

На правах рукописи

Чернышев Илья Николаевич  
ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ДВИЖЕНИЯ  
В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ С. БЕККЕТА

10.01.03 – Литература народов стран зарубежья  
(европейская литература)

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2021

Работа выполнена на кафедре теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет».

**Научный  
руководитель:**

***Джумайло Ольга Анатольевна***

доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

**Официальные  
оппоненты:**

**Доценко Елена Георгиевна**

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

**Кузнецова Анна Игоревна**

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры всемирной литературы Института филологии ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

**Ведущая  
организация:**

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Защита состоится 26 мая 2021 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.12 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ [www.mgpu.ru](http://www.mgpu.ru).

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Герасимова С. А.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Фигура Сэмюэла Беккета занимает особое место в истории развития современной европейской литературы. Грандиозность предпринятого им эксперимента, проникнутого духом времени, была отмечена немецким мыслителем Теодором Адорно: «Он [Сэмюэл Беккет – И.Ч.] верно осознавал происходящее, понимая как необходимость дальнейшего продвижения вперед, так и его невозможность. Его творчество представляет собой экстраполяцию негативного καίρός<sup>1</sup>. Полнота мгновения оборачивается бесконечным повторением, совпадая с ничто, с небытием»<sup>2</sup>.

Разносторонний талант писателя позволил ему работать в нескольких жанрах. Попробовав свои силы в поэзии и критике, он перешел к созданию новелл и романов, однако оставался неизвестным широкому кругу читателей до тех пор, пока не принял решение обратиться к драматургии. Наличие общих мотивов в текстах, созданных в разное время, позволяет говорить о концептуальном единстве всего творчества писателя.

Рассуждая об особом «беккетовском» мировоззрении, исследователи обычно приводят в пример романы «Трилогии» («Моллой» (1951), «Мэлон умирает» (1951), «Безымянный» (1953)) и последующие тексты, действительно воплотившие в себе квинтэссенцию отношения Беккета к вопросам человеческого существования<sup>3</sup>. Тем не менее мы полагаем, что его ранние романы заслуживают подробного рассмотрения в не меньшей степени. Их изучение позволит более ясно рассмотреть механизмы авторского воображения, понять истоки и художественный генезис экзистенциальных тем свободы, одиночества, познания и самопознания, осложненных конфликтом телесных и духовных устремлений в человеке.

Периодизация произведений Беккета является открытой темой для обсуждения. Такие известные беккетоведы, как Р. Федерман, Д. Пиллинг, Д. Ноулсон, Д. Атлас, Ж. Бри, А. Левенталь, Р. Рабинович выступают за

<sup>1</sup> Особый, значимый момент времени (греч.)

<sup>2</sup> Адорно, Т. В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. – С. 48.

<sup>3</sup> См. Chesney, D.M. Silence Nowhen: Late Modernism, Minimalism, and Silence in the Work of Samuel Beckett; Kleinberg-Levin, D. Beckett's Words: The Promise of Happiness in a Time of Mourning; Trezise, T. Into the Breach: Samuel Beckett and the Ends of Literature.

разделение всего творчества по языковому принципу на английский (ранний) и французский (зрелый) периоды. Иной точки зрения придерживаются Х. Кеннер, П. Эббот, Ф. Хоффман, Д. Кэхэлан, Р. Кон, которые считают признаком наступления зрелого этапа обращение Беккета к жанру романа. Вслед за такими авторами, как Э. Леви, Л. Бардж, К. Уорт, Ю. Уэбб, Л. Бен-Зви мы относим к раннему прозаическому творчеству романы «Мечты о женщинах, красивых и так себе» (1932), «Больше тычков, чем ударов» (1934) и «Мерфи» (1938), исключая роман «Уотт» (1942-1944), в котором автор, по словам Уэбба, отходит от реализма ранних текстов, экспериментируя с более абстрактной и архетипической образностью<sup>4</sup>.

Для проведения исследования представляется важным использование биографических источников. Создатель авторизованного жизнеописания Беккета Дж. Ноулсон отмечает, что в ранних произведениях писателя очевидно прослеживается определяющее влияние личного опыта<sup>5</sup>. В его книге анализируются студенческие заметки Беккета, его рабочие тетради 1931-1932 гг. и записные книжки. Обращение к личным архивам писателя позволило Дж. Ноулсону развеять многочисленные мифы, связанные с юностью Беккета, и прояснить некоторые «темные места» в его первых романах.

Немаловажным будет упомянуть публикацию эпистолярного наследия Беккета, включающего в себя переписку 1929-1986 гг. с подробными комментариями<sup>6</sup>. Основным конфидентом Беккета в период с 1929 по 1938 гг. являлся Томас МакГриви, и именно ему адресованы наиболее содержательные письма, в которых начинающий литератор рассказывает о прочитанных книгах и признается в трудностях, испытанных им на пути творческого самоосуществления.

В ходе исследования привлекались также монографии и диссертации, в которых рассматриваются художественные особенности раннего творчества Беккета.

---

<sup>4</sup> Webb, E. Samuel Beckett: A Study of his Novels. Seattle: University of Washington Press, 2014. – P. 56.

<sup>5</sup> Knowlson, J. Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett. New York: Simon&Schuster, 1996. – P. 5.

<sup>6</sup> Beckett, S. The Letters of Samuel Beckett: Volume 1, 2, 3, 4. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 2011, 2014, 2016.

