

HUMANİTAR VƏ İCTİMAİ ELMLƏR

HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

DOI: <https://www.doi.org/10.36719/2663-4619/71/7-11>

Ирада Исмаил гызы Дадашева
Бакинский славянский университет
доктор философии по филологии, доцент
Ira-xanim12@mail.ru

ЖАНР МОНОДРАМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С.БЕККЕТА

Ключевые слова: монодрама, театр абсурда, творчество, противоречие, общественное сознание

The genre of monodrama in the work of S.Beckett

Summary

The article analyzes the text of the play by S. Beckett "Krapp's Last Ribbon", written by the author in 1958. The peculiarity of the poetics of monodrama in the period of crisis in the history of Western European theater is shown. The main theme of the play is loneliness. Complete loneliness was not only a theme, but also an aesthetic prerequisite that determined the very manner of the actor's play.

Key words: monodrama, theater of the absurd, creation, contradiction, public conscience

Творчество С.Беккета, определившего новый этап в развитии мировой драматургии, явилось пессимистическим ответом на факты послевоенной действительности и отражением ее противоречий, повлиявших на общественное сознание второй половины XX века.

Сам феномен «драмы абсурда» по своим конечным параметрам представляет собой кардинальное отличие от традиционного европейского театра, в том числе от распространенных и получивших признание в XX веке форм таких как, психологический, социальный, интеллектуальный и другие. Общепринятым становится и тот факт, что в абсурдистском театре С.Беккета парадоксы и абсурд явились не только основой содержания, но и художественной формой спектакля, что привело к разрыву привычных связей внутри самого драматургического текста.

К жанру монодрамы, то есть пьесы для одного актера, обращались драматурги разных эпох.

Во французском театре в 1950–1960-е гг. к жанру монодрамы обращаются драматурги, творчество которых принято объединять под названием «театр абсурда». Обращение к жанру монодрамы в этот экспериментальный период в истории западноевропейского театра обусловлено прежде всего кризисом диалога, фундаментального для этой эпохи сомнения в естественности межличностных отношений между персонажами и, следовательно, в возможности развития драматического конфликта от завязки к развязке. (11, 66). Диалог оказывается невозможен, он истощается – отмечает французский философ, представитель континентальной философии Жиль Делёз в статье «L'èruiisé» – «Истощенный» посвященной творчеству С.Беккета.

В 1979 году Беккет опубликовал небольшую книгу «Общение» («Company»). Это и автобиография и автокомментарий. Здесь он подсказывает разгадку того, что иногда кажется в тексте Беккета таинственным, неуловимым. Он учит видеть, как из штрихов, почти вплетенных характеристик, рождаются образы, иногда нарочито неуловимые, но всегда познанные глубоко и иронично.

Герои Беккета испытывают «потребность в общении. Чтобы уйти от самого себя». Таких героев как Крэпп, Винни у Беккета много, он вглядывается в свой внутренний мир, пытается соотнести его с окружающей действительностью, но выводы его безутешны, а существование бесперспективно. У Беккета своя вселенная. (3, 8)

«Никто из наших современников не умеет так, как Беккет, через индивидуальное переживание, притом, что его герой сохраняет неподвижность оцепенения, передать одновременно и приобщенность человека к миру, его зависимость от биологических процессов и разобщенность с ним» (8, 195)

Так, в монологе, который является одним из любимых средств раскрытия героя как в прозе, так и в драматургии Беккета, автор стремится передать беспорядочное движение мысли, еще неорганизованной сознанием.

Творчество Беккета носит подчеркнуто экспериментальный характер. Его художественная природа определяется не отражением жизни во всей полноте и неповторимости её конкретных проявлений, а моделированием закономерностей бытия.

