

Алла Николаевская

/ Я был однажды  
в онкологической  
клинике и услышал  
душераздирающий  
крик больного.

Мое творчество –  
такой же крик /

СЭМЮЭЛЬ  
БЕККЕТ

*libra*

Алла Николаевская

Сэмюэль Беккет  
История

Москва  
*libra*  
2016

УДК 821.11  
ББК 84 (4 Ирл)-6  
Н 63

Главный редактор Александр Филиппов-Чехов  
Редактор Николай Пальцев  
Оформление и вёрстка Артём Лантухов

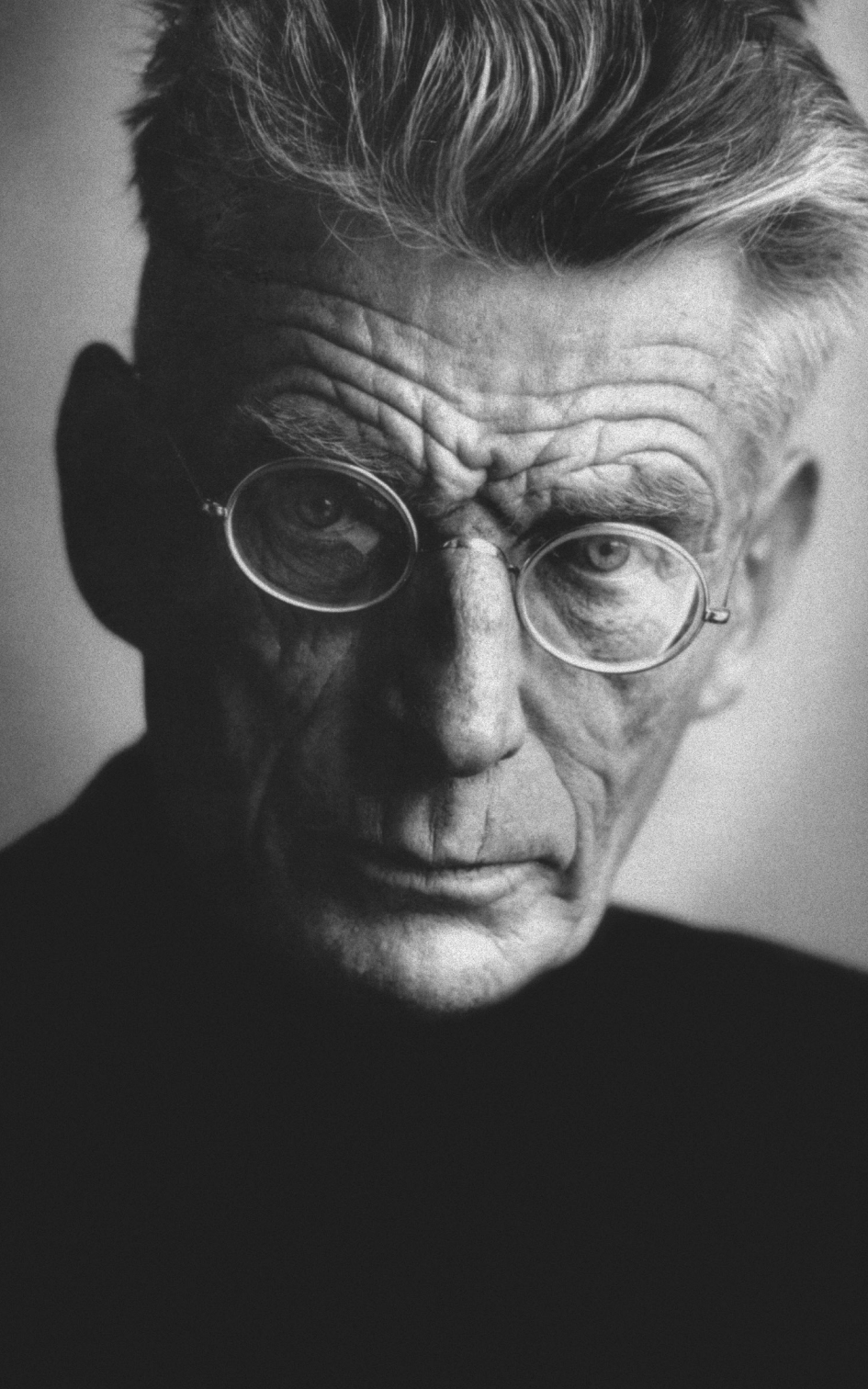
Алла Николаевская. Сэмюэль Бэккет. История. М.: libra, 2016. 228 с.

Филолог и переводчик Алла Николаевская рассказывает историю жизни ирландского писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе Сэмюэля Беккета (1906-1989), во многом определившего судьбу современной литературы и театра. В своем беспристрастном и свободном от расхожих оценок повествовании автор делает попытку раскрыть истоки текстов Беккета.

В оформлении книги использованы фотографии Lutfi Ozkok, John Minihan.

ISBN 978-5-9906440-4-5

© А. Г. Николаевская, автор, перевод, примечания  
© ИП А. О. Филиппов, издание на русском языке  
© Lutfi Ozkok, John Minihan, фотографии  
© А. В. Лантухов, оформление



Предисловие /	11
Мама, папа, брат, а еще – терьер Бэджер, рыбалка, музыка /	21
Настало время учиться /	31
Тринити-колледж. Данте, Шекспир, Мильтон, Расин /	37
Париж. Джеймс Джойс /	51
Скажи «прощай» младым годам... /	59
Страстные пути разума... /	67

*На небе радость, боль в  
аду ждет нас... / 75*

*Отчего же сердце ведет  
себя так странно? / 89*

*Мы пойдём до конца... / 101*

*Он воплощал величие и  
силу всех подвергшихся  
насилию... / 117*

*Домой, домой / 127*

*Я был в своей самой  
поре... / 135*

*Я по-прежнему давал  
людям повод для  
смеха... / 157*

*В зените славы и  
в поисках образа / 167*

*...если она откроется /181*

Post scriptum /187

Приложения /191



Я знавал одного  
сумасшедшего,  
который считал, что  
уже настал конец  
света. Художник.  
Очень я его любил

## Предисловие

Это было сорок пять лет назад. В то время в течение двух лет была референтом по англоязычной прессе в самой «крутой» газете – «Литературке», с семимиллионным тиражом, в которой работали зубры журналистики Ольга Чайковская, Анатолий Рубинов, Борис Галанов, Виталий Веселовский... Мне сказали: «Хочешь работать в отделе зарубежной культуры? Пиши статью о Беккете, поставим через номер, если справишься – возьмем в отдел».