Наиболее разностороннее освещение в западном литературоведении получил роман «Мерфи» (1938). Одним из первых, кто включил в свою монографию это произведение наряду с другими, более поздними романами, стал известный исследователь европейского модернизма Х. Кеннер<sup>7</sup>. Помимо периодически возникающих упоминаний о шляпах-котелках, которые носят герои Беккета, и буквы «М», с которой часто начинаются имена персонажей, литературовед обращает внимание также на образы, связанные с движением: «Неожиданно важным оказывается упомянуть тот факт относительно беккетовских персонажей, рассматриваемых как ньютоновские тела, что они находятся либо в покое, либо в движении; во вселенной Беккета движение (для тех героев, кто способен приводить себя в движение) – это деятельность, заслуживающая, по крайней мере, детального описания, а может быть, и продолжительного обсуждения»<sup>8</sup>.

Другой исследователь К. Акерли напрямую связывает происхождение эпизодов, в которых центральными становятся образы, связанные с движением, с интересом Беккета к философии бельгийского философа Арнольда Гейлинкса и его триаде Бог – Душа – Тело. Философ констатирует, что теоретическое знание, заключенное в нашем разуме, о естественных процессах, происходящих внутри тела, не помогает ими управлять. Из этого утверждения он выводит заключение о том, что посредником между разумом и телом является божественная воля. Несмотря на то, что человек свободен в своих желаниях, их исполнение, по Гейлинксу, возможно только в том случае, если они совпадут с волей Бога.

По мнению Ю. Узбба, в произведениях Беккета представлен сложный портрет человеческих взаимоотношений с окружающей его вселенной<sup>9</sup>. Таким образом, каждый из романов в отдельности может быть рассмотрен как часть одной большой работы. Критик предпринимает попытку собрать воедино все части и продемонстрировать повторение мотивов в разных текстах. Романы «Больше тычков, чем ударов» и «Мерфи» он называет развернутыми

<sup>7</sup> Kenner, H. Samuel Beckett: A Critical Study. New York: Grove Press, 1961.

<sup>8</sup> Ibid., p. 125.

<sup>9</sup> Webb, E. Samuel Beckett: A Study of His Novels. Seattle: University of Washington Press, 2014. – P. vii.

комментариями к «Чистилищу» Данте<sup>10</sup>. Не касаясь темы физического движения, Ю. Уэбб, тем не менее, говорит об отсутствии идеи прогресса в мире Беккета.

К первому роману Беккета «Мечты о женщинах, красивых и так себе», опубликованному лишь в 1992 году, развернутый комментарий был составлен Дж. Пиллингом. По словам литературоведа, сами по себе многочисленные аллюзии в произведении не рожают определенного смысла; они используются как вспомогательное средство для продолжения повествования, выражая в своей совокупности призыв Беккета «продолжать движение», высказанный позднее центральным персонажем «Безымянного»: «I can't go on. I'll go on».

Обращает на себя внимание несоразмерность количества исследований, посвященных раннему творчеству писателя, в отечественном и зарубежном литературоведении. В то время как корпус англоязычной критики первых трех романов представлен десятками статей и монографий, в отечественном литературоведении подобное многообразие отсутствует. Произведения, созданные в 1930-х гг., остаются практически неизученными.

Специфика ранней прозы впервые исследуется в монографии Д.В. Токарева, который сравнивает подходы Беккета и Д. Хармса в создании эффекта погружения в абсурдность бытия. Жанровое своеобразие романа «Больше тычков, чем ударов», анализируется в статьях и диссертации Л.Ю. Макаровой. По словам Макаровой, в этом произведении автор «впервые представляет сложившуюся оригинальную концепцию мира и человека и художественно декларирует собственные взгляды, четко выверенные по отношению к литературной традиции и вписанные в контекст современной ему европейской литературы»<sup>11</sup>. Среди других обращений к раннему творчеству Беккета следует выделить статьи независимого исследователя А. Рясова, в которых получает развитие мысль Ю. Уэбба о созвучности всех произведений, созданных писателем. Исследованию драматических произведений Беккета посвящена докторская диссертация Е.Г. Доценко, а взаимовлияние в его

---

<sup>10</sup> Op. cit., p. 23.

<sup>11</sup> Макарова, Л. Ю. Жанровый эксперимент в ранней прозе С. Беккета: роман «Больше замахов, чем ударов» : дис. ... канд. филолог. наук. – Екатеринбург, 2008.

творчестве поэзии и прозы освещается в диссертации С.Е. Шеиной. Художественный эксперимент в английской драматургии был осмыслен в публикациях таких исследователей, как В.Е. Беляева, М.Г. Меркулова, Е.В. Клименко, Е.Н. Шилова.

**Методология** исследования сочетает отдельные инструменты *биографического* (работа с дневниками, комментариями, определение источников влияния на творчество и пр.) и *феноменологического* подходов.