Сущность беккетовского открытия прекрасно раскрывает высказывание Поля Валери об особом состоянии – «тоске жизни». Я разумею под этим... - пояснил он, - не тоску преходящую; не тоску от усталости, не тоску, чье начало известно, и не ту чьи пределы видны..., одним словом, такую тоску, у которой нет иного содержания, кроме самой жизни...(7, 250)

Появление пьес-монологов в театре абсурда во многом обусловлено новым отношением к слову. С одной стороны, слово в театре 1950-х гг. становится самостоятельным – то есть самостоятельным, а не вспомогательным элементом. Слово больше не воспринимается драматургом только как инструмент для передачи внутреннего мира персонажа, его социальных и психологических характеристик, сюжета пьесы и пр., но становится самим действующим лицом пьесы, движущей силой развития действия, формирует интригу и сюжет. Как следствие, одного «источника голоса» и сцены оказывается достаточно для театра, исчезает необходимость в других персонажах. В то же время в театре абсурда окончательно утверждается равнозначность всех «языков» театра наравне со словом: декорации, костюмы, жесты, музыка, звуки и пр. (3,9)

Сама классическая драматическая форма, подразумевающая «естественный» разговор двух или нескольких персонажей в середине XX века представляется несостоятельной. Начиная с театра абсурда в современном театре можно с уверенностью говорить только об одной форме диалога между зрителем и сценой, между текстом и зрителем (13, 217)

Современный французский театровед и драматург Жан-Пьер Сарраза отмечает: «Если еще существует диалог, - конечно, в чисто метафизическом смысле, - это может быть только диалог между залом и сценой... Это современный зритель находится в ситуации «диалога». А не персонажи. (12, 53).

Автор пьесы «Последняя лента Крэппа» - Сэмюэль Беккет – ирландский писатель, поэт и драматург, один из создателей литературного жанра - театр абсурда.

Главный и единственный герой пьесы – Крэпп – отправляется в свое прошлое. Человек, проживший долгую жизнь, сидит в комнате, окруженный столпами аудиопленок, сделанных десятилетия назад.

«Последняя лента Крэппа» С.Беккета – пьеса о воспоминаниях и размышлениях пожилого человека, анализ ошибок, совершенных в прошлом и последняя попытка уцепиться за уходящую жизнь, зная что конец неизбежен. Герой пьесы – 69-летний Крэпп, вспоминает прошлое, прослушивая записи, записанные им самим, когда ему было 39. На ней он размышляет о жизни, и о том, что наконец-то нашел смысл жизни, нашел счастье и, возможно любовь?

Опыт оживления прошлого посредством прослушивания записи позволил бы герою полнее проживать каждый день, ощущать радость от настоящего момента. Но

бесперспективное в своей основе желание заново пережить прошлое и попытаться в нем что-либо изменить?...

Таким образом, в пьесе – два героя – пожилой господин по фамилии Крэпп и молодой Крэпп, голос которого мы слышим на магнитофонной записи. Целая коллекция из записей, сделанных им в разные годы, где он пытался зафиксировать важные или казавшиеся ему тогда важными моменты собственной жизни. Но всё было растеряно по дороге жизненного пути. Ведь сейчас Крэпп одинок, стар, видно, что никому не нужен, разочаровался жизни, в людях, и главное, в себе. Как он дошел до этого. Крэпп видимо упустил ту самую точку невозврата, когда еще можно было вернуть всё назад. Но жизнь не магнитофонная лента, ее, к сожалению, не перемотаешь назад или вперед, не поставишь на паузу, не сменить, когда необходимо, катушку. (14)

Автор рисует грустную и безрадостную картину одинокой старости, одна тоска и безысходность. Но отметим, что очень интересное построение пьесы, при котором, даже несмотря на то, что герой один, создается впечатление, что идет диалог: молодости и зрелости, Крэппа молодого и Крэппа старого, своеобразный диалог поколений, какая-то ностальгия по прошлому.

Основная темы пьесы – одиночество. Только многолетняя привычка быть наедине с самим собой могла придать такую многозначительность всему, что делал и переживал этот сутулый старый человек с хмурым изнуренным лицом.

У Крэппа – 69-летие со дня рождения. Он вынимает магнитофонные ленты, где записаны прошлые годы. Например, когда ему 39 лет. Крэпп рассказывает, что он отпраздновал свое рождение, как и во все предшествующие годы, в таверне, один, а затем пришел к себе.

