

На правах рукописи

Семенченко Юрий Игоревич

ЖАНРОВЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ
В МАЛОЙ ФРАНКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ 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:**

Гальцова Елена Дмитриевна

доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела Литератур Европы и Америки новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук

Сулова Инга Валерьевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры факультета современных иностранных языков и литератур ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

**Ведущая
организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Уральский государственный педагогический университет»

Защита состоится 6 октября 2021 г. в 13.00 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.mgpi.ru.

Автореферат разослан _____ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Герасимова С. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование малой франкоязычной прозы Сэмюэля Беккета, создание которой приходится на зрелый (1940–1950 гг.) и поздний (1960–1970 гг.) периоды творчества, – задача актуальная, поскольку художественная практика одного из крупнейших прозаиков и драматургов XX века требует уточнить позиции зарубежного и отечественного беккетоведения в отношении малой прозы как результата размышлений Беккета о собственном письме¹. Размытость жанровых очертаний поэтики малой формы автора вкупе с ее экспериментальным характером, а также углубление философско-эстетической и лингвофилософской рефлексии во многом определяют специфику художественного мира малой формы Беккета. Дуалистический характер бытия человека и различного рода противоречия – онтологические, эпистемологические, экзистенциальные – выступают ведущими темами Беккета на протяжении всего его творческого пути, но именно в рамках малой франкоязычной прозы автора они выкристаллизовываются в их радикальном воплощении. Более того, некоторые произведения малой формы, в частности, «Тексты впустую», по мнению С. Гонтарски, знаменуют переход Беккета от модернизма к постмодернизму². Вместе с тем феномен малой формы как явление, демонстрирующее серьезные изменения интеллектуально-философских и эстетических принципов автора, предметом отдельного внимания ученых не становился, несмотря его на высокую оценку влиятельными критиками³ и писателями⁴.

Почему малая проза, к которой Беккет настойчиво возвращался на протяжении всего творчества, не только оказалась невостребованной у составителей антологий рассказов, но так и не стала объектом отдельного внимания беккетоведов? Можно ли говорить о малой форме Беккета как о своего рода творческой лаборатории, в которой деконструкции подвергаются не только «чужие» языки и коды, но и выработанные на их основе собственные художественные конвенции? Какие аналитические инструменты позволяют прочитать образцы малой формы

¹ См. к примеру: Gontarski, S. *The Edinburgh Companion to Samuel Beckett*. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. – P. 54.

² *Ibid.*, p. 25.

³ Так, по мнению К. Рикса, рассказ Беккета «Конец» («La fin», 1946) представляет собой «лучшее введение в творчество Беккета» – перевод цит. наш – Ю.С.: Ricks Ch. «Mr. Artesian», *The Listener*. Reprinted in Graver and Federman, 1979.

⁴ Дж. Бэнвилл, будучи редактором «*The Irish Times*», назвал «Первую любовь» («Premier amour», 1970) «едва ли не лучшим когда-либо написанным рассказом» – перевод цит. наш – Ю.С.: Gontarski, S. *The Edinburgh Companion to Samuel Beckett*. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. – P. 11.

Беккета, воплощающие разрыв с жанровой традицией на всех уровнях, как концептуально связанные тексты? Подобная постановка вопросов, на наш взгляд, способствует более полной и объективной рецепции художественного наследия Беккета.

В узком смысле настоящая работа представляет собой изучение рассказов из сборников «Рассказы и никчемные тексты» («Nouvelles et Textes pour rien», 1955) «Мертвые головы» («Têtes-mortes», 1967), «Чтобы закончить вновь» («Pour finir encore et autres foirades», 1976), а также произведения «Первая любовь» («Premier amour», 1970), опубликованного отдельно.

Выделим наиболее разработанные темы и методологические подходы к исследуемым текстам:

– труды ученых, занимающихся вопросами как литературных, так и внелитературных контекстов философско-эстетических исканий исследуемого автора⁵. Среди классических образцов – монография К. Лос «Головные боли среди обертонов» («Headaches Among the Overtones», 2013)⁶, в которой стремление Беккета перевести язык повествования на язык музыки соотносится с поисками альтернативных форм концептуализации темы экзистенциального краха;

– труды, предлагающие анализ исследуемых текстов в русле формального подхода⁷. В них внимание ученых сосредотачивается на приемах сюжетопостроения и повествования у зрелого Беккета (акцентирование самого акта рассказывания, апелляция к выразительным средствам поэтического языка, устранение дихотомии сюжета и фабулы, денаррация, двойничество персонажей и т.д.). В выявлении самосознающего начала продуктивны наблюдения над приемом двойничества у Беккета, сделанные Ю. Томару в седьмой главе сборника «Сэмюэл Беккет и Европа: история, культура, традиция» («Samuel Beckett and Europe: History, Culture, Tradition», 2017). В ней исследователь замечает, что в послевоенных франкоязычных

⁵ См.: Oppenheim, L. *The Painted Word: Samuel Beckett's Dialogue with Art (Theater: Theory/Text/Performance)*. – Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000. ; White, H. *Music and the Irish Literary Imagination*. New York: Oxford University Press, 2008; Bell, L.A.J. *Between Ethics and Aesthetics: The Residual in Samuel Beckett's Minimalism* [Text] / L.A.J. Bell // *Journal Beckett Studies*. – 2011. – Vol. 20. – Issue 1. – P. 32-53; Lawrence, T. *Samuel Beckett's Critical Abstractions: Kandinsky, Duthuit and Visual Form* // *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*. – 2015. – Vol. 27. – P. 57-71. ; Carville, C. *Samuel Beckett and the Visual Arts* [Text] / C. Carville. – Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

⁶ Laws, C. *Headaches Among the Overtones. Music in Beckett / Beckett in Music*. Amsterdam: Editions Rodopi, 2013. – 510 p.

⁷ См.: Krieger, E. *Samuel Beckett's Texts for Nothing: Explication and Exposition* [Text] // *Comparative Literature*. – 1977. – Vol. 92. – Issue 5. – P. 987-1000. ; Richardson, B. *Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others* [Text] // *Contemporary Narratology*. – 2001. – Vol. 9. – Issue 2. – P. 168-175. Gammelgaard, L. *Beckett's «One Evening»: Anthropomorphic Still Life* // *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*. – 2015. – Vol. 27. – P. 197-210.