Что бы это значило? Прочитать его романы, новеллы, пьесы, интервью, книги о нем было мне под силу (так я считала). За десять дней. Но ведь придется называть его постмодернистом, разоблачать его «упаднический» взгляд на мир, его ущербных героев, которые движутся в никуда. Упорство и бесшабашность молодости, помноженные на нестерпимое желание доказать свое филологическое умение, взяли верх. И появилась статья «Сэмюэль Беккет: мир без людей». Меня удержали на поверхности, позволили не утонуть в мутных разоблачениях интервью самого Беккета, книги о нем, особенно работа Мартина Эслина «Театр абсурда». Поняла – в меру своего жизненного опыта – почему герои Беккета такие.

*Я был однажды в онкологической клинике и услышал душераздирающий крик больного. Мое творчество – такой же крик...*

*Однажды в годы войны меня спросили: почему в моих пьесах столько горечи и страдания? Вас не любили отец и мать? Они били вас? – Я ответил: посмотрите на улицу, прочитайте плакаты. На них написано: Остановите массовое уничтожение людей! Остановите убийц! (Beckett Remembering<sup>1</sup>)*

Он был участником Сопротивления – обрабатывал информацию, переводил беженцев через линию фронта, помогал партизанам.

*Меня так возмущали нацисты, в особенности их обращение с евреями, что я не смог оставаться пассивным.*

Де Голль наградил его Военным крестом и медалью французского правительства за участие в Сопротивлении. В 1969 году ему присудили Нобелевскую премию по литературе. В решении Нобелевского комитета говорилось: «Сэмюэль Беккет награжден премией за новаторские произведения в прозе и драматургии, в которых трагизм современного человека становится его триумфом. Глубинный пессимизм Беккета содержит в себе такую любовь к человечеству, которая лишь возрастает по мере углубления в бездну мерзости и отчаяния, и, когда отчаяние кажется безграничным, выясняется, что страдание не имеет границ».

---

<sup>1</sup> Beckett Remembering / Remembering Beckett. Uncollected Interviews with Samuel Beckett & Memories of Those Who Knew Him. Edited by James and Elizabeth Knowlson. London. Bloomsbury. 2006. – Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, перевод и примечания автора. Также см. Приложения.

Все последующие годы творчество писателя, его проза, драматургия, его жизненный путь, его непривычный угол зрения были формулой, которую мне хотелось понять. Выходили переводы на русский язык его произведений; первая книжка пьес и рассказов «Изгнанник» была издана в библиотечке журнала «Иностранная литература», увы! только в год кончины писателя (в 1989 году), в нее были включены блистательные переводы Елены Суриц, Ларисы Беспаловой, Майи Кореновой. Ставились его пьесы: Алексей Левинский поставил «В ожидании Годо» на репетиционной сцене Театра Сатиры, потом – «Звук шагов» и «Игра», в театре «Около дома Станиславского» – «Эндшпиль» и «Последняя лента Крэппа». Его Беккета нельзя сравнить ни с чьими интерпретациями.

*Ты сегодня со мной поговоришь – какой это будет счастливый день! Еще один счастливый день!.. Верно, Вилли, бывает ведь и так, что слов и тех не найдешь? Что делать, пока не найдешь слов? (Счастливые дни)*

Я долгие годы ищу слова, чтобы рассказать тем, кто любит Беккета, и тем, кто его еще не знает, о нем – художнике и человеке.

---

Александр Генис писал: «Искусство не бывает злободневным. Хотелось бы, но не выходит. Оно всегда создается по определенному поводу, о котором забывают потомки. Зато искусство бывает актуальным, то есть созвучным. Жизнь заставляет резонировать то произведение, которое ей подходит. Резонанс политики и искусства создает непредвиденный автором эффект. Сюжетное рифмуется с вечным, вызывая дрожь. Это чисто физическое ощущение я испытал на спектакле “Счастливые дни” в зале маленького, но заслуженного театра

Cherry Lane в Нью-Йорке, вновь поставившего пьесу Беккета через 41 год после мировой премьеры, состоявшейся на этой сцене.

Но прежде чем говорить о спектакле, я хочу сказать о том, что сделало его своевременным, – о терроре.

В разгар холодной войны американское телевидение показало фильм “День спустя” – о последствиях ядерного сражения, уничтожившего жизнь на Земле. Сразу после фильма режиссер попросил Киссинджера прокомментировать увиденное. Тот спросил: “А кто у вас в кино победил?” Выяснилось, что авторы фильма не знают. Им это было не нужно, а Киссинджеру важно. Война, даже последняя, ведется по вечным законам. В бой вступают две стороны, а значит, в ней должны быть победители и побежденные. Если угодно, это – голос логики, а значит – цивилизации, которая подразумевает правила. Все мы – дети холодной войны. Мы привыкли жить в тени атомной бомбы, но даже она не отменяла резона. Возможно, как раз поэтому мы и выжили.

Сегодня мы живем в другое, еще более странное время. Каждый из нас, даже не зная этого, участвует в необъявленной войне. В ней нет тыла. Террор растворяет пространство, отменяя линию фронта. Московский театр, нью-йоркские небоскребы, иерусалимский автобус, дискотека на Бали – все это равно уязвимые цели. В этой войне нельзя отсидеться. Даже сдать нельзя. Мы просто не можем сделать ничего такого, чтобы война обошла нас стороной. Ничего не зависит от нашего поведения, от наших убеждений, от наших добродетелей или пороков. Террору все равно. И этим он неотличим от смерти, смерти как таковой. Она ведь тоже у нас ничего не спрашивает. Такое называется теодицеей: оправданием Бога. Кто-то ведь должен отвечать. Но Бог молчит. И каждый толкует эту тишину по своей вере.

Маскируясь под смерть, террор, как она, упраздняет вопрос “за что?” Остается другой вопрос: как жить в

мире, разрушившем каузальную связь между виной и наказанием?

Ничего нового в нем, конечно, нет. Он всегда стоял перед нами, но мы приучились о нем не думать, откладывая ответ до самого последнего момента. Волна террора, накрывшая наш, в общем-то, уютный мир с театрами, небоскребами, автобусами и дискотеками, актуализировала смерть, заставив всмотреться в неизбежное.

Пьеса Беккета как раз об этом: как жить, зная, что умрешь?

Я не знаю другого автора, с которым было бы так трудно жить и от которого было бы так сложно избавиться. Раз войдя в твою жизнь, он в ней остается навсегда. Я уже перестал сопротивляться. Его маленький портрет приклеен к моему компьютеру, большой висит на кухне. Других красных углов у меня и нет. Дело не только в том, что я люблю его книги, мне нравится он сам, и я без усталости пытаюсь понять, как он дошел до такой жизни и как сумел ее вынести.

Лучше всего искать ответы в театре. Так ведь сделал и сам Беккет. Исчерпав прозу гениальной трилогией, он увел свою мысль на сцену. Драма помогает автору сказать то, чего он сам не знает. Раз актер вышел перед публикой, он что-то должен делать. Но если он ничего не делает, выходит манифест»<sup>2</sup>.

