]. И оказывается, что былой тяги ко сну, тишине и неподвижности не вернуть. В мыслях героя уже в самом начале новеллы всплывает фраза из романа Т. Гарди «Тэсс из рода д’Эрбервилей»: «Когда скорбь становится бездумной, сон вступает в свои права» [Beckett 1993: 171]. Эти слова, некогда в юности подчеркнутые героем в книге, «прежде» действовали как закон бытия Белакавы, но в час пробивающегося рассвета философия Тэсс теряет свою магию. Герой просыпается накануне важного события в своей жизни, и его разум не в силах преодолеть внутреннее беспокойство. Как обычно бывает у Беккета, вместе с цитатой в роман входит и развернутая аллюзия на ситуацию – в данном случае, из романа Гарди.

Тэсс, героиня Т. Гарди, засыпает в бывшем родовом замке д’Эрбервилей после того, как рассказала о своем прошлом мужу Энджелу Клэр и испытала горестные чувства обиды и отчаяния: «Когда скорбь становится бездумной, сон вступает в свои права. Часто люди счастливые борются со сном, но

Тэсс была в том состоянии, когда желаннее его нет ничего на свете. Еще несколько минут – и одинокая Тэсс погрузилась в небытие; ее обволакивала ароматная тишина комнаты, которая, быть может, была когда-то брачным покоем ее предков» [Гарди 1970: 232]. Приезд в старинный родовой замок символизировал для Тэсс начало новой счастливой жизни, свободной от воспоминаний тяжелого прошлого. Разлад с Энджелом, обнаживший душевные раны Тэсс, напротив, усилил ее тревогу и отчаяние. В ночь после свадьбы сон в родовом замке воспринимается как забвение, которое может на миг вырвать Тэсс из реальной жизни, также далекой от безмятежного счастья, как далека Тэсс Дарбейфилд от Тэсс д'Эрбервилль. Сон – это обретение спокойствия и мира хотя бы на миг, сон как иллюзия, которая исчезает, стоит лишь проснуться.

Нерадостное наблюдение Тэсс стало формулой жизни Белакавы, и он был счастлив, решая свои внутренние противоречия путем «манипуляций с этой сентенцией», изменяя или исправляя текст. Но сейчас, в момент приготовления к операции, приблизившись к критической отметке своей жизни, Белакава не испытывает желания заснуть и «покинуть жизнь», завершить свой земной круг. В герое нет ни малейшего намека на апатию: он «восклицает», позволяет себе ругаться, «дерзить», герой «тревожится», и даже «добрый ночной сон» не приносит отдыха, спокойствия. На подсознательном уровне, вспоминая фразу из «Тэсс» даже во сне, Белакава проявляет свою архетипическую противоречивость. И как ни странно, героя можно назвать «счастливым» – парадоксально, как и у Т. Гарди: Белакава борется со сном и тревожится за свою жизнь, жизнь в бодрствовании. Несколько раз в экспозиции встречается сочетание «маленькая душа», которая испытывает трепет перед будущим [Beckett 1993: 171]. И заботясь о своем маленьком мире, Белакава выражает желание жить и быть связанным с большим залитым солнцем миром.

Двойственность, по-новому проявившаяся в опасной для героя ситуации (хотя сама операция не квалифицировалась как опасная) возвращает нас к его архетипу, заданному не только именем Белакава, но и фамилией Шуа (Shuah). Фамилия героя появляется в романе всего два раза: в новелле «Какое несчастье» (в момент женитьбы), и в новелле «Дрянь» (в газетном сообщении о смерти Белакавы), напоминая о моменте ухода героя из жизни и из романа. В новелле «Желтое» прямого разговора о фамилии нет, зато неоднократно упоминается «бывшая семья героя» имеется в виду семья одной из его покойных жен. Но прошлое героя, как и в случаях воспоминаний о нем далекого (флорентийского) друга, обеспечивается не только ближайшими «романными» ситуациями. У Белакавы была и своя, далекая «старинная» семья: с его фамилией связан библейский план аллюзий.

Фамилия героя не так часто привлекает внимание исследователей, как его имя. Тем не менее, известные беккетоведы Р. Кон, Д. Флетчер, Р. Ламонт, Л. Бардж и Э. Леви рассматривают в своих работах фамилию Шуа в связи с библейским ветхо-

заветным героем Шуа, который имеет непосредственное отношение к рождению Онана [Cohn 1973; Flether 1967; Lamont 1970; Barge 1988; Levy 1980]. Речь идет о 38-й главе книги Бытия (Ветхий Завет), где рассказывается о сыновьях Иуды от «дочери одного хананиянина, которому имя Шуа» [Бытие, 38]. Мы полагаем, что указанная связь между беккетовским образом и библейским Шуа может быть осложнена другой параллелью. Очевидным выглядит сопоставление Белакавы Шуа с библейским Шуа из 25-й главы книги Бытия. В данном случае написание имени иное – Шуах – это был один из сыновей Авраама от Хеттуры [Бытие, 25]. На иврите эти разные имена имеют разное написание, а на латинице соответственно Shuah и Shuah [Brown, Driver, Briggs 1907].