опытах, в отличие ранней прозы, отсутствует система персонажей-двойников как таковая. Это решение, согласно Томару, обусловлено стремлением писателя достичь индивидуального модуса повествования, при котором перволичный нарратор бы рассказывал о своем опыте читателю (отсюда и «ненадежность» повествователя миниатюрной трилогии)⁸. Значимость отдельных наблюдений вместе с тем не снимает вопроса о поиске языка, позволяющего описать радикальные опыты Беккета как целостное полотно авторского художественного эксперимента;

– работы, в той или иной степени затрагивающие проблемы жанровой поэтики радикальных художественных форм Беккета⁹. Вызывает интерес глава обзорной монографии А. Хантер, посвященная отношению Беккета к новациям модернизма и обновлению жанрового инструментария рассказа¹⁰, а также монография К. Хэнсон «Рассказы и малая проза» («Short Stories and Short Fiction», 1985), в которой приводятся наблюдения над лингвистическим самосознанием «Никчемных текстов»¹¹. Однако упомянутые исследования практически не затрагивают сам интеллектуальный ландшафт 1940-1970-х гг., который спровоцировал лингвофилософский скепсис Беккета и его недоверие к художественным средствам словесного искусства. Таким образом, открытым остается вопрос о месте малой прозы в творческой эволюции писателя;

– трактовки послевоенной малой прозы (главным образом произведения «Первая любовь») в ракурсе психоаналитической критики. Сюда относятся не только исследования, связанные с обнаружением у Беккета аллюзий, понятий и символов в духе фрейдистской концепции¹², но и прочтения, актуализирующие значимость биографических фактов (прохождение писателем психоаналитического курса лечения под наблюдением В. Байона) в русле идей «травмы рождения» О. Ранка¹³.

⁸ Tomaru, Y. Variations on a Theme by the First-Person: Samuel Beckett's Pursuit of the First-Person Narration [Text] / Y. Tomaru // Samuel Beckett and Europe: History, Culture, Tradition, M. Bariselli, N.M. Bowe, W. Davies (Eds.). – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017. – P. 119–145.

⁹ Rose, M. The Lyrical Structure of Beckett's 'Texts for Nothing' // NOUVEL: A Forum of Fiction. – 1971. – Vol. 4. – Issue 3. P. 223-230; Head, D. The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice. – Cambridge: Cambridge University Press, 2009 – 256 p.

¹⁰ Hunter, A. The Cambridge Introduction to the Short Story in English. Hunter. – New York: Cambridge University Press, 2007. – 212 p.

¹¹ Hanson, C. Short Stories and Short Fictions, 1880-1980. – Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London: The Macmillan Press LTD, 1985. – 189 p.

¹² O'Hara, J.D. Samuel Beckett's Hidden Drives: Structural Uses of Depth Psychology [Text] / J.D. O'Hara. – Gainesville: Florida University Press, 1997. – P. 74. ; O'Mahoney, P. «On the Freudian Motifs in Beckett's "First Love"» [Text] / P. O'Mahoney // Estudios Irlandeses. – 2013. – Issue 8. – P. 93-104.

¹³ Gourley, J. The Dialectic of Panic and Anxiety in Beckett's «First Love» [Text] / J. Gourley / Samuel Beckett Today // Aujourd'hui. – 2017. – Vol. 29. – Issue 1. – P. 150-161; Miller, I. Beckett and Bion. The (Im) Patient Voice in Psychotherapy and Literature [Text] / I. Miller. – London and New York: Routledge, 2018 – 250.

Для нас любопытно утверждение О'Махони о том, что, в отличие от других произведений, аллюзии на Фрейда в «Первой любви» носят пародийный характер¹⁴; – исследования, обращенные к франкоязычной малой прозе Беккета с позиций интеллектуально-философских дискуссий¹⁵, а также культурно-исторического¹⁶ и феноменологического подходов¹⁷. Их результаты позволяют судить о специфике преломления в творчестве зрелого и позднего Беккета таких философско-интеллектуальных и эстетических понятий, как «субъект», «травма», «скорбь», «ужасное», «дуализм», «воображение» и т.д.

Говоря о работах обзорного характера, затрагивающих, в том числе, вопросы поэтики малой формы, выделим монументальный труд Гонтарски и Эккерли («The Grove companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to His Works, Life and Thought», 2004)¹⁸, изначально задумывавшийся как исчерпывающий энциклопедический справочник по Беккету – его жизни, творчеству, а также по всему диапазону интеллектуально-философских смыслов, лежащих в основе его художественного наследия. Исследование Гонтарски и Эккерли оказывается для нас особенно значимым в отношении выявления истоков тех или иных авторских образов. Также заслуживает внимания «Беккетовский канон» («A Beckett Canon», 2001)¹⁹ Р. Кон. Несмотря на то, что ученый специализируется преимущественно на вопросах театрального эксперимента Беккета, в центре работы Кон научное комментирование всего корпуса авторских текстов. Придерживаясь хронологического порядка создания произведений, исследователь интерпретирует их, тщательно реконструируя связи биографические, интертекстуальные, поэтологические.

В отечественном литературоведении наибольшее внимание уделено драматическому наследию Беккета²⁰. Особо отметим диссертационное исследование

¹⁴ O'Mahoney, P. «On the Freudian Motifs in Beckett's "First Love"» [Text] / P. O'Mahoney // Estudios Irlandeses. – 2013. – Issue 8.

¹⁵ Boulter, J. Does Mourning Require a Subject? Samuel Beckett's «Texts for Nothing» [Text] // Modern Fiction Studies. – 2004. – Vol. 50. – Issue 2. – P. 332-350. ; Feldman, M. Beckett's Books: A Cultural History of the Interwar Notes [Text] / M. Feldman. – New York: Continuum, 2006. – 192 p. ; Kennedy, S. Does Beckett Studies Require a Subject? Mourning Ireland in "Texts for Nothing" [Text] / S. Kennedy // Samuel Beckett: History, Memory, Archive, S. Kennedy, K. Weiss (Eds.). – 2009. ; Degani-Raz, I. Cartesian Fingerprints in Beckett's Imagination Dead Imagine [Text] / I. Degani-Raz // Journal Beckett Studies. – 2012. – Vol. 21. – Issue 2. – P. 223-243.

¹⁶ Langlois, Ch. The Terror of Literature in Beckett's «Texts for Nothing» [Text] // Twentieth Century Literature. – 2015. – Vol. 61. – Issue 1. – P. 92-117.

¹⁷ 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. – 358 p.

¹⁸ The Grove Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought / C. J. Ackerley, S. E. Gontarski (Eds.). – New York: Grove Press, 2004. – 686 p.