При этом избираемый нами принцип работы с текстом – *имманентный анализ*. Именно здесь наша позиция отличается от уже предпринятых зарубежными учеными (преимущественно философами) исследований Беккета сквозь призму феноменологии. Показателен в этом плане масштабный труд Кэлина, согласно которому Беккет является писателем-философом, за которым маячат тени Гегеля, Хайдеггера и Сартра<sup>12</sup>. При этом отметим, что едва ли можно говорить о непосредственном влиянии трудов феноменологов на писателя в ранние годы, так как свидетельства о его знакомстве с работами Э. Гуссерля, М. Хайдеггера и других современных ему философов-феноменологов отсутствуют. При всей тонкости наблюдений над художественными интуициями писателя собственно философская феноменология не стремится постичь онтологию художественного мира Беккета. В данных работах заметна тенденция иллюстрировать философские позиции Гуссерля, Сартра и Мерло-Понти материалом из сочинений писателя, подобно тому, как Борхес становится эффектным примером в теоретических выкладках Фуко, а Кэрролл в философии Делеза. Кроме того, подчеркнем, что философская феноменология неоднократно обращалась к рефлексиям о движении и его переживании в сознании, его непосредственной связи с осознанием тела (в особенности, в сочинениях М. Мерло-Понти)<sup>13</sup>, однако наша

<sup>12</sup> Kaelin, E.F. The Unhappy Consciousness. The Poetic Plight of Samuel Beckett. An Inquiry at the Intersection of Phenomenology and Literature. D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, Holland, 1985.

<sup>13</sup> См. Merleau-Ponty, M. Phenomenology of Perception. London and New York, Taylor and Francis, 2002; Barbaras, R. Desire and Distance: Introduction to a Phenomenology of Perception. Stanford, CA: Stanford University Press, 2005; Sobchack, V. Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture. Berkeley: University of California Press, 2004; Sokolowski, R. Introduction to Phenomenology. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

цель не состоит в поисках цитат из Беккета, способных подтвердить данные отвлеченные концепции. Напротив, в основе нашей работы – показ становления художественных репрезентаций уникального и органичного для писателя опыта, связанного с движением, как ключа к его мировосприятию и философско-экзистенциальным взглядам на человека, его способности к познанию и самопознанию.

Вслед за представителями женеvской школы (Жорж Пуле, Жан Старобинский, Жан Руссе, Жан-Пьер Ришар, Марсель Реймон, Альбер Бекен и др.), крупнейшей феноменологической школой в литературоведении, мы видим предмет своего исследования воплощение авторского сознания в художественных образах, что предполагает принцип имманентного чтения.<sup>14</sup> Мы имеем дело с «глубинными структурами» сознания автора, которые могут быть обнаружены в повторяющихся темах и образах, и, постигая их, мы постигаем способ, которым писатель «жил» в своем мире, феноменологические отношения между ним самим как субъектом и миром как объектом»<sup>15</sup>.

Иными словами, художественный мир в этой перспективе имеет онтологический статус *Lebenswelt*, («жизненного мира») автора<sup>16</sup>, со своими особенностями переживания времени, места, отношений «Я» с другими людьми, восприятия собственного тела, окружающих материальных объектов и пр. При этом так называемая «чистая транскрипция ментальной сути» (насколько это возможно) важна как путь к определению главных авторских

<sup>14</sup> См. Georges Poulet, “Phenomenology of Reading,” *New Literary History* 1 (1969–70), J. Hillis Miller, “The Geneva School...,” in *Modern French Criticism*, ed. J. K. Simon (1972), Sarah Lawall’s *Critics of Consciousness: The Existential Structures of Literature* (1968), Michael Murray, *Modern Critical Theory: A Phenomenological Introduction* (1976).

<sup>15</sup> Иглтон, Т. Феноменология, герменевтика, рецептивная теория. В кн. *Теория литературы*. С. 85.

<sup>16</sup> Термин «жизненный мир» («*Lebenswelt*») впервые был введен и обоснован Э. Гуссерлем в работе «Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология» (1935-1936), в которой немецкий философ, рассуждая об особенностях процесса научного познания, заявил о том, что жизненный мир является «горизонтом всех осмысленных индукций» (Гуссерль, Э. *Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология*. СПб.: Наука, 2013. – С. 92.). Исходя из гуссерлевского толкования термина «горизонт», можно заключить, что *Lebenswelt* является также и «полем» подразумеваемых переживаний для всех интенциональных переживаний субъекта. Учитывая интенциональность литературного произведения, на которую указывал ученик Э. Гуссерля, польский феноменолог и эстетик Р. Ингарден, правомерно утверждать, что жизненный мир является «питательной средой» не только для естественнонаучного познания, но и для творческой деятельности. Сохраняя понятийное ядро, *Lebenswelt*, однако, по-разному трактуется в философии (Гуссерль, Хайдеггер, Сартр, Мерло-Понти), эстетике (Ингарден) и в литературоведческом «пристальном прочтении» конкретного текста (женеvская школа).



траекторий смыслопостроения. Это в особенности важно при обращении к текстам Беккета как модерниста.<sup>17</sup>

Наш выбор феноменологического подхода также предполагает, что «литературное произведение составляет органическое целое, и, несомненно, то же самое касается всех произведений конкретного автора, поэтому феноменологическая критика может уверенно двигаться между самыми хронологически несовместимыми и тематически различными текстами»<sup>18</sup>. Находившийся под влиянием женевских критиков Дж. Хиллис Миллер писал, что избранные отрывки произведений способны «раскрыть сущность некоторых навязчивых идей, проблем и установок», что дает возможность «обнаружить изначальное единство творческого сознания автора», связность онтологических констант художественного мира писателя как единого текста, возникающего на основе *Lebenswelt*. Так, отдельное произведение рассматривается как органичная часть всего корпуса текстов автора, позволяя критику «определить то, что постоянно сохраняется во всем роящемся многообразии романов, и как совершенно уникальный взгляд на мир одинаково проявляет себя в разных текстах»<sup>19</sup>. В контексте нашего исследования, особое значение приобретает и постоянно присутствующая в текстах Беккета экзистенциальная проблематика бессилия, тщеты, заброшенности, разделенности тела и духа (бытия и ничто).<sup>20</sup>

Подчеркнем, что биографическая основа творческого воображения отнюдь не отрицается феноменологами-литературоведами, она естественным образом становится одним из источников материала для «жизненного мира», то есть мира действительного переживания и преобразования реальности в сознании. В своей критике биографизма феноменологи скорее обрушиваются на позитивистский редукционизм как неизбежное следствие сведения мира вечно сущих и динамичных ментальных образов к инертности фактов.