В своем предисловии к биографии Беккета его друг и глубокий знаток его творчества Джеймс Ноулсон<sup>3</sup> пишет,

---

<sup>2</sup> А. Генис. Беккет: поэтика невыносимого // Знамя. 2003. № 3.

<sup>3</sup> Джеймс Ноулсон – исследователь творчества Беккета. Почетный профессор университета Рединга, в 2011 г. награжден званием офицера ордена Академических пальм «За значительный вклад в изучение и освещение истории европейского театра, прежде всего за его многочисленные труды, посвященные жизни и творчеству лауреата Нобелевской премии Сэмюэля Беккета». Учредитель Фонда

что Беккет категорически отказывался рассказывать ему о своей жизни, давать читать письма, собирать о нем материалы. «Под микроскопом можно рассматривать мои произведения, но не детали моей жизни», – сказал он ему еще в 1972 году, когда американское издательство предложило Ноулсону написать биографию Нобелевского лауреата. Раз его друг считал, что достоинством публики должны быть лишь результаты творчества, но никак не сюжеты, а часто и анекдоты, из частной жизни, Ноулсон строго соблюдал это суровое правило. И до 1989 года писал статьи и рецензии, посвященные творчеству Беккета. Но все-таки Ноулсон убедил его: творчество и жизнь неразрывно связаны, даже у такого «энигматичного», закрытого, закодированного писателя, как у автора «Годо» и «Мерфи». Он напомнил ему его же строки из повести «Общение»:

*Ты один в саду. Мать на кухне, готовит угощение для миссис Кут. Чай. Бутербродики, тонкие, как бумага. Ты подглядываешь из-за куста, как идет миссис Кут. Маленькая, тощая, скучная. Мать ей отвечает: Он играет в саду. Ты взбираешься на самую верхушку огромной пихты, Отдыхаешь минутку, прислушиваешься. И – вниз. Полет дробят огромные ветки. Иглы. Ты минутку лежишь. Ничком. И – снова – дерево. Моя мать отвечает миссис Кут: Ужасно трудный ребенок <...> Юность. Ощути ее веяние. На спине, в темноте – вспоминай. Ах, вспоминай. Майский безоблачный день. У тебя с ней свиданья в беседке. Грубый*

---

Сэмюэля Беккета. Автор единственной авторизованной биографии «Обреченный на славу: жизнь Сэмюэля Беккета» (Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett. New York. Grove Press, 1996), подготовил вместе с супругой Элизабет Ноулсон к столетию писателя книгу «Беккет вспоминает / вспоминая Беккета. Интервью с Сэмюэлем Беккетом и воспоминания тех, кто был с ним знаком» (Beckett Remembering / Remembering Beckett).

*шестигранник. Весь из бревен. Лиственницы, пихты. Два метра в диаметре. Три – от пола до маковки. Площадь – ровно три квадратных метра. Два пестрых окна, одно против другого. Из разноцветных ромбиков. Под каждым приступка. Летом по воскресеньям твой отец любил сюда удаляться после полуденной трапезы с подушкой и «Панчем». Расслабив брючный ремень, он сидел на приступке, листая страницы. Ты устраивался напротив, болтая ногами. Он хмыкнет – и ты пытаешься хмыкать. Он перестанет – ты тоже. Твои попытки подражать его хмыканью так ему нравились, льстили, что иной раз он хмыкал, просто чтоб услышать, как ты хмыкнешь. Иногда ты отворачивался и смотрел сквозь густо-розовое стекло. Прижимал к нему свой маленький нос, и все розовело снаружи. Утекли годы. Ты снова в беседке, облитый радужным светом, ты всматриваешься в пустоту.*

Да, все это из детства, – особняк Кулдринах, построенный по чертежам друга отца, известного архитектора Фредерика Уикса, и большой тенистый сад с лиственницами, вербеной и терновником, с кустами ежевики и клумбами цветов – мама Сэма очень любила цветы.

Первый опубликованный роман, «Мерфи», назван по имени главного героя, попавшего в сумасшедший дом; на протяжении всего повествования он играл там нескончаемую партию в шахматы с пациентом, пребывающим в ступоре. И это уходит в реальное прошлое Беккета, но, как многое в его творчестве, претерпело метаморфозу. Зажиточная семья католиков Мерфи стала причиной первого отчаянного разочарования отца Сэмюэля – Уильяма. Он, протестант, влюбился в дочь Мерфи Еву. «Если посмеешь выйти за него замуж, вон из моего дома! Я знать тебя не желаю!» – разгневался ее отец. Сердце Билли (так все звали Уильяма) было разбито, он попал в

клинику Аделаиды<sup>4</sup>, порядки там были строгие, правда, больным разрешалось играть в шахматы. Не секрет, что Сэм тоже с детских лет увлекался шахматами – они позволяли ему отключаться от реальности.

Позднее дочь Евы вспоминала, как однажды, спустя несколько лет (деда уже не было в живых), Билл заехал за ней и мамой и пригласил покататься. Когда они проезжали мимо поместья Рэтгар, Ева сказала: «Вот здесь произошло убийство». – «О чем ты, ма?» – «Это был дом Уильяма Мартина Мерфи. Здесь Мартин убил нашу любовь. Верно, Билл?»

Ноулсон привел много неслучайных совпадений: порой – дословные фразы близких Сэму людей, перекочевавшие в его тексты, порой имена и события, порой поступки героев. Впрочем, дело было не в совпадениях, а в его стремлении открыть феномен прозы Беккета – последовательно и упорно стремившегося к минимализму, к молчанию. Почему?

В конце концов, Беккет дал согласие на авторизованную биографию, но, увы! с условием, что она будет опубликована только после их с женой смерти.



Хочу поблагодарить Джеймса Ноулсона, составителей и редакторов четырехтомного собрания его писем, Джорджа Крэга, Марту Доу Фесенфельд, Дэна Ганна, Луа Мора Овербека, особенно я благодарна за второй том, в котором собраны письма с 1941 по 1956 годы. На этот период приходится участие Беккета в рядах членов Сопротивления, а с 1945 года наступает самое важное для него десятилетие: написаны лучшие пьесы, прежде всего «В

---

<sup>4</sup> Клиника Аделаиды (названа в честь супруги Вильгельма IV) была открыта в 1839 г. Главное правило врача клиники: отношение к больному важнее медицины. Мотивация важнее методов лечения. Характер важнее интеллекта. А самое главное – сердце врача.

ожидании Годо», «Эндшпиль» и «Счастливые дни», романы «Моллой», «Мэлон умирает» и «Имени этому нет». Из почти никому не известного автора Беккет превращается в фигуру международного масштаба.