¹⁹ Cohn, R. A Beckett Canon. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001. – 417 p.

²⁰ Дюшен, И. Театр парадокса [Текст] / И. Дюшен. – М.: Искусство, 1991. – 304 с. ; Исаев, И. Длинные вещи жизни [Текст] / И. Исаев. – М.: ГИТИС, 1998. – С. 5-30. ; Генис, А. Беккет: поэтика невыносимого [Текст] / А. Генис // Знамя. – 2003. – № 3. – С. 210-213.

Е.Г. Доценко «С. Беккет и проблема условности в современной английской драме», позволяющее увидеть, как «разрушение театральной иллюзии правдоподобия» у Беккета оказывается одновременно источником театральности принципиально иного порядка²¹.

Однако последние десятилетия ознаменовались появлением в российском беккетоведении трудов, посвященных уже прозаической форме писателя. Так, работа Л.Ю. Макаровой «Жанровый эксперимент в ранней прозе С. Беккета: “Больше замахов, чем ударов”» (2008) убедительно раскрывает специфику эксперимента писателя-модерниста именно в его жанровом аспекте²².

Франкоязычная же проза Беккета оказалась в центре внимания представителей Санкт-Петербургской школы – Д.В. Токарева и С.Е. Голубкова. Перу первого принадлежит вышедшая в 2002 году монография «Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета»²³, которая, по словам независимого исследователя А. Рясова, остается единственным на русском языке «изданием, касающимся комплексного анализа его [Беккета – Ю.С.] текстов»²⁴. Предпринятый в ней сравнительный анализ поэтик Беккета и Хармса позволил исследователю существенно уточнить понятия «абсурда», «алогического», «нонсенса» и «бессмыслицы». Диссертационное сочинение С.Е. Голубкова «Романы Сэмюэля Беккета» (2003) представляет собой опыт «максимально полного анализа беккетовского взгляда на человека и его существование», исходя главным образом из ряда бинарных оппозиций («Я» – «Другой», «реальное» – «воображаемое», «реальное» – «символическое», тело – дух, господство – подчинение и др.)²⁵.

Что касается исследуемых в настоящей работе франкоязычных сборников, они в отечественной науке комментируются преимущественно в содержательных предисловиях вводного характера²⁶.

²¹ Доценко, Е. Г. С. Беккет и проблема условности в современной английской драме [Текст]: дис. ... д-ра филолог. наук : 10.01.03 / Е. Г. Доценко. – Екатеринбург, 2006. – 450 с.

²² Макарова, Л.Ю. Жанровый эксперимент в ранней прозе С. Беккета: роман «Больше замахов, чем ударов» : дис. ... канд. филолог. наук. – Екатеринбург, 2008.

²³ Токарев, Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 336 с.

²⁴ См.: Рясов А. «Я выключаю». О книге Аллы Николаевской «Сэмюэль Беккет. История» [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/ya_vyklyuchayu_40312 (Дата обращения: 05.03.2021).

²⁵ Голубков, С. Е. Романы Сэмюэля Беккета: дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03. – СПб., 2002. – 179 с.

²⁶ Коренева, М.М. «Великолепно безумный ирландец» [Текст] / М.М. Коренева // С. Беккет. Изгнанник: пьесы и рассказы. – М.: Известия, 1989. – С. 5-15. ; Токарев, Д.В. «Воображение мертво воображайте»: «Французская проза Сэмюэля Беккета» [Текст] / Д.В. Токарев // С. Беккет. Никчемные тексты. – Санкт-Петербург: Наука, 2003. – 315 с.

Вышесказанное свидетельствует о тенденции рассматривать франкоязычные рассказы Беккета с разных методологических ракурсов, при этом избегая их систематического анализа как отдельного этапа в творческой эволюции автора, описания их как художественного феномена, демонстрирующего единство философско-эстетических и структурно-тематических элементов жанровой поэтики.

Следует также отметить то, что в рассматриваемый нами период Беккет пишет преимущественно на французском языке. Однако интересно не только то, что французский язык становится «своего рода алиби»²⁷ для автора, но будто позволяет пишущему занять место «Другого»²⁸. Согласимся с Кэлиным, который отмечает по этому поводу: «Беккету удалось обеспечить базис художественного переосмысления феномена самоотчуждения благодаря столкновению с проблемой на непосредственно языковом уровне»²⁹.

Все вышеизложенное провоцирует необходимость исследования, позволяющего найти язык описания художественного эксперимента малой франкоязычной прозы С. Беккета и ее особого места как творческой лаборатории в философско-эстетической концепции автора. Уникальная роль малой прозы как жанровой формы, позволяющей максимально радикализировать философское вопрошание, требует обращения к жанровой поэтике модернистского рассказа, вопросам единства его эстетических и структурно-тематических элементов.

Научная новизна данного исследования состоит в том, что впервые целый ряд франкоязычных рассказов, созданных в период с середины 1940-х по 1970-е годы, рассматривается в определенном ракурсе. Во-первых, с точки зрения анализа концептуальных и структурно-тематических стратегий, обозначивших радикализацию эксперимента в малой прозе. Во-вторых, с опорой на принципы жанровой поэтики модернистского рассказа, что предполагает возможность связной интерпретации исследуемых текстов.

Целью работы является изучение франкоязычной малой прозы зрелого (1940–1950 гг.) и позднего (1960–1970 гг.) периодов творчества С. Беккета как специфического явления, охарактеризовавшего новый мировоззренческий и формально-эстетический модус в творческой эволюции автора и отобразившего преодоление литературных традиций.

²⁷ Durantaye, L. Beckett's Art of Mismatching. – Harvard: Harvard University Press, 2016. – P. 505.

²⁸ 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. – P.59.

²⁹ Ibid., p. 60.

Объектом исследования становится малая франкоязычная проза С. Беккета указанного периода в ее отношении к жанровой поэтике модернистского рассказа. **Предмет** исследования составили разнообразные формы и манифестации разрушения конвенций рассказа, а также их осмысление как феноменов экспериментального этапа авторской философско-эстетической и художественной концепции.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) реконструировать ключевые факторы, ставшие источниками жанрового эксперимента Беккета, указав на поэтику модернистского (джойсовского) рассказа, радикализированную и отчасти профанируемую автором в исследуемых текстах, а также на интерес писателя к авангардным художественным системам в музыке и живописи;

2) обозначить функциональность лейтмотивной связности «Рассказов» как обеспечивающей единство элементов художественного мира сразу нескольких рассказов Беккета, продемонстрировать ситуации рекуррентного³⁰ переживания опыта как конфигурирующие беккетовский метасюжет о бессилии;

3) продемонстрировать феномен серийности в малой прозе Беккета на разных уровнях организации текста: языковом, пронизанным музыкализацией (серийная музыка); метатекстовом, при обращении к специфике циклизации³¹ «Никчемных текстов»; событийном, позволяющем выявить единство онтологии художественного мира радикальных форм беккетовского эксперимента;

4) выявить репертуар средств текстовой саморефлексии и охарактеризовать ее функционирование в малой прозе Беккета.