«Счастлив вернуться в мою конуру, залезть в моё старое тряпьё».

Затем он сообщает о важнейшем событии года: «Новое освещение над моим столом все очень улучшило. В окружающей меня темноте я чувствую себя одиноким». И через паузу: «Я люблю вставать, чтобы сделать круг и вернуться сюда, к ... самому себе». И снова после паузы: «Я закрываю глаза и заставляю себя воображать». Эти последние слова ленты точно соответствуют нынешнему состоянию Крэппа: он сидит с закрытыми глазами, в состоянии, подобном самогипнозу. Он сам с собой и у себя! Он тут царь, ибо восторжествовала его жизненная идея: быть одному, ни с кем не делиться жизнью, всем пренебречь, во имя бесценного «Я». Старик слушает свой молодой голос и упивается им.

Прошло три десятилетия, но ничего не изменилось, принципы остались непоколебимыми. Этот «крепкий, как мост» (он себя сам так называл) человек описывает сейчас день своей «победы».

Итак, голос на магнитофонной ленте повествует о вечере, бывшем ровно 30 лет тому назад. В этот вечер его соседка, обычно распевавшая песни своей молодости, молчала.

Каждую реплику голос произносит через паузу, после краткого раздумья; видно, как и сегодня, он тогда тоже оглядывал свою жизнь и гордился тем, что никогда не пел песен.

Но вот голос из магнитофона предался воспоминаниям о жизни, бывшей 10-12 лет тому назад. Небрежно говорит о своей ранней любви, о некоей Бианке с восторженными глазами, и потешается над собой: «трудно поверить, что когда-то я был этим маленьким кретином». Крэпп из микрофона зычно смеется, а живой Крэпп дружно вторит ему. Лента и старик издеваются над юношескими иллюзиями, и оба довольны, что «маленький кретин» быстро поумнел.

Но вдруг веселье сменилось, и голос резко сказал: «Пей меньше, вот что!». Из ленты шел рассказ о загубленной судьбе девушки, шел он под легкий смех обоих Крэппов, пока не завершился словами о юной особе в старом зеленом пальто на привокзальной площади... Крэпп выключил аппарат.

Полное одиночество было не только темой, но и эстетической предпосылкой, определившей саму манеру игры актера. Актер играл свою трагическую роль молча, то есть

в том состоянии, которое было определяющим для человека, сделавшего одиночество, внутреннее самопогружение главным законом, главной идеей своей жизни. (5, 103)

Затем шел рассказ о любви. Драматург очень удачно отыскал форму монодрамы, введя в действие магнитофон. Если бы Крэпп излагал свою жизнь в пространным монологе, это было бы статично и Крэпп выглядел бы старчески болтливый. Если бы драматург дал ему напарника, то разрушена была бы сама психологическая атмосфера действия; человек, проповедующий одиночество и в то же время исповедующий другому человеку, оказался бы непоследовательным, одиночество перестало бы быть абсолютным. А ведь голос Крэппа сказал твердо и внятно «мгла... в действительности была для меня благом!».

Он повторно прослушал тот момент, который кажется был важнейшим мигом своей жизни и он очень переживал. Душевная рана была глубока. Но он не сдавался и он произнес.

«Прослушав только что этого жалкого маленького кретина, каким я был 30 лет тому назад, трудно поверить, что когда-нибудь был в таком положении. Но во всяком случае это прошло, слава богу».

Но вдруг через это ожесточенное упорство и властную самоуверенность, как прорыв фронта, глухой, протяжный стон:

– О, какие у нее были глаза!

И затем снова бурное пробуждение

Затем опять: «Иисусе! А может быть, в этом заключена правда?»

Затем опять ярость сопротивления мечтам:

Крэпп то в невнятных бормотаниях погружался в мечты, то вновь наваливался с циничной бранью на себя.

Бессвязно мелькали картины жизни. Оказывается, что Крэпп был литератором. И здесь ему не везло – книги не продавались. Из его невнятных сердитых фраз можно было понять, что высшим доказательством правоты его «идеи» был уход от этих дел.