Хочу поблагодарить замечательных ученых Е. Ю. Гениеву, Д. В. Затонского, И. Б. Дюшена, М. М. Кореневу, переводчиков Беккета Е. А. Суриц, Марка Дадяна и Л. Г. Беспалову, актера и режиссера А. А. Левинского, писателя А. Гениса, открывших мне его мир – суровый, незамутненный теньями и соблазнами преходящих ценностей, бесконечно поэтичный...

Мы частенько  
уходили с отцом  
в воскресенье на  
целый день к Трем  
холмам, шли  
полями, огибая  
проезжие дороги,  
деревушки,  
и в конце концов  
добирались до цели:  
с вершины Второго  
холма было видно  
море

Мама, папа, брат, а еще –  
терьер Бэджер,  
рыбалка,  
музыка

Сэмюэль родился в 1906 году – 13 апреля, в Страстную пятницу. Его отец – Уильям Фрэнк Беккет (1871-1933) работал в строительном бизнесе, мать – Мария (Мэй) Беккет, урождённая Роу (1871-1950), была дочерью довольно состоятельного фабриканта. Беккеты представляли собой зажиточное протестантское семейство англо-ирландского происхождения. Фамилия Беккет имеет нормандские корни: предки Беккета, принадлежавшие к роду гугенотов, переселились в Ирландию в XVIII веке. Сэм был младше своего брата Фрэнка на четыре года, рос, в принципе, покладистым парнем (если не посягали на его свободу и независимость), но бесстрашным и азартным, любил ходить с отцом на охоту и на рыбалку, с терьером Бэджером – на прогулку, помогал маме варить мармелад, с братом играл на фортепиано, правда, Фрэнк ничего, кроме джаза, не признавал, а Сэм с детства любил классическую музыку. Еще увлекался крикетом, гонял на велосипеде, мог заплывать далеко-далеко, благо за ним приглядывал отец.

У Беккетов был большой дом в Фоксроке, в этом поселке жили зажиточные ирландцы – вышедшие в отставку пожилые почтенные джентльмены и чиновники,

предпочитавшие городу свежий воздух и сельскую природу, благо Фоксрок находился недалеко от Дублина.

*Ты появился на свет в той комнате, где, скорее всего, и был зачат. Большой эркер смотрел на запад, на горы. В основном на запад. Эркер есть эркер, и потому он смотрел и немного на юг, немного на север. Естественно. Немного на юг, где горы выше, и немного на север, где они сходили на нет, на равнину. (Общенье)*

Беккеты знали всех своих немногочисленных соседей. А Мэй, мама Сэма, непременно помогала немощным и больным – кому домашнее молоко с маслом носила, кому в доме прибирала, кому в магазин ходила: суровая и неприступная на вид, она обладала отзывчивой душой. Правда, ни на шаг не отступала от тех правил и норм, в которых была воспитана родителями – ведь они были потомственными квакерами, а потому и своим сыновьям не давала спуска. Особенно доставалось Сэму.

Надо сказать, что Мэй Роу в пятнадцать лет осталась без отца и средств к существованию: отец разорился, не выдержав конкуренции с канадскими и американскими поставщиками зерна, он умер, когда ему было пятьдесят четыре года. Мэй была в семье за старшую – мать слегла, сестры и братья были младше ее. И ей пришлось начать зарабатывать на жизнь. Закончив курсы медсестер, она поступила работать в клинику Аделаиды, где познакомилась с Уильямом Беккетом. Мэй была не очень хороша собой: высокая, худая, с большими ушами и носом, вытянутым лицом. Но она была очень доброй, очень усердной и трудолюбивой, на ней держался весь дом, вспоминал Беккет.

*Мама вечно занималась хозяйством – стряпала, убирала, стирала, чистила. Еще мама сама ездила за покупками, в коляске, в которую был запряжен ослик. Они с отцом*

*ровесники, оба родились в 1870 году, но отец умер в 1933 году, а мама умерла семнадцатью годами позже.*

*Мама очень любила собак. Первая наша собака была колли. Я тогда был совсем еще маленьким. Папа не выносил кошек. Он не мог находиться в комнате, если там была кошка. Но собак он любил, и у нас была целая стая керри-блю-терьеров. Они были страшными драчунами. На западном побережье Ирландии в то время все увлекались соревнованиями, которые назывались «выгнать барсука из норы». Барсука помещали в закрытую с одной стороны трубу или в глухой туннель, из которого не было выхода, и запускали внутрь собаку, чтобы она выгнала оттуда барсука. Они были яростными драчунами, но в этой чудовищной схватке далеко не всегда побеждала собака.*

*Керри-блю-терьеры были очень красивыми. Но стоило вам выйти с ними на прогулку, как они, завидя другую собаку, нападали на нее. У нас были три собаки – бабка, мать и щенок. Я запомнил их клички. Бэдджер (барсук), Вулф (волк) и Мак. Все керри-блю. Я подолгу гулял с Бэдджером. Расскажу вам смешную историю о маме и собаках. Папа еще был жив. Он спал. А мама не спала. Вдалеке залаяла собака, она все лаяла, и лаяла, и лаяла. Мама встала посреди ночи, вышла и отправилась в ту сторону, откуда доносился лай. Пришла к дому соседней Гудз, живших в пятистах ярдах от нас. Ей удалось пройти в сад, а там она нашла несчастную, попавшую в ловушку. Она освободила собаку.*

*Вокруг нее постоянно крутились ребяташки – она то и дело угощала их сладостями, больше всего им нравились леденцы «бычий глаз». Однажды моя двоюродная сестра Шейла поперхнулась леденцом, он попал не в то горло. Так Мэй – все-таки профессиональная медсестра! – схватила ее за ноги, к ужасу всех перевернула вниз головой и принялась трясти, пока злосчастный леденец не вылетел. (Beckett Remembering)*

Но часто она бывала в мрачном настроении, тогда близкие старались не попадаться ей на глаза.

Отец Сэма был статным, крепко сбитым великаном с огромными густыми усами. Был заядлым охотником, отличным наездником и пловцом, играл в гольф и теннис. Словом, теперь его назвали бы мачо. Все были от него без ума – соседи, друзья, дети, собаки. Понимал толк в острой шутке, часто проводил вечер в клубе за пинтой пива и партией в бридж. Правда, был ужасно вспыльчив. Сэм тоже был с ним в настоящих друзьях – они ходили далеко в поля, неспешно болтали, грелись на солнышке, плавали. Но при этом Сэм считал его абсолютно не интеллектуальным человеком.