Теоретическая значимость диссертации заключается в систематизации научных работ, посвященных малой франкоязычной прозе Беккета, а также в углублении жанрового подхода к исследованию произведений писателя-модерниста.

Практическая значимость исследования связана с возможностью использовать его материалы при составлении программ университетских

³⁰ В настоящей работе под рекуррентным понимается тип повторяемости схематизированных сюжетных ситуаций, позволяющий авторскому художественному миру сохранять свою целостность в условиях распада жанровых констант модернистского рассказа.

³¹ Здесь и далее термин «циклизация» будет пониматься в значении «изначальная установка на соседство в рамках цикла» (Поэтика: Словарь: актуальных терминов и понятий [Текст] / Под редакцией Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 253).

дисциплин, посвященных изучению творчества Беккета как представителя позднего модернизма.

Теоретической и методологической основой данного исследования стали труды ученых, позволившие подойти к рассмотрению художественного эксперимента франкоязычной малой формы С. Беккета с нескольких ракурсов:

1) воплощенный в малой прозе автора разрыв с традицией на всех уровнях затрагивает, прежде всего, художественные конвенции модернистского рассказа (А. Hunter, С. Hanson, D. Head, Ch. Reynier). Его обзор как самостоятельной жанровой формы дан во втором параграфе первой главы (жанровый ракурс);

2) уточнение вопросов, связанных с возможностью изучения художественного эксперимента С. Беккета сквозь призму философско-эстетических установок модернизма в музыке, факты обращения писателя к авангардной живописи при концептуализации попыток запечатлеть разрушенное означаемое стали фундаментом для разработки главы, посвященной серийности и циклизации (Н. White, С. Laws, A.W. Friedman, R. Cohn, S.E. Gontarski, С. Carville) (биографический и философско-эстетический ракурсы);

3) уточнение специфики художественного эксперимента С. Беккета потребовало обращения к научным источникам, рассматривающим отдельные нарратологические вопросы (событийность, агентность) и, в особенности, маркеры саморефлексивного повествования, функционирование металеписа, конструкции *mise-en-abyme*, «творческого хронотопа», повествовательных приемов *denarration* и *disnarration* (В.И. Тюпа, О.С. Мирошниченко, В. McHale, В. Stonehill, А. Nunning); выявление принципов связности сюжетных текстов потребовало дать краткий обзор теоретических источников, посвященных поэтике мотива (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, И.В. Силантьев, Е. Фарыно) (ракурс формального подхода).

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Обращение к жанровому ракурсу в исследовании франкоязычной малой прозы Беккета позволяет выявить логику и направленность авторского творческого эксперимента. Проблематизация принципа структурной и семантической связности и завершенности текста, отказ от эпифании, несобственно-прямого повествования, конкретно-чувственного воплощения персонажа и какой-либо конвенциональной референции дают повод говорить о беккетовской малой форме как о радикальной версии модернистского рассказа, сближающейся с традицией литературно-философского опыта;

2. Исследуемый этап творческой эволюции Беккета, помимо высокой продуктивности, демонстрирует стремление автора к максимальному дистанцированию от фактов реальной жизни: значимые события жизни писателя открывают пространство для обобщенно-философских рефлексий о тщете, бессилии и невозможности реализации всякого желания; письмо на французском языке сопутствует размышлениям, пронизанным языковым скепсисом; интерес к нефигуративной живописи и серийной музыке укрепляет движение к радикальному формальному эксперименту. Франкоязычная малая проза писателя становится творческой лабораторией, в которой доводятся до предельно формализованного вида ключевые темы и поэтические решения Беккета романиста и драматурга;

3. Абстрактно-философская модальность размышлений Беккета о собственном творчестве, литературе и искусстве – отказ от унаследованных из традиции средств выразительности, от предзаданности субъект-объектных отношений, предпочтение беспредметности музыки «материальности» слова – способствует универсализации элементов художественного мира франкоязычной малой прозы: жизнеподобное пространство подвергается схематизации и компрессии, персонаж редуцируется до тела, зачастую обездвиженного, или вовсе замещается голосом;

4. Все элементы художественного мира послевоенных франкоязычных текстов – пространство и время, лейтмотивные образы, топография движения, рекуррентные сюжеты и ситуации подчинены метасюжету о бессилии. Утрата надежды на то, что завершение истории (рассказа об истории) принесет успокоение, неспособность обрести место бытия, «предательство» голосового аппарата, тщетные попытки скрыть физические недуги – в сущности, вариации одной и той же темы – темы неспособности героя воплощать любую, самую ничтожную возможность. Будучи фундаментальным свойством поэтики «Рассказов», рекуррентность становится важнейшим фактором постоянного обновления способов репрезентации бессилия;

5. Экспериментальное начало исследуемых текстов представлено в многообразии нарративных форм и композиционных приемов, составляющих основу беккетовской «поэтики истощения/настойчивости». Среди них: 1) радикализация модернистского рассказа – схематизация системы персонажей (в отдельных случаях замещение их животными и неодушевленными предметами), демонстрация невозможности концептуального оцельнения через момент эпифании,

утрата связности рассказа, рекуррентная конфигурация сюжета («Рассказы», «Первая любовь»); условность характеристик пространства; 2) лейтмотивная организация как ключевой фактор концептуальной связности не одного, а серии рассказов; 3) дискурсивная эквивалентность повествовательной формы серийному музыкальному письму («Мертвые головы», «Чтобы закончить вновь и другие пшики»); 4) внедрение в текст специфического хронотопа, исключающего событийность (референтную) как таковую («Никчемные тексты»); 5) демонстрация разнообразных приемов текстовой саморефлексии.