Крэпп доказывал себе, что личность достигнув предела внутреннего развития, должна обособиться и стать суверенной. Быть одному, быть одному – эту старую идею крайнего индивидуализма кровью сердца выразил в «Записках из подполья» Достоевский, и идею эту, доведенную до открытого человеконенавистничества, Крэпп провозглашал как новейший и высший идеал торжества свободной личности. Старик проповедовал полное и абсолютное одиночество как победу над миром, как условие его духовного и всяческого преуспеяния. (9, 71)

Но вдруг старик, толкаемый каким-то неожиданным инстинктом жизни, резко включил магнитофон и опять стал слушать.

Последние слова ленты – «Возможно, что мои лучшие годы прошли. Тогда еще существовала некоторая возможность счастья. Но я этого больше не хочу. Нет во мне больше этого пыла. Нет. И я ничего больше не хотел бы».

В Крэппе раскрывается и жестокий смысл, и жалкая бессмысленность идеи человеческой «самостоятельности». Двухплановость образа стала его двусмысленностью и трагическое неоднократно оборачивалось если не смешным, то жалким. (1, 521)

Пьеса Сэмюэля Беккета в своеобразной отрывистой форме выводит две ипостаси одной личности, два разных «я» одного человека, объединённых пространством и временем благодаря достижениям техники. Грани между прошлым, настоящим и будущим становятся зыбкими (недаром в начале пьесы упоминается «поздний вечер в будущем»), и герой ненадолго оказывается за пределами настоящей жизни. (14).

Поведение старика из пьесы «Последняя лента Крэппа» удивительным образом напоминает более современное произведение «Экспромт в Оио». Герой, день за днем шагает взад и вперед «медленными шагами на островке, час за часом, одетый в любую погоду в свое длинное черное манто и на голове огромная шляпа старых времен. На цыпочках он задерживался всегда, чтобы созерцать удаляющуюся воду... Затем медленными шагами он возвращался». (10,56)

Отметим, что Самюэль Беккет является ярчайшим представителем абсурдистской драмы и ее создателем.

Он отказывается от многих принципов классического театра – наличия традиционных этапов развития действия. Название «антитеатр» еще больше подчеркивает вклад драматурга в историю мирового театра – Беккет ввел новые принципы драматургии, «антипринципы» театра, полностью противоречащие классическому представлению о драматургическом произведении.

References

1. Balashov N.I., Balashova T.B., Zenkin S.N. French literature 1945-1990. –Heritage. 1995. – p.514-563.
2. Bart R. Selected works: Semiotics. Poetics: Translation from French [Compiled public editor G.K.Kosikov. - Progress, 1989. – 615 p.
3. Beckett S. Theater: Plays / Samuel Beckett; [Comp. V.Lapitsky. Entry. Art. M.Koreneva]. – SPb: ABC Amphora, 1999. –346 p.
4. Beckett S., Shards: essays, reviews, critical articles / Samuel Beckett; comp., Translation from French and English, -Moscow: Text, 2009. –189 p.
5. Boyadzhiev G. "Black Play" - "Krapp's Last Tape". Moscow: Education. 1988 (p. 3-351).
6. Burenina O. What is absurdity, or In the footsteps of Martin Esslin. The absurd and around: Collection of articles. - Moscow: Languages of Slavic culture. 2004. – p.7-72.
7. Valerie Paul. About art. M., 1976.
8. Duchenne I. "Reading Beckett". "Contemporary Drama". 1989. No. 1
9. Proskurnikova T.B. French antidrama (50-60s years). -M.: Higher school, 1968 . -103 p.
10. Beckett S. Catastrophe and other dramatics. Paris: Midnight Editions, 1992, 100 p.
11. Pavis P. Dictionary of theater. Paris, 2002. p.217
12. Sarrazac, Theatrical Studies. 2005, p. 66
13. Sarrazac J.P. Theaters of the self, Theaters of the world. Rouen, Medianes, 1995
14. Internet resource - <https://www.livelib.ru/work/1000958145/reviews-poslednyaya-lenta-kreppa-semyuel-bekket>

Göndərilib: 05.09.2021:

Qəbul edilib: 24.09.2021