*В пятнадцать лет отец бросил школу. Не захотел больше учиться. Его отдали работать. У него был огромный чемодан книг, набитый романами Диккенса и энциклопедиями. Но он его никогда даже не открывал. Читал романчики Эдгара Уоллеса<sup>5</sup>. Мы частенько уходили с отцом в воскресенье на целый день к Трем холмам, шли полями, огибая проезжие дороги, деревушки, и в конце концов добирались до цели: с вершины Второго холма видно было море. (Beckett Remembering)*

В день Пасхального восстания 1916 года<sup>6</sup> отец тоже повел сыновей на вершину холма, откуда они смотрели

---

<sup>5</sup> Эдгар Уоллес (1875-1932) – английский писатель, драматург, киносценарист, журналист. Автор 175 новелл, 24 пьес. Основоположник литературного жанра «триллер». По его произведениям создано более 160 фильмов. Умер писатель в Голливуде во время работы над сценарием фильма «Кинг-Конг».

<sup>6</sup> Пасхальное восстание – восстание, поднятое лидерами движения за независимость Ирландии на Пасху 1916 года, во время Первой мировой войны, в итоге повстанцами была провозглашена Ирландская республика.

на пожары, полыхавшие в центре города. Эту картину Беккет запомнил на всю жизнь.

*В один прекрасный день отец забросил удочки и ружья, сказал, что не хочет больше убивать и губить. Но я навсегда запомнил, как мы садились в уютную лодочку и в небольшом заливчике ловили на спиннинг макрель.*

У мальчиков Фрэнка и Сэма была большая родня: бабушки по маминой и папиной линии, тети-дяди, кузины и кузены. Няньки. Любимая, «маленькая бабушка» – мать Мэй Роу, и «большая бабушка» – мать Билла. Анни, «маленькая бабушка», существо хрупкое и действительно крошечное, носившая непременно темные платья и неслышно пристраивающаяся где-то в уголке гостиной с вышивкой, была очень набожной христианкой. Своей внучке Шейле, которая призналась, что больше всего на свете любит шоколад, настоятельно рекомендовала изменить предмет обожания: «Надобно не сладости любить, дорогая, а Господа нашего Иисуса Христа».

*Она частенько проводывала нас, частенько подолгу гостила. А потом осталась насовсем. И умерла у нас. Бабушка. Маленькая бабушка. Вся в морщинках. Постоянно что-то вышивала. (Damned to Fame)*

У Анни было большое потомство – не считая Мэй, три сына, две дочери, много внуков. С дядей Недом мальчики больше всего сблизились, как и с его детьми Шейлой, Молли и Джеком.

А «большая бабушка», Фанни Беккет, была очень музыкальна, сочиняла романсы и песни, писала музыку к стихотворениям лорда Теннисона. Она рано овдовела. Ее муж Уильям Беккет вместе с братом были известными в городе архитекторами, проектировали один из корпусов

клиники Аделаиды, Национальную Ирландскую библиотеку и Музей науки и искусства (сейчас Национальный музей). Она потеряла троих детей (во время их болезни она не выходила из детской, чтобы не заразить остальных детей), поэтому потом сделалась немного странной – часто бродила по улицам Дублина, и от нее пахло виски. «Как можно ее винить за то, что она пьет? Ведь она начала пить после всего, что свалилось на нее!» – удивлялся Сэмюэль, унаследовавший от бабки пристальный взгляд серых глаз и страстную любовь к музыке. Ее младший сын Джеральд, окончивший Тринити-колледж и получивший диплом медика, тоже очень любил музицировать, со временем стал прекрасным пианистом и частенько играл с племянником Сэмом в четыре руки. Сын Джеральда, Джон Беккет, рассказывал:

*Отец был очень хорошим исполнителем, он мог, вернувшись с киносеанса, сесть за рояль и сыграть песню, которую только что услышал. Фортепиано стояло в гостиной, они часами играли с Сэмом в четыре руки... Они исполняли симфонии и квартеты Гайдна, симфонии Моцарта, Бетховена и наши любимые квартеты Моцарта. Я помню продолговатые нотные альбомы в синих переплетах, они нам так нравились! Симфонии Моцарта были в таких же. (Damned to Fame)*

Дочь Джеральда, внучка «большой бабушки», Сиси, тоже прекрасно играла – любила Моцарта, Шопена. А еще шансоны и мелодии из мюзиклов. Но проявила способности к рисованию и закончила в Дублине школу искусств у Уолтера Осборна<sup>7</sup> и Уильяма Орпена<sup>8</sup>.

Словом, Сэму было в кого стать отличным спортсме-

---

<sup>7</sup> Уолтер Фредерик Осборн (1859-1903) – художник-импрессионист, автор пейзажей и портретов.

<sup>8</sup> Сэр Уильям Орпен (1878-1931) – английский и ирландский художник, один из крупнейших представителей импрессионизма на Британских островах.

ном (в отца, дядю Джеральда и дядю Джеймса), шахматистом (в дядю Говарда), музыкантом (в «большую бабушку», дядю Джеральда и кузену Сисси). Но кто мог угадать, что он станет великим писателем?! Интересно, что свою статью «Современная ирландская поэзия» (Recent Irish Poetry, 1934) он опубликовал под псевдонимом – позаимствовав фамилию прапрадеда по отцовской линии Эндрю Белиса.

Отдельно надо сказать несколько слов о любимой няньке мальчиков – Бриджет Брэй, с которой прошли первые двенадцать лет Сэма. Бриджет была добродушной, веселой католичкой, – при этом ее приняли и полюбили в семье, придерживающейся строгих протестантских догм, – необъятных размеров, с красным носом, потому что она постоянно нюхала гвоздику или мяту. Мальчики прозвали ее Бибби. Это имя мы встретим потом во многих текстах Беккета – в «Счастливых днях», например, в рассказе Винни о Милли, ее кукле Бибби в кружевных панталончиках и шляпке с лентами, и в «Никчемном тексте III».

Прошло полвека, и Беккет вспоминал во время долгих бесед с Ноулсоном поговорки и шутки его няни. К примеру, “Rain, rain, go to Spain”, аналог русской скороговорки «Дождик, дождик, перестань, мы поедем во Рязань». Или в ответ на постоянное, невнятное «Ну-у-у» Сэма, она спрашивала: «Опять корова гну?» А когда Сэм в очередной раз отказывался есть обед, она говорила загадочную фразу: «В один прекрасный день будешь у вороны кланчить корочку хлеба!» Или: «Если что-то надо сделать, то сделай это без сучка и задоринки». Бибби была родом из графства Мит и часто на ночь рассказывала ребятишкам сказки ее края. А потом Беккет вспомнит в своем стихотворении «Серена II»:

*закончились сказки Мита,  
настала пора молиться...*

Сэм и Фрэнк каждый вечер молились – сначала читали «Отче наш», а потом – «О здравии папы, мамы, Бибби и всех, кого я люблю, и кто учит меня добру, во имя Господа нашего Иисуса Христа. Аминь!» В романе «Мечты о женщинах, красивых и так себе» вы найдете молитву «О здравии папы, мамы, Бибби». Их приучила к этому набожная матушка. Сохранилась фотография, на которой запечатлен двухлетний Сэм – он молится, стоя на коленках на подушке в ночной рубашке подле мамы.