Апробация главных положений исследования состоялась на всероссийских научных конференциях и научных семинарах (Ростов-на-Дону, Санкт-Петербург, Донецк). Основные положения диссертации освещены в семи статьях, четыре из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, включающего 139 наименований. Общий объем диссертации – 165 с. Поясним, что последовательность глав определяется *сменой этапов беккетовского жанрового эксперимента*. Так, Глава 1 обращена к жанровой поэтике модернистского рассказа и специфике его деконструкции в сюжетных и несюжетных текстах писателя. В Главе 2 мы сосредоточиваем внимание на текстах, в которых еще сохраняется «миметическая иллюзия» («Рассказы», «Первая любовь»). Глава 3 посвящена опытам в подражании внешней беспредметности музыки («Мертвые головы», «Чтобы закончить вновь и другие пшики») и в разрушении означаемого («Никчемные тексты»). Наконец, в фокусе нашего внимания в рамках Главы 4 оказываются радикальные формы, в которых жизнеподобное пространство и событийные пласты полностью замещаются размышлениями о самом письме и пишущем («Мертвые головы», «Чтобы закончить вновь и другие пшики», «Образ»). В заключении подводятся итоги данного исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается новизна темы исследования, описывается степень ее разработанности в зарубежном и отечественном литературоведении; определяются объект, предмет, цели и задачи, а также теоретико-методологическая основа работы; формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Проблема жанровой поэтики малой франкоязычной прозы С. Беккета» открывается параграфом **«Генезис малой формы в позднем творчестве писателя»**. В нем реконструируется биографический контекст создания малой прозы изучаемого периода, уточняются источники авторских интеллектуально-философских и эстетических размышлений, причины обращения Беккета к письму на французском.

Свойственный беккетовской послевоенной прозе обобщенно-философский характер размышлений о невозможности реализации всякого желания напрямую соотносится с опытом аскетического уединения писателя-модерниста³². Переход на французский язык рассмотрен как стремление писателя к языку без излишеств и украшений («Так мне легче писать без стиля»³³), который позволил ему сосредоточиться на исследовании человеческого бессилия и беспомощности. Кроме того, смена языка фокусировала внимание автора на музыкальной стороне языка, его ритмике и мелодике. Наконец, переход на французский язык рассмотрен как стремление Беккета преодолеть влияние художественного метода Джойса и одновременно нащупать собственный творческий путь.

Важнейшими источниками влияния на авторскую концепцию Беккета стали авангардные идеи в музыке (серийная музыка) и живописи. Симптоматично, что

³² Интенсивность, с которой Беккет создает тексты в послевоенное время объясняется, в том числе, крайней стесненностью писателя в материальных средствах, что является одной из причин разного рода физических недугов Беккета, впоследствии ставших объектом тематизации в «Рассказах» и в «Первой любви». В это же время Беккет получает и печальные новости об ухудшении здоровья Мэй Беккет, матери автора. Однако подчеркнем, что послевоенные франкоязычные рассказы, наряду с романной трилогией и пьесой «В ожидании Годо», обозначили новый поворот в художественном осмыслении Беккетом «биографического». Теперь субъективно значимые события даются в модальности неопределенности – отсюда их «универсальность» и абстрактно-интеллектуальные очертания. По словам самого автора, рассматриваемые произведения свидетельствуют в пользу автономности литературного творчества от личного опыта – «это не отчет об опыте, хотя от него никуда не денешься» (Knowlson, J. *Damned to Fame*. – London: Bloomsbury, 1996. – 800 p.). Здесь уместно вспомнить и о низкой степени социальной вовлеченности зрелого Беккета. Так, уединившись в «Мэзон Барбье» (*Maison Barbier*) – доме, расположенном на берегу реки Марны в деревне Усси – автор, по словам Ноулсона, достигает предельной сосредоточенности на своем творчестве (*Ibid.*). Даже впоследствии, когда Беккету в связи с репетициями приходилось проводить значительную часть времени в Париже, загородный дом оставался для него главным источником надежд на уединенную жизнь.

³³ Durantaye, L. *Beckett's Art of Mismatching*. – Harvard: Harvard University Press, 2016. – 68 p.

первым текстом Беккета, опубликованным на французском языке, стало эссе «Живопись ван Вельде, или Мир и пара брюк» («La Peinture des van Velde ou le monde et le pantalon», 1946)³⁴. В нем автор подвергает критике все наносное и неподлинное как в творчестве художников, так и в работах искусствоведов. С другой стороны, Кандинский, Йейтс, а также высоко чтимый Беккетом Карл Баллмер – автор был лично знаком с каждым из них и с восхищением относился к их творчеству – удостоиваются восторженной похвалы. Особо важно, что Беккет отрицает объективность живописи, использует субъект-объектную дихотомию с целью показа невозможности творчества в его устоявшемся понимании («Живописцы препятствий» («Peintres de l'empêchement», 1948)). Живопись братьев ван Вельде является одной из причин возрастания абстрактности авторских текстов послевоенного периода, а критические размышления Беккета об искусстве становятся отправными точками для его лингвофилософских рефлексий, но уже на страницах художественных произведений³⁵. В лишении Беккетом повествовательного дискурса всякой предметности нельзя не уловить переключки с геометрическими абстракциями Кандинского. С этой перспективы объяснимо тематическое единство «Никчемных текстов». Так, вынесенные в заглавия произведений числа указывают на серию попыток концептуализировать уже сказанное по поводу неспособности художника изобразить то, что не являлось бы конкретно-чувственным, зримым.

Во втором параграфе «Поэтика модернистского рассказа и истоки жанровой радикализации в малой прозе Беккета» указываются основные жанровые признаки модернистского (джойсовского) рассказа, что позволяет дать комментарий по поводу эволюции малой прозы Беккета от формы рассказа (условно сюжетные тексты раннего Беккета, франкоязычные «Рассказы») к текстам, открыто проблематизирующим форму, связность и смысл словесного высказывания как такового.

Беккет обращался к малой форме на протяжении всего творческого пути³⁶. Согласимся с мнением Хантер о том, что ранние тексты Беккета могут быть поняты

³⁴ Beckett, S. La Peinture des van Velde ou le monde et le pantalon [Text] / S. Beckett. – Cahiers d'arts, 1945. – 8 p.

³⁵ Oppenheim, L. The Painted Word: Samuel Beckett's Dialogue with Art (Theater: Theory/Text/Performance). – Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000. – 66 p.