<sup>17</sup> Модернистское восприятие с его нацеленностью на импрессионистичность, незавершенность, фрагментарность оказывается созвучно феноменологической установке. Об этом пишет Э. Милденберг, утверждая, что в модернистском дискурсе мы не находим прямого отображения «реальности». Вместо этого мы видим попытку автора соприкоснуться с непосредственным чувственным восприятием, выразить сиюминутный опыт. См. Mildenberg, A. *Modernism and Phenomenology. Literature, Philosophy, Art*. Palgrave Macmillan, 2017. P.52.

<sup>18</sup> Иглтон, Т. Феноменология, герменевтика, рецептивная теория. В кн. Теория литературы. С. 86.

<sup>19</sup> Hillis Miller, J. *Charles Dickens: The World of His Novels* (1959).

<sup>20</sup> Среди многочисленных работ выделим Dobrez, L. A. C. *The Existential and its Exits. Literary and philosophical perspectives on the works of Beckett, Ionesco, Genet and Pinter*. Bloomsbury, 2013.

Как и американская «новая критика» 1940-х годов, женевская школа практиковала «пристальное чтение» и предлагала стилистический анализ, основанный на тесной связи между структурой (формой) текста и его смыслом (означиванием). Органическая форма женевцев, однако, отличается от «органической формы» «новых критиков». Позицию женевской школы по отношению к формализму и структурализму резюмировал Старобинский: «Нет структуры без структурирующего *сознания*» (авторской интенции и читательской рецепции, отвергаемых «новыми критиками») <sup>21</sup>. Более того, письмо не является сомнительным суррогатом внутреннего опыта, это и есть сам опыт, художник преобразует вселенную в ее духовный эквивалент, который также является словесным эквивалентом, набором слов, фигур и ритмов (Руссе). Безусловно, феноменологические подходы к литературе в некоторой степени подтверждают и объясняют уникальную онтологию художественного текста, при этом необходимо подчеркнуть, что представители данного исследовательского подхода признают амбивалентную (объективную и субъективную) природу литературной критики.

Художественные образы, связанные с движением, описываемые в последующих главах, являются, с одной стороны, частью одного из уровней, выделенных феноменологом-эстетиком Р. Ингарденом в структуре художественного произведения. С другой, позволяют выявить постепенно раскрывающиеся в имманентном чтении «интенциональные траектории» или особую авторскую субъективность <sup>22</sup>, и вместе с ней уникальный инструмент смыслообразования.

Рассматривая выделенные образы движения как элементы концептуально выстроенной системы, мы стремимся раскрыть особенности авторского мира, сформировавшегося уже в ранних текстах Беккета и впоследствии проявляющиеся в более поздних произведениях.

---

<sup>21</sup> См. классический труд Iser, W. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*.

<sup>22</sup> Wolfreys, J. (Ed.) *Modern European Criticism and Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. – P. 154.

**Актуальность** исследования обусловлена, прежде всего, тем, что наблюдения ученых относительно функционирования в романах Беккета образов, связанных с движением, до сих пор оставались разрозненными. Описание существующих источников, а также анализ интересующих нас образов в рамках целостной системы «текста Беккета» позволит пролить свет на сложную художественную и философскую концепцию раннего творчества писателя, указать на единство его художественной онтологии.

**Новизна** настоящей работы определяется, в первую очередь, отсутствием в отечественном литературоведении систематического исследования, которое включало бы все крупные прозаические произведения, созданные Беккетом в 1930-е годы. Во-вторых, для проведения анализа используется комплексная методология с опорой на феноменологический подход, который не применялся при анализе раннего творчества Беккета. Наконец, образы, связанные с движением, позволяют продемонстрировать наблюдаемое на протяжении всего творческого пути писателя единство авторской философско-экзистенциальной концепции героя, находящегося в постоянно возобновляемых, но тщетных поисках своего истинного положения в мире.

**Объектом** настоящего исследования являются романы «Мечты о женщинах, красивых и так себе», «Больше тычков, чем ударов» и «Мерфи», в которых комплекс образов движения активно участвует в формировании философской концепции начинающего писателя. Обращаясь к интересующим нас мотивам, сюжетам и образам, мы также сравниваем их функциональность в указанных текстах и поздних романах «Моллой», «Мэлон умирает» и «Безымянный».

**Предметом** исследования является феноменология движения в ранней прозе Беккета как основание ее художественной онтологии, уникальная образная репрезентация работы авторского воображения и многократно используемый автором инструмент смыслообразования.