Сэм, озорной и подвижный днем, боялся темноты и плохо спал по ночам. На тумбочке подле его кровати всегда была включена лампочка и лежал плюшевый мишка Крошка Джек. В «Моллое» это повторится с Жаком Морано-младшим:

*Окно в комнате моего сына было слабо освещено. Он любил спать с ночником, который стоял подле него. Я понимала, что зря я потакаю ему. Но без своего мишки он не спал...*

В другом месте:

*Они с Фрэнком лежали в кроватках и прислушивались к лаю собак в ночи, к стуку в горах, там жили каменотесы, из поколения в поколение они там жили... (Мэлон умирает)*

С девяти лет Сэм вслед за братом принялся коллекционировать марки, поэтому он старался не пропустить прихода почтальона, чтобы опередить Фрэнка и быстро первым просмотреть конверты – вдруг появится новая марка! А когда им купили каталоги, они, изучив их, отправились к соседу мистеру Куту, у которого была страховая компания и к нему приходила корреспонденция из разных уголков света. Кут и сам был серьезным филателистом, однажды даже купил у Фрэнка кое-какие редкие

марки. Миссис Кут, тщедушная женщина, была в приятельских отношениях с Мэй и часто заглядывала к ней на чай, который подавали с тонкими ломтиками хлеба с маслом. Об этом можно прочитать в «Общени»:

*Ты один в саду. Мут на кухне, готовит угощение для миссис Кут. Чай. Бутербродики, тонкие, как бумага...*

Смутно,  
без сожаления,  
я подумал  
о рассказе, который  
надо бы сочинить,  
о рассказе  
наподобие моей  
жизни, когда  
не хватает  
смелости  
кончить и сил нет  
продолжать

## Настало время учиться

Его отдали в начальную школу в Элсфорт Хаус в центре Дублина, она была в семи милях от дома, на Харкорт-стрит. До нее надо было проехать несколько остановок. Школа была маленькой, в ней училось около ста человек, в классе были и католики. Сэм получил там первые уроки жизни в коллективе, где были ребята разных конфессий, национальностей, привычек, темперамента. Однажды его вызвали вместе с соучениками к завучу, и тот сказал, что в следующий понедельник к ним придет новый ученик, его надо встретить с открытым сердцем. Соломон, первый еврей, с которым Сэму довелось познакомиться, действительно оказался «как все».

*Мне этот опыт пошел на пользу, потом мне часто, очень часто доводилось пересекаться с евреями, я понял тогда, что они обыкновенные люди... а Соломона очень полюбили у нас в школе! (Beckett Remembering)*

Эта атмосфера терпимости оказала глубокое влияние на Сэма, повзрослев, он станет убежденным антирасистом. Их воспитывали не только в духе терпимости, им прививали основополагающие гуманитарные ценности – честь, долг, совесть, уважение к ближним.

В школе Сэм очень много занимался спортом – играл в крикет, теннис, бегал на средние и длинные дистанции. Потом в Порторской школе принимал участие в соревнованиях по бегу с препятствиями, боксом начал заниматься тоже очень рано.

Порторская Королевская школа пользовалась большим авторитетом среди протестантских семей. Ее главным достоинством было то, что учеников изолировали от внешнего мира, их не посвящали в политические и прочие события, происходившие в Ирландии в то непростое десятилетие<sup>9</sup>.

Его любили соученики – за спортивные успехи, за чувство юмора, за миролюбивость. Он, конечно, немного удивлял их своей задумчивостью, некой отрешенностью, умением подолгу молчать. Но стоило ему отвлечься от своих мыслей, как он быстро и легко парировал любую шутку, при этом взгляд его серых глаз вспыхивал задорным огоньком под стеклами очков, а лицо преображалось.

Ему не было равных в знании французской и английской литературы, латыни. Правда, в ту пору предметом его увлечения были рассказы Конан Дойла и Стивена Ликока. Но поэзия его привлекала в те годы сильнее: он знал наизусть стихотворения романтиков Озерной школы, особенно любил «Оду соловью» Джона Китса, реминисценции оды потом возникнут в нескольких текстах писателя. «Ввысь вознести мое дыханье», – повторяет про себя Белаква в новелле «Данте и лангуст». В эти же годы он начал сам сочинять стихи – шуточные, немного хулиганские. Но соученики приняли их на ура, особенно «Оду уборной», даже выучили ее наизусть:

Пойдешь, малышка, или нет,  
Со мною в школьный туалет?

---

<sup>9</sup> Имеется в виду борьба Ирландии за независимость.

Позднее Беккет упорно отстаивал право писателя отражать в слове, то есть в литературном тексте, все проявления человеческого существа, в том числе и физиологические отправления. Джойс, который через несколько лет станет его старшим товарищем и конфидентом, кстати, тоже в юности отдал дань этому увлечению игрой слов – написал цикл стихов «Камерная музыка» (1907): не стоит забывать, что слово “chamber” переводится и как «ночной горшок». Читал или нет Беккет в школе этот сборник – нам неизвестно.

Его избирают в комитет Научного литературного общества, и, преодолевая врожденную робость перед публикой, он участвует в дискуссиях. А на ринге, на теннисном корте и за шахматной доской его никто не мог победить. На последнем курсе он стал капитаном команд по регби и крикету.

Древнегреческий, итальянский и немецкий он начнет учить позднее.

Но точные науки!..

Преподаватель математики и естественных предметов, выпускник Кембриджа, У. М. Тетли возмущался: «Беккет, я отказываюсь понимать, как человек такого интеллекта, как у тебя, не в состоянии освоить основные законы физики и химии!». Беккет отмалчивался, но красноречивее ответа оказался его поступок: он вылил в раковину серную кислоту, потому что не видел разницы между ней и простой водой.

Сэм был заводилой во всем, что касалось веселых бунтов учеников против учителей. Однажды он превратил всех ребят, а их было больше девяноста душ, собравшихся вечером в общем зале готовить уроки, в хор. С ними, как обычно, сидел младший преподаватель. На этот раз за ними присматривал мистер Томас Тэкербери, пожилой человек, высокий, худой, с обвислыми усами, в потертых бриджах цвета хаки и твидовом пиджаке. Он был неудачником – жена его бросила, по служебной лест-

нице он не продвинулся ни на йоту. И Сэм со своим приятелем Клодом Синклером, который пел в церковном хоре, решили повеселить честную компанию – они раздали список гимнов и песен, которые по первому знаку дирижера Сэма все начали дружно петь. Разгневанный Тэкербери подбежал к зачинщику и набросился на него с кулаками. Сэм, опытный боксер, умело заслонялся от ударов, улучив минутку, он поднял на учителя взгляд своих серых глаз и тихо спросил: «А почему вы не бьете того, кто вашего же роста?» Тэкербери, втянув голову в плечи, побрел к своему столу и заплакал. Сэм был в отчаянии: ему стало жаль неудачника.