³⁶ Как известно, впервые Беккет работает с малой прозой еще в 1932 году, когда неудовлетворенность первым романом «Мечты о женщинах, красивых и так себе» (“Dream of Fair to Middling Women”) заставила писателя искать новые жанровые формы для реализации своих идей. В итоге были созданы восемь рассказов, посвященных жизнеописанию Белаквы, впоследствии вошедшие в состав романа «Больше тычков, чем ударов» (“More Pricks Than Kicks”), опубликованного в 1934 году. После выхода в том же году в журнале «The

в качества контрапункта джойсовским: «Итогом преодоления Беккетом ученического этапа стало буквальное проговаривание вслух тщательно скрываемого Джойсом знания»³⁷. В свою очередь революционная форма модернистского рассказа характеризуется поэтикой фрагментарности, разрушением категории «персонажа», отказом от принципа «всеведения», бесфабульной нарративностью, формальной незавершенностью текста. При этом в ней сохраняется принцип текстовой связности (лейтмотивной), концептуального оцельнения (нередко посредством эпифании/момента пронзительного переживания), непрямого авторского присутствия в тексте, наличием субъекта в его телесном воплощении. Франкоязычный Беккет последовательно де(ре)конструирует эту форму, чтобы указать на ее условность. Кроме того, франкоязычная малая проза у Беккета прочно ассоциируется с идеей скупой изобразительности. В этом отношении стратегия редукции миметического доводится Беккетом до своего формального предела в сборнике «Мертвые головы» («Têtes-mortes», 1972). Если модернистский рассказ (Джойс, Вулф) отказывается от объема и редуцирует изобразительность – эллипсис, пробелы в тексте, отказ от всеведения – в пользу большей семантической глубины, то Беккет ставит под сомнение саму возможность языковой референции. Еще в своем письме к Акселю Кауну автор задавался вопросом, возможно ли, чтобы молчание было органично вплетено в текстовую ткань: «<...> подобно, скажем, звуковой ткани Бетховенской Седьмой симфонии, разрываемой огромными паузами, – так, чтобы на странице за страницей мы видели лишь ниточки звуков, протянутые в головокружительной вышине, соединяющие зияющие бездны молчания?»³⁸. Впоследствии эти вопросы активно разрабатывались Беккетом, в том числе, в малой франкоязычной прозе: появившиеся в период с 1946 по 1954 год «Рассказы» и «Никчемные тексты» не только проблематизируют модернистские установки, но оказываются пронизаны лингвофилософским скепсисом. В одной из частных бесед Беккет отметил, что ему, подобно Шенбергу или художнику Кандинскому, удалось освободить себя от некоторых формальных концептов и, таким образом, обратиться к абстрактному языку³⁹.

Bookman» рассказа «Случай из тысячи» (“A Case in Thousand”) Беккет оставляет малую прозу до середины 1940-х годов. «Рассказы», написанные незадолго до романной трилогии, и тринадцать «Никчемных текстов», датированных 1950 годом, знаменуют начало и конец периода одержимости творчеством в жизни писателя. В начале 1960-х годов Беккет вновь возвращается к малой форме, чтобы, в том числе, придать несостоявшимся крупным произведениям эстетически и концептуально завершенную форму.

³⁷ Ibid., p. 88.

³⁸ Беккет, С. Осколки; пер. с англ. и фр. М. Дадына. – Москва.: Текст, 2009. – С. 98

³⁹ Gruen, J. Samuel Beckett Talks about Beckett: In Vogue. – 1970. – №2. – P. 108.

Вторая глава «Мотив и рекуррентность в сюжетных текстах С. Беккета» открывается параграфом «Деформации тела в рассказе “Успокоительное”». В центре внимания оказывается связь между желанием повествователя пережить повторное рождение, восстановление своей телесности и пластического тождества со своей одеждой, с одной стороны, и характерным возвратно-кольцевым движением, сопровождающим боль, с другой. Последнее символически дано на страницах «Успокоительного» через лейтмотивные образы ботинок и шляп. Отсюда и рекуррентный ритм фабульного движения изучаемого произведения. Важно, что динамические процессы, или деформации вписываются в тело протагониста именно «внешним», жизнеподобным пространством (кварталы, люди, автотранспорт и т.д.). Однако ситуации рекуррентного возвращения вспять оказываются вариациями темы невозможности реализации субъектом своих стремлений: биологическое «воскресение» повествователя не позволяет ему восстановить свой прежний телесный облик; вторичное претворение одежды как продолжения телесности также сопровождается искажением ее прошлой сущности.

Вторичная семантизация мотива шляпы и переход его в «Успокоительном» в ранг концептуально значимых единиц вписывает в телесный облик главного героя принципиально иные динамические процессы. Шляпа, в отличие от пальто, у Беккета не только «срастается» с телом, но становится «протезом лингвистического», без помощи которого страдающее, больное, невротическое тело повествователя не может себя выразить. Помимо нетранзитивности страдания – одной из граней одиночества автономного, сфокусированного на собственном сознании субъекта, – здесь прослеживается стремление автора к общечеловеческой универсализации травматического опыта.

Наконец, как деформация рассматривается утрата протагонистом своего голоса. Вырвавшийся из уст героя «клекот» вместо членораздельной речи иллюстрирует неадекватность «Я», существующего в качестве мыслящего субъекта, его материальной субстанции. Таким образом, рассказ «Успокоительное» оказывается своего рода творческим полигоном для разработки темы бессилия, пронизывающей все творчество автора.

Во втором параграфе «Мотив шляпы в философской прозе (на материале рассказов “Конец”, “Первая любовь” и “Изгнанник”）」 характеризуется

специфика лейтмотивной организации беккетовских условно сюжетных текстов франкоязычного периода.

Появление лейтмотивного образа шляпы в рассказах «Конец» и «Первая любовь» подчеркивает схематичность самого мироустройства. В «Изгнаннике» шляпа-котелок утверждает цикличность в качестве инвариантного свойства художественного мира Беккета. Кроме того, обнаруживаемый в послевоенных текстах повтор входит в связь с другими интратекстуальными мотивами (денег, шнурка, ботинок и др.) и, таким образом, приобретает дополнительные смысловые коннотации, связанные с вопрошанием об абсурде бытия, а также об опыте телесного страдания.

Одним из организующих стержней лейтмотивной организации условно сюжетных текстов является ситуация покидания потенциального «места бытия». Показательна сцена из «Изгнанника», когда герой созерцает герань, стоящую на подоконнике дома, из которого он был изгнан. Цветок здесь подчеркивает связь между домом и райским садом – Эдемом, в который повествователь желает вернуться.

Лейтмотивы в исследуемых текстах переводят биографически значимый опыт автора (смерть отца, болезнь матери, сложности межличностных отношений) в ранг универсального опыта, помещают его в общечеловеческий сюжет о размывании идентичности самосознающего субъекта и о его замкнутости на собственном «Я».