Кроме различного написания и произношения, мы сталкиваемся с разными переводами двух имен. Shuah (Шуа) в древнееврейском языке имеет нечто общее с именем Ieshuah (Иешуа) и компонент Shuah переводится как *salvation* (спасение), *redemption* (искупление). Приставка *Ie* (Ие) – сокращение от имени *Gospod* на иврите. А имя Shuah имеет перевод *to be depressed* [Brown, Driver, Briggs 1907]. С. Беккет не конкретизировал, с каким библейским персонажем связан его герой Белакава. Вероятнее всего, в данном случае важнее конкретики является ситуация неопределенности, когда столь разные значения имен ведут к противоречивым наслоениям в образе Белакавы Шуа. Метаморфозы беккетовского героя позволяют говорить о сложном комплексе библейских аллюзий, отсылающих нас как к Шуа, так и к Шуаху. Важными для анализа образа Белакавы Шуа являются все значения «Шуа» – спасение, искупление, с одной стороны, подавленность, с другой. Так, образ Онана, отказавшегося продлевать род своего брата, созвучен Белакаве: их объединяет нежелание соприкоснуться с миром, который причиняет боль, несет волнения и беспокойства, миром, лишаящим свободы. Оба персонажа отрицают возможность искупления и очищения, так как для них это неизбежный повод совершать движение и вернуться к тревогам, страданиям, ответственности за мир и за себя в мире.

В новелле «Желтое» Белакава утверждает само себя: «Я таков, каков я есть» [Beckett 1993: 172]. В этом высказывании открывается нечто большее, чем представление о себе как о ленивом, нерадивом человеке, отстраняющемся от беспокойств и течения жизни. Парадокс Д. Донна, пришедший на память Белакаве, открывает парадоксальные же изменения в самом герое [Beckett 1993: 175]. С образами «плачущего Гераклита и смеющегося Демокрита» герой соотносит свое смятенное состояние – «ему следует плакать или смеяться?» [Beckett 1993: 176]. Но страдания и, напротив, спокойствие и радость в восприятии жизни, «белое и черное», «ультракрасное и ультрафиолетовое» – эти полярные оппозиции передают не только волнение и тревогу Белакавы [Beckett 1993: 175]. Они фокусируют в себе философские идеи, которые оказываются близки герою в кризисный момент и созвучны его внутренним переменам. Аллюзии к идеям древнегреческих

философов наслаиваются на архетипическую заданность имени Белаквы Шуа и наполняют образ героя новыми неожиданными смыслами.

Белаква, подобно огненной стихии, находящейся в постоянном движении и изменении, претерпевает метаморфозы. Перефразируя Гераклита, к Белакве, входящему в одну и ту же реку дважды, «притекают в один раз одни, в другой раз другие воды» [Гераклит 1989: 257]. Герой, соединяющий в себе противоположности – покой, желание сна и порыв к движению, – переживая внутреннюю раздвоенность, будто переходит от одной крайности к другой. Он пытается с помощью смеха над собой преодолеть страх, отодвинуть момент операции, и апатичный покой и слезы для него сейчас неприемлемы. И в поиске внутренней опоры герой приходит, или, точнее, возвращается к самому себе. «Почувствовав себя частью мира», Белаква обретает спасение и в течение последних шести часов своей жизни снова реализует один из смыслов, заложенных в фамилии Шуа. Депрессия отвергается героем, а на первый план выходит восприятие мира в его множественности, каким его видел Демокрит Абдерский. Мысль о ланцете, врезающемся в его шею, становится отправной точкой для размышлений Белаквы о себе и о большом многоплановом мире. Образ глубокого сна и сравнение самого себя с маленьким ребенком, физические страдания во время операции, – все это не важно, по мнению Белаквы. Он надеется, что боль не останется в его воспоминаниях.