«Ему было свойственно обостренное чувство справедливости и чести, – вспоминал один из его соучеников. – И он ждал от нас того же, а мы часто обманывали его. Стоило посмотреть ему прямо в глаза, и он верил каждому твоему слову». (Beckett Remembering)

«Эти представления о чести и достоинстве, которые позднее он характеризовал как комплекс англичанина-джентльмена, “впечатались” в него навечно за годы учебы в Порторской школе. Несмотря на его стихийный индивидуализм семнадцатилетнего юноши, они повлияли на него самым радикальным образом, и он остался верен им до конца дней», – пишет Ноулсон. (Damned to Fame)

Честность, прямотушие, верность данному обещанию впоследствии соединились в нем с состраданием, с обостренным ощущением вины; но главное – его этические принципы не были консервативно-буржуазной природы, он не был конформистом, поэтому он был уязвим в столкновении с теми, кто не обладал такой же открытой душой, такой же лабильной психикой, а когда он обнаруживал, что и его поступки не соответствуют

его принципам, происходил эмоциональный срыв. Конфликт совести и поступка приводил к тяжелейшим переживаниям, он мучился угрызениями совести, впадал в отчаяние. Но эти периоды наступили позднее...

Нормальные меня  
не интересуют,  
меня интересуют  
ненормальные

## Тринити-колледж. Данте, Шекспир, Мильтон, Расин

В 1923 году Беккет поступил в Тринити-колледж<sup>10</sup> в Дублине, где продолжал изучать французский язык и литературу, стал заниматься итальянским. Проявил прекрасные академические способности. На третьем курсе получил престижную стипендию по современным языкам. В 1927 году заканчивает обучение, как лучший студент курса он был награжден золотой медалью.

В октябре 1923 года в аудитории, где курс романских языков читал профессор Томас Радмоуз-Браун, появился долговязый, худой, стеснительный юноша, который выглядел моложе своих семнадцати лет – Сэмюэль Беккет. Коротко стриженные медные волосы торчали ежиком, хотя их явно пытались причесать на правую сторону. От этого уши казались еще больше, вообще большой нос и уши были самыми заметными в его облике, но на самом деле его собеседника сразу же притягивал пронзительный взгляд серых глаз, которые невозможно было скрыть под толстыми стеклами очков в металлической

---

<sup>10</sup> Тринити-колледж был основан в 1592 г. королевой Елизаветой I и является частью Дублинского университета. Тринити-колледж и университет – старейшие и самые престижные высшие заведения Ирландии. Известные выпускники: Джонатан Свифт, Оливер Голдсмит, Николай Толстой, Оскар Уайльд.

оправе. Очки эти придавали юноше весьма ученический вид, что совсем не соответствовало его спортивной фигуре. Таким его увидели в университете в первый раз, таким он и оставался долгие годы. Радмоуз-Браун почти сразу обратил на него внимание, и не потому, что он выделялся своей внешностью. Профессор очень быстро убедился в его способностях, а поскольку профессор славился тем, что у него были любимчики, причем ограниченное их число, Сэм попал в их круг на все время учебы. Группы филологического факультета были небольшими, а знания Беккета английской и французской литературы были столь глубокими, равно как и его курсовые работы, что Рудди (так звали между собой профессора студенты), обычно державший в любимых милевидных студенток, особо расположился к нему.

*Он открыл передо мной все двери. Я многим ему обязан и в плане учебы, и в плане человеческих отношений. Я часто вспоминаю его с любовью и благодарностью.* (Beckett Remembering)

Рудди гордился своим происхождением – говорил, что его предки были скандинавами, а по материнской линии он потомок Стюартов, однако отличался весьма вольными взглядами и строптивым нравом, поэтому в академической среде колледжа считался белой вороной. К тому же, был весьма любвеобилен, часто увлекался студентками, хотя был женат, и у него были дети. Но самое опасное: он не скрывал своего критического отношения к церкви, что тоже настораживало почтенную преподавательскую публику Тринити-колледжа. Был очень язвительен, скор на злые шутки и эпиграммы, доставалось от него и высоким членам правительства. «Самое лучшее, что можно ждать от власть предержащих, что они оставят тебя в покое», – считал он. Беккет был очень восприимчив и доверчив, поэтому монологи раз-

говорчивого профессора нашли в нем благодарного слушателя. Рудди во многом сформировал его отношение к реальности и к культуре. Благодаря ему он увлекся Расином и отверг Корнеля, читал Чосера и Мильтона (героиня его пьесы «Счастливые дни» Винни в начале второго акта дословно повторяет слова из Мильтона: «Благословен твой чистый свет!», а эпиграфом к своей первой поэме «Часослов» он выбрал строки Чосера), Томаса Мора, Джона Донна, Свифта, Поупа. По его совету стал читать французских поэтов XIX века, символистов, особенно Поля Верлена. Рудди любил Ронсара, Петрарку, его последовательницу Луизу Лабе<sup>11</sup>. Герой романа «Мечты о женщинах, красивых и так себе» Белаква, прототипом которого стал Рудди, вещает:

*Луиза Лабе была великим поэтом, великим, наверно, величайшим поэтом всех времен, воспевающим физическую страсть, чистейшую и единственную физическую страсть.*

Кстати, название романа было заимствовано у Теннисона – у него есть стихотворение «Мечта о красивых женщинах». Рудди отменно знал творчество писателей-современников: Пруста, Жида, Валери Ларбо<sup>12</sup>, Леона-Поля Фарга<sup>13</sup>, что делало ему честь – ведь куда без-

<sup>11</sup> Луиза Лабе (1522-1566) – французская поэтесса. Несчастливая любовь к молодому дворянину отразилась в ее пламенных стихотворениях – 3 элегиях и 24 сонетах. Они вышли в 1555 г. Сонеты Лабе – одни из первых на французском языке. В её творчестве несомненно влияние итальянской поэзии, прежде всего Петрарки.

<sup>12</sup> Валери Ларбо (1881-1957) – французский писатель. Зачинатель «космополитического» течения в современной французской литературе. Познакомил Францию с рядом английских писателей от Сэмюэля Батлера до Джойса, с испанским писателем Рамоном Гомес де ла Серна.