В третьем параграфе «Метасюжет послевоенной французской прозы С. Беккета» показывается то, как сюжетные линии «Рассказов» и «Первой любви» взаимодействуют друг с другом в ходе своего развертывания и, как следствие, складываются в единый метасюжет об утверждении себя ищущим, сомневающимся и колеблющимся субъектом через рекуррентное возвращение к ситуации краха.

Эпизоды постоянной смены пространственно-временных координат нарратора, опознаваемые нами как «мотив покидания места бытия» (уход из дома возлюбленной в «Первой любви», изгнание сначала из учреждения, занимающегося благотворительностью, а затем из арендованного подвала, оставление пещеры на берегу моря и расположенной в горах хижины – в «Конце», выселение из дома и «побег» из стойла – в «Изгнаннике», сожаление об упущенной возможности укрыться в соборе – в «Успокоительном»), рассматриваются в качестве главного ресурса лейтмотивной связности послевоенных текстов Беккета. Обозначенный нами мотив вступает в связь с сюжетом о неспособности принять «Другого». Отсюда

концептуальное единство разнопорядковых элементов художественного мира всех сюжетных рассказов: предпочтение замкнутого пространства пространству открытому (клуатра внешнему миру в «Конце», салона фиакра сиденью под открытым небом в передке экипажа – в «Изгнаннике»), общества животных обществу людей (сцена с коровой в «Конце») (или вытеснение последнего неодушевленными предметами), солипсического универсума миру реальному.

Предметом внимания **четвертого параграфа – «Феномен голоса в малой франкоязычной прозе С. Беккета»** – становится репрезентация голоса и особенности его функционирования в рассказах «Первая любовь» и «Успокоительное».

В «Первой любви» перед нами женский голос, требующий присутствия «ответственного» за его воспроизводство тела. Об этом свидетельствует, во-первых, корреляция между присутствием телесного облика девушки в непосредственной близости от повествователя во время исполнения ею песни и способностью протагониста набросать психологический портрет возлюбленной. Во-вторых, в еще большей степени об этом говорит сцена, в которой повествователь, только что оставивший скамью, на которой сидела девушка, вдруг останавливается, чтобы выяснить, почему ее песня звучала все глуше.

В «Успокоительном» выраженная знаками телесных состояний немощь главного героя удваивается посредством афонии, которая вновь привлекает внимание к важнейшей для творчества Беккета теме человеческого бессилия. Кроме того, здесь обнажается новая смысловая грань: бессилие предстает как «отсрочка» страданий, сопряженных с человеческой экзистенцией.

Третья глава называется «Серийность и циклизация в малой франкоязычной прозе С. Беккета».

В первом параграфе **«Феномен серийной музыки в малой прозе С. Беккета»** обозначены сближения художественных систем Беккета и нововенцев/неоклассицистов (Шенберг, Веберн, Стравинский и др.), среди которых выделяются:

– сопротивление привычному, предписанному традицией характеру системы означивания: отказ от опоры на основной тон в серийной технике может быть рассмотрен по аналогии со стремлением Беккета преодолеть «словесный фетиш»;

– работа с паттернами: в гипертрофии приема повтора (от развертывания «синтаксического инварианта» (предложения) в «противодвижении» до воплощения крайней экспрессии в слове по аналогии со сгущением ладов в музыке) ощутимы переключки с четырьмя режимами развертывания ряда или серии, выделенными композиторами-серийниками;

– визуально-графическое сходство: отказ от пунктуационных правил, постоянное «членение» повествовательного потока (в черновых версиях опытов) за счет формально-типографских средств – все это накладывает на читателя дополнительный груз интерпретации и наводит на мысль о нотных текстах додекафонических произведений, избыливающих знаками альтерации; кроме того, упомянутые выше визуально-графические элементы усиливают эффект семантической энтропии.

Анализ радикальных форм художественного эксперимента сквозь призму серийности позволяет выявить одну из доминант творчества позднего Беккета – движение ко все большей редукции предметности: от обладающего отчетливыми контурами тела и пребывающих в состоянии распада объектов («Без малого и без большого») до пластических образов, оказывающихся непригодными для создания связного и завершеного текстового целого («Взгляд, обращенный вовнутрь»).

Во фокусе **второго параграфа «Циклизация в жанровом эксперименте “Рассказов и никчемных текстов” С. Беккета»** находятся различные формы циклизации в сборнике «Рассказы и никчемные тексты».

«Никчемные тексты» представляют собой авторский цикл, написанный с установкой на вариацию одних и тех же мотивов и тематических комплексов, так или иначе связанных с ситуацией стазиса, в которой голос рефлексировать о своем настоящем в его соотнесенности с другими феноменами, героями и персонажами. Эмблематичный образ, заложенный в названии сборника, акцентирует парадоксальную ситуацию завершенности/незавершенности попытки рассказывания. На уровне поэтики текста тщетные попытки выразить не частный, конкретно-чувственный объект, но его «подлинность» находят свое выражение в приеме денаррации (низлагающей или отменяющей наррации⁴⁰). Данный прием обнаруживается практически во всех рассказах сборника и, таким образом, обеспечивает единство концептуальных стратегий жанрового эксперимента.

⁴⁰ Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / D. Herman, J. Manfred, M.-L. Ryan (Eds.). – London: Routledge, 2005. – P. 100.

Конфигурации межтекстовых связей в «Никчемных текстах» соотносятся с попытками автора собрать себя (агентность⁴¹) самостоятельно, не прибегая к «легитимному знанию» или привычным нарративам. Традиционная событийность рассказа с действующими персонажами замещается событием самого рассказывания с участием «голосов», рефлекслирующих не только над отдельными фрагментами собственной истории, но и над самой возможностью ее рассказывания (метапрозаическое начало).

Наконец, формальная незавершенность текстов как концептуальное решение, связанное с указанной тематикой стазиса и тщеты рассказывания, сопровождается ситуацией неоправданного ожидания эпифании («Конец», «Изгнанник»). Последнее демонстрирует скепсис Беккета в отношении демиургических интенций художника, его отталкивание не только от традиционного сюжетного рассказа, но и от модернистского рассказа с завершающим и оцеляющим событием эпифании.