**Цель** диссертационного исследования заключается в конкретизации и описании художественной концепции, связанной с движением, которую автор

выстраивает в образной системе вышеупомянутых романов. Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. пояснить оригинальную конфигурацию разнообразных философских идей, оказавших влияние на Беккета в 1930-е годы;
2. предложить биографический очерк жизни Беккета в период 1930-х годов с опорой на факты и события, которые, с одной стороны, оказали формирующее влияние на мировосприятие писателя, а, с другой, – фигурировали в его автобиографических текстах в нерасторжимой связи с движением;
3. продемонстрировать роль образов движения в формировании концепции героя в ранних романах С. Беккета «Мечты о женщинах, красивых и так себе» (1932) и «Больше тычков, чем ударов» (1934);
4. охарактеризовать систему образов движения и их функции в создании экзистенциально-феноменологической концепции «Я» в романе «Мерфи» (1938);
5. сравнить функционирование сквозных мотивов и образов, связанных с движением, в раннем творчестве Беккета и последовавшим за ним периоде написания трилогии «Моллой» (1948), «Мэлон умирает» (1948) и «Безымянный» (1949-1950).

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в систематизации научных работ, посвященных раннему творчеству Беккета, а также в разработке феноменологического подхода к исследованию произведений писателя-модерниста.

**Практическая значимость** исследования связана с возможностью использовать его материалы при составлении программ университетских дисциплин, посвященных изучению модернистской литературы XX века, а также творчества С. Беккета.

#### **Основные положения диссертации, выносимые на защиту.**

1. Ранние романы Сэмюэла Беккета, созданные в период 1932-1938 гг., представляют собой ценный материал для анализа истоков образной системы уникальной авторской концепции мира. Анализ романов указанного периода с

точки зрения конфигурации и функционирования в них сквозных образов и мотивов, связанных с движением, позволяет выявить философско-экзистенциальные константы, фундаментальные для творчества писателя-модерниста.

2. Интерпретации образов, связанных с движением, в ранних текстах Беккета способствует обращение к философским трудам, которые писатель изучал в 1930-е гг., в особенности к идеям Гейлинкса и Шопенгауэра относительно способности человека проявлять свободу воли. При этом в творческом сознании автора также укореняется идея бессмысленности любого целенаправленного движения, подкрепленная личным опытом болезненного переживания трагических событий и размышлениями над концепциями, относящимися к различным направлениям европейской философии от древнегреческого атомизма до иррационалистического течения XIX века.

3. В качестве тесно связанных в сознании писателя феноменов бытия, выступающих как уникальная художественная онтология Беккета, оказываются, с одной стороны, физическое движение / неподвижность, а, с другой, – опыт воображения природы сознания, признание цикличности, бессмысленности существования в его разнообразных проявлениях, в ситуациях демонстрации свободы воли, столкновения со смертью и отчуждением, а также опытом переживания телесного дискомфорта. Художественная онтология, возникающая в ранних текстах писателя, становится фундаментом экзистенциальной проблематики произведений позднего Беккета.

4. Частота и повторяемость образов движения, их лейтмотивный след особенно заметны в формировании специфических сюжетных ситуаций ранних романов Беккета. Исследуемые образы непосредственно связаны с определенными видами пространств (комната, питейное заведение, городское уличное пространство, пространство движения автомобильного и маршрутного транспорта) и характером передвижения/неподвижности в них. Подробно описывается внутреннее устройство разума героев, в котором они также могут «находиться». В большинстве произведений способность к передвижению маркируется акцентом на состоянии ног протагонистов и на обуви, которую они

носят. В предметный ряд, обеспечивающий возможность движения у Беккета, нередко включаются костыли, инвалидные кресла, кресла-качалки, велосипеды, автомобили, автобусы и трамваи. Каждый из образов Беккет наделяет оценочным описанием, модальность которого зависит от того, насколько тот или иной предмет способствует осуществлению героем свободного перемещения и продвижения вперед. Трудности передвижения, образы вынужденной неподвижности и паралича несут в себе знаки экзистенциального отчаяния. Выбор героями Беккета того или иного вида движения и его траектории, их отношение к различным видам вспомогательных средств концептуально значимы для осмысления сюжета и экзистенциально-феноменологической концепции «Я» в текстах писателя.

5. Художественное воплощение взглядов Беккета на человека в оригинальной системе образов движения, имеющей свои закономерности, открывает перспективу смысловой нюансировки при обращении к поздним романам писателя. Однако очевидно, что в раннем творчестве только формируется представление о том, что человеческое существование трагически ограничено: за пределы замкнутого круга человек может выйти только при условии отказа от повторения одних и тех же действий и глубокого изучения природы своего сознания. Результатом движения вперед неизбежно становится возвращение в исходную точку, к самому себе. Писатель приходит к комплексному осмыслению этой концепции в романах трилогии «Моллой», «Мэлон умирает» и «Безымянный».

**Апробация работы.** Основные положения исследования были представлены в качестве докладов на заседаниях научных конференций и семинаров, проходивших в Ростове-на-Дону, Воронеже и Донецке.

Основные положения проведенного диссертационного исследования отражены в 7 статьях, 4 из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных ВАК.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **Введении** обоснована актуальность выбранной темы, описана степень ее разработанности в ключевых исследованиях творчества Беккета; определены предмет, объект, цели и задачи, а также теоретико-методологическая основа работы; представлены основные положения, выносимые на защиту.

**Первая глава – «Генезис системы образов движения в раннем творчестве С. Беккета»** – посвящена исследованию образной системы Беккета и ее связи с философскими теориями, сформировавшими мировоззрение молодого автора. Кроме того, в ней описаны значимые события биографии Беккета, способствовавшие развитию у писателя особого интереса к состояниям движения и неподвижности.

**В первом параграфе – «Влияние философских идей на формирование мировосприятия Беккета в 1930-е гг.»** – рассмотрены источники, привлечшие внимание автора и повлиявшие на возникновение в его воображении образов, связанных с движением.