Его новое видение мира созвучно космологии Демокрита, идеям философа о множестве равноправных и разнонаправленных миров, движущихся в беспредельном пространстве. Белаква, прежде сосредоточенный на своей внутренней вселенной, теперь задумывается о других людях; в памяти героя оживают воспоминания о чужих мирах. Укрывшись в предрассветной темноте, Белаква вдруг задумывается о заботе, о добром отношении ближних. Фоном для этих размышлений звучит кашель астматика, расположенного этажом выше, над Белаквой. Непрекращающийся, то глухой, то звонкий кашель ассоциируется с тяжелой работой Робинзона Крузо, который рывками вытаскивал на берег вещи с корабля, чтобы сделать уютным свой дом. Но и сам Белаква, вспоминая о других людях и об их чувствах, заботясь (!), чтобы не узнали о его страхе, трусости, стремится, как и Робинзон, продолжить жизнь, и не в одиночестве, а в связях с окружающими.

Будто забывая на миг о самом себе, герой начинает представлять свою прежнюю семью (родственники Тельмы ббоггс), взявших на себя расходы по операции. В Белакве просыпается интерес и к больничному персоналу, он задумывается о реакции на его страх со стороны многих: «мальчик-лифтер, ночные сиделки и сестры, местный доктор...» [Beckett 1993: 176]. Неожиданное расширение круга «дозволенных» людей фактически преобразует героя. Герой сохраняет свои презрительные ироничные оценки этих «посторонних». Но, тем не

менее, свое собственное «я» Белаква оставляет действительно «в тени» [Beckett 1993: 173].

Вспоминая, беккетовский герой становится близок героям М. Пруста, живущим в «поисках утраченного времени». Воспоминания о мире и близких мелькают как частицы в сознании Белаквы, далекое и незнакомое приближается максимально близко, так что герой заново познает себя и связанный с ним мир, постоянно возвращается к образам памяти, заново переживая чувства, идеи. Мир показан лишенным статики, изменчивым – в нем много ощущений, знакомых и незнакомых, он находится в постоянной динамике. Восприятие прошлого предстает максимально субъективизированным процессом, на который влияет миг настоящего, но в предчувствии будущего.

Субъективное восприятие времени не соответствует движению часов, которое фиксируется механическим прибором. Глаза героя закрыты, словно «ворота мира». Воспоминания, раздумья о самом себе – весь этот мысленный поток отодвигает полдень, растягивает минуты последнего сна, последней дремы перед наступлением дня и восходом солнца.

Таким образом, пространная экспозиция в «Желтом» оказывается своеобразным кодом к пониманию образа Белаквы в новелле и на фоне последнего дня его жизни: герой остается в полутемной комнате, как символе «чистилищной» тени и вместе с тем стремится сблизиться с миром, занять в нем место. Противоречивость героя, по-новому проявленная, обусловлена рядом аллюзий. В нем тесно переплелись литературные, библейские и философские слои, соединяющиеся по принципу слияния противоположностей, сосуществования множества миров, одновременных мгновений, из которых складывается память человека.

ЛИТЕРАТУРА

- Beckett S.* More Pricks than Kicks. – Paris; London; N.Y.: John Calder Publisher, 1993.
- Гауди Т.* Тэсс из рода д'Эрбервиллей / пер. А.В. Кривцовой. – М.: Худож. лит., 1970.
- Гераклит // Фрагменты ранних греческих философов / пер. А.В. Лебедева. – М.: Наука, 1989. Ч. 1: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. С. 176-257.
- Данте Алигьери.* Божественная комедия / пер.с ит. и коммент. М. Лозинского // Мир Данте: в 3 т. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Литература, 2002. Т. 1.
- Barge L.* God, Quest, the Hero: Thematic Structures in Beckett's Fiction. – Chapel hill: The University of North Carolina Press, 1988.
- Brown F., Driver S.R., Briggs C.A.* A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an appendix containing the biblical Aramaic [электронный ресурс] / F. Brown, S.R. Driver, C.A. Briggs // Режим доступа: <http://greeklatin.narod.ru/bdb/0.htm>, свободный. – Загл. с экрана.
- Cohn R.* Back to Beckett. – New Jersey: The University of Princeton Press, 1973.
- Fletcher J.* Samuel Beckett's Art. – London: Chatto & Windus, 1967.
- Lamont R.* Beckett's Metaphysics of Choiceless Awareness // Samuel Beckett Now: Critical Approaches to

his Novels, Poetry and Plays. – Chicago: The University of Chicago Press, 1970. P. 199-218.

Levy E.P. Beckett and the Voice of Species: A Study of the Prose Fiction. – Dublin: Gill & Macmillan, 1980.

Данные об авторе:

Людмила Юрьевна Макарова – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: winterday@pochta.ru

About the author:

Ludmila Yurievna Makarova is Candidate of Philology, Senior Teacher of Russian and Foreign Literature Department of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).