В параграфе третьем – «Событийность в “Никчемных текстах” С. Беккета» – выявляются основные закономерности события рассказывания в «Никчемных текстах». Потенциально событийные изменения состояний, обнаруживаемые в «Тексте I», не порождают события, а напротив, способствуют утверждению цикличностей беккетовского квазисобытийного кода (история про Джо Брима/Брина как эскапистский ресурс в сюжетных и несюжетных текстах). Порядок фиксации значимых для повествователя событий во времени и пространстве дает повод говорить об освоении Беккетом в «Тексте I» хронотопа особого типа. Событийность, развертывающаяся в нем, значительно редуцируется. Реализация в «Тексте IV» актантной функции поступка не только нарратором, но и «Другим», являющимся проекцией его сознания, вносит неопределенность в пространственную принадлежность повествователя. Отсюда и невозможность для него осуществить свои желания. Перформативная модальность «Текста XII» сопряжена с совмещением разных онтологических уровней, которые открываются друг другу через вербализацию. Попытки повествователя/голоса достичь реальности творца-демиурга через удвоение авторской инстанции терпят неудачу – нарратор вынужден вернуться к искажающим истину словам. Таким образом, в случае с «Текстом XII» мы можем говорить о «негативной» интеллигибельности коммуникативного события, нуждающегося в слушателе для актуализации смыслов. Наконец, «Текст XIII» продолжает линию лингвофилософского вопрошания «Текста

⁴¹ Ibid., p. 9.

ХП», но уже в связи с антитетичностью языка, ускользанием голоса, отказом от референциальной функции слов.

Четвертая глава «Саморефлексивная природа малой франкоязычной прозы С. Беккета» раскрывает данную характеристику как в условно сюжетных текстах, так и в радикальных художественных опытах автора.

В сюжетных текстах «Первая любовь», «Конец», «Изгнанник», «Успокоительное» саморефлексивное начало связано главным образом с размышлениями автора об отношении знака к реальной действительности. Именно отсутствие языка, пригодного для выражения/отражения, становится одной из причин краха солипсического проекта нарратора. Так, повествователь «Успокоительного», поместивший себя в рекурсивные повествовательные паттерны с целью обрести историю, которая помогла бы ему побороть страх, оказывается не способен зафиксировать в памяти ускользающие образы. Кроме того, автор в имплицитной форме использует здесь и прием повествовательного металеписа, обозначающий осознание нарратором обреченности на неудачу всяких попыток рассказывания в будущем.

Среди поздних форм художественного эксперимента Беккета:

– «Довольно». Текст осуществляет метатекстуальные метанарративные стратегии (упоминаемая нарратором ручка), подчеркивающие «искусственность», «изобретенность» создаваемого текста. С этими стратегиями в текст внедряется (квази)творческий хронотоп, заявляющий фигуру повествователя, который осознает обреченность своих попыток изобразить. Временной дейксис позволяет нарратору соотнести свой дейктический центр с хронологией самого процесса творческого создания. Отсюда не только возникновение иллюзии синхронности творения и чтения, но и демонстрация условности нарративных форм, и обнажение потребности художника в «рассказывании историй». «Разомкнутость» текстовой рамки символизирует неприемлемость для повествователя любых выработанных «здесь и сейчас» конвенций;

– «Без малого и без большого». Текст обнаруживает ностальгию повествователя по феноменам внеопытной, внетекстуальной реальности. Отсюда предпочтение дизнаррации – того, что «могло бы быть, но не случилось» – событиям-свершениям. Жалоба нарратора о неспособности добиться молчания, необходимого для усечения пластически-зримого, дает повод говорить об использовании текстом

метакомпозиционной метанарративной стратегии. В связи с проблематизацией повествователем онтологического статуса своей истории и осознанием природы ее условности можно говорить о появлении в тексте метадиегетической метанарративной стратегии. Дейктические лексемы в исследуемом тексте не только высвечивают авторефлексию пишущего/творящего субъекта, но и свидетельствуют об осведомленности нарратора о скепсисе потенциального «читателя» в отношении онтологического статуса повествуемого мира;

– «Образ». Само название текста оказывается симптоматичным. Очевидно присутствие в нем самосознающего повествователя: последний не только рефлексирует над собственной деятельностью как автора, но и благодаря указательному дейксису предстает одновременно субъектом повествования и объектом повествуемой истории. В пользу того, что нарратор «Образа» является условным заместителем «автора-творца», свидетельствует и его знание о проблеме завершенности/незавершенности любого текста. Отметим и то, что автор использует в «Образе» иронический модус письма, направляя его главным образом на демонстрацию условности, историчности всяких форм описания бытия;

– «Чтобы закончить вновь». Данный текст представляет собой один из радикальных случаев эксперимента со способностью воображения. Демонстрируется, как за счет перформативной модальности письмо восстанавливает целостность художественного мира даже в условиях, когда из него практически исчезает мимесис.

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. *Семенченко Ю.И.* Мотив шляпы в философской прозе С. Беккета (на материале рассказов «Конец», «Первая любовь» и «Изгнанник») [Текст] / Ю.И. Семенченко // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2019. – №4. – С. 136-144 (0,5 п.л.).
2. *Семенченко Ю.И.* Феномен серийной музыки в малой прозе С. Беккета [Текст] / Ю.И. Семенченко // Вестник Балтийского федерального университета им. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. – 2020. – №1. – С. 56-65 (0,6 п.л.).
3. *Семенченко Ю.И.* Феномен голоса в малой франкоязычной прозе С. Беккета [Текст] / Ю.И. Семенченко // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2020. – Том 12. – №4. – С. 128-134 (0,5 п.л.).
4. *Семенченко Ю.И.* Жанровый эксперимент «Никчемных текстов» С. Беккета [Текст] / Ю.И. Семенченко // Известия Саратовского университета. – 2021. – Том 21. – №1. – С. 85-90 (0,4 п.л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

5. *Семенченко Ю.И.* Деформации тела в рассказе С. Беккета «Успокоительное» [Текст] / Ю.И. Семенченко // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2019. – Т. 4. – №1. – С. 84-94 (0,6 п.л.).
6. *Семенченко Ю.И.* Беккет и серийная техника в музыке (на материале малой франкоязычной прозы) [Текст] / Ю.И. Семенченко // Литература и театр. Вопросы историко-типологического изучения. Материалы всероссийской научной конференции. – 2019. – Вып. 23. – С. 99-106 (0,5 п.л.).
7. *Семенченко Ю.И.* «Все, что было прежде, забыть»: метатекстуальность в малой франкоязычной прозе С. Беккета [Текст] / Ю.И. Семенченко // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2020. – Т.5. – №.4. – С. 35-52 (0,9 п.л.).