Эпистолярные материалы, датируемые 1931-1934 гг., отражают интенсивное, хотя и неупорядоченное изучение писателем пособий по философии. Обилие разобренных цитат и аллюзий в текстах первых двух романов усложняет повествование, делает портрет главного персонажа более интеллектуальным. Главный герой увлечен солипсическими взглядами и замкнут в себе наподобие монады Лейбница; наблюдение за его поведением позволяет также сделать вывод о присущем ему сомнении в идее прогрессивного движения, что сближает его образ мышления с идеями Шопенгауэра.

Иначе привлекает внимание философская составляющая романа «Мерфи». Именно в этом произведении наиболее полно отразились размышления писателя, связанные с изучением истории западной философии. Синтез идей, связанных с движением материи, и размышлений о

дуалистической природе человека, почерпнутых автором из различных систем (древнегреческий атомизм, христианская традиция, картезианство, иррационализм и другие), привел к созданию персонажа, воплотившего в себе основные черты беккетовского мировоззрения.

Во втором параграфе – **«Биографические предпосылки развития творческого воображения Сэмюэла Беккета»** – проводится анализ источников, содержащих сведения о значимых событиях юности писателя и их влиянии на формирование авторского художественного мира. Обращение к биографическим исследованиям позволило заметить, что пешие прогулки и поездки на автомобиле и других видах транспорта зачастую являлись для Беккета эмоционально окрашенными процессами. Совместное передвижение играло важную роль в развитии его взаимопонимания с отцом, романтических отношений с кузиной, дружеских связей с другими людьми.

Образы, связанные с движением, возникали у Беккета в процессе осмысления важных событий своей частной жизни. Об этом свидетельствуют письма, в которых нашли отражение размышления Беккета о собственном творчестве и трагических событиях, произошедших с ним в 1930-е годы. Такие образы нередко становились средством выражения тревожных состояний и в данном качестве проникали в его сновидения и фантазии, о чем также сохранились письменные свидетельства. При этом негативную окраску получали эпизоды, в которых писатель оказывался захваченным неуправляемым движением, был вынужден подчиняться чужому влиянию, а крайнюю степень отчаяния выражала неспособность передвигаться.

**Вторая глава – «Образы движения и концепция героя в романах "Мечты о женщинах красивых и так себе" (1932) и "Больше тычков, чем ударов" (1934)»** – посвящена анализу образной системы первых двух романов Беккета, объединенных общим протагонистом Белаквой<sup>23</sup>. Уже в ранних произведениях автор формулирует основные мотивы, которые получают развитие в его более позднем творчестве. Главный герой испытывает неприязнь по

<sup>23</sup> Образ Белаквы заимствован из четвертой песни Чистилища «Божественной комедии» Данте. Совершая вслед за Вергилием восхождение на гору Чистилища, Данте замечает на первом уступе, где находятся нерадивые, своего знакомого по земной жизни, флорентийца, выделявавшего грифы к лютням и гитарам. Он застыл в тени огромного валуна, оббив руками колени и уронив голову.



отношению к бессмысленному движению, которым наполнена окружающая действительность. Взаимодействуя с другими персонажами, он чувствует себя одиноким и сбитым с толку.

**В первом параграфе – «Характер движения и функции персонажей в романе "Мечты о женщинах красивых и так себе" (1932)»** – исследуется художественная образность первого романа Беккета. С помощью образов, связанных с движением, автор дает характеристику своим персонажам, сравнивая их с хаотично перемещающимися электронами, небесными телами и частями музыкальных фраз в ранних произведениях Бетховена. Замечание писателя о наличии самостоятельных траекторий у его героев подчеркивает фрагментарность текста. Отдельное описание получает Белаква, по отношению к ногам которого неоднократно употребляется эпитет «разрушенные». Указание на физическую неполноценность следует понимать метафорически как оценку психологического состояния героя, погруженного в уныние.

Связав главного героя с персонажем «Божественной комедии» Данте, Беккет заложил серьезную основу для анализа своего первого романа с точки зрения присутствия в них интересующих нас образов. Характерный жест дантевского Белаквы, заключающийся в ленивом повороте головы и возврате в исходную позу, предопределил поведение беккетовского протагониста, который в попытках совершить поступок неизбежно приходит к отказу от действия. Кроме того, герой Беккета, как и его предшественник, отказывается от Спасения – ему неприятен образ Рая, наполненного циклическим движением.

Сюжет романа построен вокруг встреч протагониста с женскими персонажами, которых главный герой оценивает в соответствии с характером их движений. Так, воплощающая идеал Белаквы Альба сравнивается с камнем, омываемым волнами, и символизирует неподвижность на фоне непрекращающегося линейно развивающегося действия – состояние, к которому стремится сам протагонист.

Неприятие механического, предопределенного и действующего по одинаково повторяющейся схеме движения наиболее ярко показано на примере противопоставления трамваев, останавливающихся только в заранее

отмеченных точках маршрута, и автобусов, водители которых останавливались в 1920-е годы в Дублине только по требованию. Трамваи получают однозначно негативную оценку в отличие от автобусов. Противопоставление велосипеда и автомобиля происходит по иному принципу. Образ велосипеда связан с детскими воспоминаниями Белаквы. Автомобили, наоборот, связаны с грубыми и неинтеллектуальными персонажами.

Образы движения функционируют в романе и на онтологическом уровне. Подчеркивая определенную направленность перемещений героев, Беккет вводит тему смерти. В отличие от своего двойника Немо, движущегося преимущественно на запад и погибающего в конце романа, Белаква делает выбор в пользу продолжения своего существования. Оказавшись без сил посреди трамвайных путей, он подчиняется голосу, требующему продолжить путь. В этом поступке можно увидеть характерное для мировоззрения писателя стремление к продвижению вперед при отсутствии веры в возможность такого продвижения.

Трансформация образной составляющей следующего произведения Беккета демонстрируется во **втором параграфе** – **«Человеческий удел сквозь призму свободного и ограниченного движения в романе "Больше тычков, чем ударов" (1934)»**. Роман состоит из десяти новелл, объединенных единым протагонистом Белаквой, к имени которого добавляется фамилия Шуа. Его инициалы (B.S. – Belacqua Shua) становятся перевернутой анаграммой первых букв имени самого писателя. Название содержит аллюзию к христианской традиции и отсылает читателей к цитате из Деяний Апостолов: «Господь же сказал: Я Иисус, Которого ты гонишь. Трудно тебе идти против рожна (to kick against the pricks)»<sup>24</sup>. Окончательный вид, который приняла библейская цитата у Беккета, выражает мысль о том, что главному герою более свойственно бездействие при встрече с препятствиями, чем желание их преодолеть.

Во всех новеллах содержится два постоянных и не меняющихся компонента: характер Белаквы и пространство Дублина. Герой блуждает по лабиринтам городских улиц или взбирается на вершины дублинских холмов,

<sup>24</sup> Библия. Н. 3. Деяния святых Апостолов 9:3-5: Пер. / Российское Библейское Общество.

оставаясь погруженным в свои размышления о жизни, свободе и смерти. Эти три понятия становятся центральными в романе. Свобода перемещений, фигурирующая в эпизодах, описывающих пешие или велосипедные прогулки по окрестностям Дублина, является необходимым условием для жизни Белаквы. Неспособность передвигаться и пребывание в замкнутом помещении больничной палаты приводит героя к смерти. Смерть также представлена в новеллах рядом образов, связанных с ограниченным движением либо движением по заранее намеченной траектории. При этом если в первом романе она связана с движением на запад, то здесь смертность выражается с помощью движения вниз.

**В третьей главе – Экзистенциально-феноменологические проекции «Я» в романе «Мерфи» (1938)** – предлагается взглянуть на то, как в третьем романе Беккета интересующие нас образы становятся основным инструментом для выражения авторской экзистенциально-феноменологической концепции человека и бытия.

**В первом параграфе – Генезис образа Мерфи** – раскрываются предпосылки создания романа, завершающего ранний этап творчества Беккета, а также перечислены характерные черты, унаследованные главным героем от предыдущего протагониста Белаквы. Оба персонажа одинаково ощущают свою неприспособленность к жизни среди людей и стремятся избегать воздействия чужой воли. Важно отметить, что Мерфи заявляет о себе как о совокупности двух составляющих (тела и разума), каждая из которых обитает в своей реальности. Этим реальностям Мерфи дает названия – «большой мир» и «малый мир», определяя законы их сосуществования: движение в малом мире зависит от покоя в большом.

**Во втором параграфе – Система образов движения и их функции в романе «Мерфи» (1938)** – описано, как образы, связанные с движением, функционируют в рамках уже сложившейся системы. Главный герой пытается справиться с противоречием, выражающимся в том, что активность разума требует неподвижности тела, а тело нуждается в движении, подавляющем разум. Сложная система образов, связанных с перемещением героя и объектов,

окружающих его, дополняется сведениями о глубоких уровнях бессознательного протагониста, где тот чувствует себя частицей бесконечного линейного движения.

В окружающем героя мире присутствует противопоставление глобальных циклических процессов (течение времени, процессы повседневности) локальным (кресло-качалка). Раскачиваясь в кресле, герой приводит свое тело в движение, которое само по себе не является движением к какой-либо цели, освобождая, таким образом, разум. Обращает на себя внимание многогранность данного образа, проходящего через весь роман. Кроме функции переноса героя внутрь собственного разума кресло-качалка выступает в качестве носителя определенного мировосприятия: Селия, садясь в него, вдруг понимает суть слов, сказанных Мерфи. Это также предмет, которому тело может сообщать импульс и двигаться в пространстве, оставаясь неподвижным, что важно в контексте особых взаимоотношений между телом и разумом героя в романе. Наконец, кресло может быть интерпретировано как своеобразная колыбель, которую не хочет покидать протагонист и в которой, в итоге, погибает.

С помощью игры в шахматы, являющейся еще одним ключевым образом для понимания авторского замысла, Беккет демонстрирует превосходство процесса движения ради движения (перестановка фигур у Эндона) над желанием достичь цели, от которого не может избавиться Мерфи. Неспособность понять суть гармоничного сосуществования разума и тела приводит его к закономерной гибели.

**В четвертой главе – Трансформация образов, связанных с движением, в позднем творчестве С. Беккета** – представлен анализ функционирования интересующих нас образов в романах послевоенной трилогии писателя («Моллой», «Мэлон умирает», «Безымянный»). Рассмотрение зрелой прозы в рамках настоящего исследования представляется целесообразным, так как в ней продолжает присутствовать ряд уже описанных в предыдущих главах мотивов, связанных с темой движения. Выявление схожих мотивов, а также проведение параллелей на уровне отдельных образов позволяет говорить о наличии единой

концепции, пронизывающей творчество писателя, и уникального авторского мира.

**В первом параграфе – Сквозные мотивы и тема тщеты в творчестве Беккета** – перечислены основные мотивы зрелого периода в творчестве автора: мотив непрерывного движения; мотив возвращения в исходную точку; мотив физической неполноценности; мотив бессилия; мотив смерти. Каждый из упомянутых мотивов связан с темой движения и отражает идеи, которые Беккет развивал на протяжении всей творческой карьеры.

**Второй параграф – Образы движения в романах трилогии («Моллой», «Мэлон умирает», «Безымянный»)** – посвящен исследованию художественной образности зрелой прозы Беккета и ее связи с системой образов, сложившейся в раннем творчестве. Так, непрерывные перемещения героев, их неослабевающее стремление продвигаться вперед выступают в качестве метафоры основной, по мнению писателя, потребности человека – познавать окружающий мир. При этом если ранние персонажи двигались по заранее намеченным и уже известным маршрутам, то протагонисты трилогии перемещаются по неизведанному пространству, которое не поддается исследованию. Необходимо также отметить, что движение в трилогии получает переосмысление: действительные перемещения, которыми были увлечены Белаква и Мерфи, уступают место записанным воспоминаниям о воображаемых путешествиях (Моллой, Моран), которые, в свою очередь, деперсонализируются (Мэлон) и, наконец, превращаются в никак не зафиксированные рассуждения, непрерывность которых становится новым «движением» (Безымянный).

Мотив возвращения в исходную точку, как и в предыдущих романах, связан с отсутствием веры в возможность прогрессивного развития. В историях Моллоя и Мэлона фигурируют персонажи, которые так же, как и герои ранних произведений вовлечены в циклические процессы. Их движение по прямой, нацеленное на положительный результат и познание, неизбежно замыкается в движение по окружности. Для Безымянного цикличность вездесуща и пронизывает пространство, в котором он существует.

Ключевым отличием «поздней» цикличности от «ранней» является то, что протагонисты трилогии воспринимают ее как нечто естественное, и, в отличие от Белаквы и Мерфи, не бегут от нее, не испытывают в связи с ней беспокойства.

В отличие от Белаквы, для которого «разрушенность» его ног не являлась помехой движению, персонажи поздней прозы вынуждены постоянно преодолевать свою немощность. Кроме того, их неспособность в полной мере управлять движениями становится причиной все более усиливающегося отчуждения.

Бессилие является неременной чертой героев поздней беккетовской прозы. Оно проявляется не только в физическом плане, но также и в умственном, приводя к незнанию, к неспособности узнать что-либо. В авторской концепции эти два состояния тесно связаны и парадоксальным образом являются источником силы, необходимой персонажам, чтобы продолжать движение.

Мотив смерти, присутствовавший в ранних романах, также претерпевает эволюцию: если для Белаквы смерть исключала возможность продолжения, то герои трилогии сталкиваются с бессмертием творческого «я», с неспособностью остановить монолог. На протяжении трех романов в протагонистах усиливается осознание того, что конец существования недостижим. В романе «Безымянный» автор демонстрирует, что движение, превратившееся в чистое восприятие, продолжается безостановочно и после утраты персонажем телесной оболочки и разума, неизменно вызывая страдания героев.

Связь с ранней прозой сохраняется и на уровне отдельных образов. Так, велосипед, освободивший Белакву от влияния чужой воли в новелле «Фингал», в романе «Моллой» приводит Моллоя и Морана к зависимости и к утрате способности двигаться. Небесные тела, движением которых руководствовался Мерфи при принятии важных решений, обесцениваются для Моллоя, Мэллона и Безымянного.

**В заключении** работы подведены итоги исследования, сформулированы основные выводы.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях.

Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. *Чернышев И.Н.* Образы движения и экзистенциальная проблематика в романе «Больше тычков, чем ударов» С. Беккета [Текст] / И.Н. Чернышев // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2017. – №2. – С. 33-41 (0,5 п.л.).
2. *Чернышев И.Н.* Рецензия на работу: Николаевская А.Г. Сэмюэль Беккет: История. М.: libra, 2016. 228 с. [Текст] / И.Н. Чернышев // Новое прошлое. – 2017. – №4. – С. 344-350 (0,4 п.л.).
3. *Чернышев И.Н.* Движение в образной системе романа Сэмюэля Беккета «Мечты о женщинах, красивых и так себе» (1932) [Текст] / И.Н. Чернышев // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2019. – №3. – С. 164-171 (0,5 п.л.).
4. *Чернышев И.Н.* Образы движения в концепции сюжета романа Сэмюэля Беккета «Мерфи» (1938) [Текст] / И.Н. Чернышев // Вестник Пермского университета. – 2020. – Т.12. – Вып.1. – С. 120-126 (0,8 п.л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

5. *Чернышев И.Н.* Феноменология образа велосипеда в ранней прозе С. Беккета) [Текст] / И.Н. Чернышев // «Литература в диалоге культур». Межвузовский научный сборник.– 2016. – Вып.3. – С. 235-238 (0,3 п.л.).
6. *Чернышев И.Н.* Письма Беккета как источник научного комментирования» [Текст] / И.Н. Чернышев // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2018. – Т. 3. – Вып.4. – С. 100-117 (0,5 п.л.).
7. *Чернышев И.Н.* Движение как основа мотивной и образной структуры в романе С. Беккета «Моллой» [Текст] / И.Н. Чернышев // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2020. – Т.5. – Вып.4. – С. 95-117 (0,6 п.л.).