<sup>13</sup> Леон-Поль Фарг (1876-1947) – французский поэт и прозаик

опаснее и выгоднее было бы преподавать классический канон. С Валери Ларбо, почитателем творчества Джойса, он состоял в переписке, а позднее встречался с ним в Виши. Благодаря Рудди Беккет всерьез занялся французской поэзией, написал свою дипломную работу о Пьере Жане Жуве<sup>14</sup>, а в конце 20-х и в начале 30-х стал сам переводить сюрреалистов Поля Элюара, Андре Бретона и Рене Кривеля<sup>15</sup>.

Влияние профессора на формирование взглядов Беккета в отношении мироустройства и предназначения человека было тоже чрезмерно велико: «Я верю в личную свободу, – декларировал он. – Поэтому не стал фашистом, коммунистом, империалистом или социалистом». Категорически отказывался понимать, что такое патриотизм и национальная идея, был яростным антиклерикалом: «Я не принимаю никаких догм. Каждый волен выбирать себе конфессию. А когда церковь берет на себя право решать, что тебе дозволено, а что нет, это вызывает во из круга символистов. Учился в престижном парижском лицее Генриха IV вместе с Альфредом Жарри, среди их преподавателей был Малларме. Колебался в выборе между литературой, музыкой и живописью. Принадлежал к столичным символистским кругам, знаком с Анри де Ренье, Валери, Марселем Швобом, Полем Клоделем, Морисом Равелем, Дебюсси. Был другом Адриенны Монье, постоянным посетителем ее книжной лавки.

<sup>14</sup> Пьер Жан Жув (1887-1976) – французский поэт, прозаик, эссеист, переводчик. В начале XX в. сблизился с унаимизмом, группой Аббатство. В годы Первой мировой войны был активным членом пацифистского движения во главе с Роменом Ролланом, о котором позже напишет монографию (1920). Пацифистские настроения прозвучат в книгах «Трагические поэмы» (1922) и «Госпиталь» (1927). Как и все ролландисты, находился под большим влиянием толстовства.

<sup>15</sup> Рене Кривель (1900-1935) – французский писатель. Входил в группу DADA, позднее примкнул к сюрреализму. Автор нескольких романов («Вы с ума сошли?», 1929), книги остро критической антибуржуазной эссеистики «Клавесин Дидро» (1932), стихов. Покончил с собой.

мне протест... Не принимаю точно так же вмешательство церкви в политику, социальную экономику и этические вопросы». (Damned to Fame) В своих ранних статьях Беккет развивает эти взгляды учителя: например, в статье о «Кандиде» Вольтера, опубликованной в 1929 году в университетском журнале *College Miscellany*, он критикует цензуру церкви и государства, жесткий контроль за соблюдением моральных норм поведения.

Когда Беккет впервые поехал в Париж, Рудди отрекомендовал ему Валери Ларбо как «врага империализма, патриотизма, церкви». Правда, Беккет относился к профессору довольно трезво, в сборнике рассказов «Больше тычков, чем ударов» он вывел гротескный образ «огромного, толстого развратника», прототипом которого стал опять-таки Рудди.

Кроме того Беккет берет частные уроки итальянского. Его педагогом была Бьянка Эспозито, которая открыла ему мир Петрарки, Ариосто, он с жадностью штудировал Макиавелли, Джозуэ Кардуччи<sup>16</sup>, Д'Аннунцио и, конечно же, «Божественную комедию» Данте. Уроки итальянского и музыки он брал в частной школе, там же он мог брать дополнительные уроки французского и немецкого.

*Мне улыбнулась судьба – я встретил синьорину Эспозито. Она давала частные уроки, занималась со мной итальянским языком и литературой. Помогала мне разобраться в трудных пассажах «Божественной комедии». (Beckett Remembering)*

---

<sup>16</sup> Джозуэ Кардуччи (1835-1907) – итальянский поэт, писатель, критик, лауреат Нобелевской премии по литературе 1906 г. В 1865 г. пишет скандальную поэму «К сатане». В 1878 г. издает первый из трех томов «Варварских од» (1878-1889), в которых пытается уловить дух античности, подражая ритмическим структурам греческой и латинской поэзии.

Так и Белаква трудится над Данте:

*Было утро, и Белаква застрял на одной из первых песен о Луне. Так увяз, что не мог двинуться ни назад, ни вперед. Там была блаженная Беатриче, а также Данте, которому она объясняла происхождение пятен на Луне... (Данте и лангуст)*

Белаква готовит уроки для занятий с Адрианой Оттоленги, прототипом которой послужила учительница Беккета Эспозито. А в «Последней ленте Крэппа» одну из возлюбленных героя зовут Бьянка. Юный, робкий, зажатый Беккет не мог позволить себе влюбиться в учительницу, которая была много старше его, но ее ум, рассудительность, даже мудрость и чувство юмора вызывали в нем бесконечное уважение. В рассказе «Данте и лангуст» он пишет об Оттоленги:

*Профессоресса была такая очаровательная и замечательная... Он был уверен, что никакой женщине было бы невозможно превзойти маленькую Оттоленги умом и ученостью.*

Любовь к Данте Беккет пронес через всю жизнь. Когда после смерти жены в конце 80-х годов он перебрался в дом для престарелых на Рю-Демонсель, он взял с собой потрепанный томик «Божественной комедии», в котором сохранились его маргиналии, сделанные им еще во время занятий с синьориной Эспозито. В книжку была заложена открытка с репродукцией фрески Джотто «Проповедь птицам», на которой изображен Святой Франциск в окружении птиц. Эту открытку синьорина Эспозито послала ему в день его двадцатилетия домой в Кулдринах. И он не расставался потом с ней шестьдесят три года...

*В 1927 году я поехал во Флоренцию. Отец отправил меня в Италию, чтобы я перед сдачей выпускного экзамена получил практику устного языка. Почти все время я проводил с Верой, сестрой Бьянки. Вера была драматической актрисой, вышла замуж за ирландца, известного пианиста Мишеля Эспозито, профессора Королевской музыкальной академии Ирландии, но они развелись, и Вера вернулась во Флоренцию ухаживать за больной матерью.*

Италия – величественная и веселая, классическая, застывшая в камне и на полотнах, и реальная с ее буйными жителями, вечно цветущими алыми геранями, завоевала сердце Сэма на всю жизнь. Он исходил Флоренцию вдоль и поперек, а потом он не раз вспомнит об этом удивительном городе, его залитых солнцем улицах, Понте Веккьо, его площадях и соборах, галерее Уффици – в «Мечтах о женщинах...», в новелле «Сырая ночь». Беккет был поклонником фламандцев и голландцев. Но полотна Тициана, Перуджино, Джотто, Микеланджело, фрески в соборах раннего Возрождения, экспозиции в Академии, в галерее Уффици и других музеях и галереях укрепили его восторг перед историей и культурой Италии. Он купил знаменитую книгу Вазари<sup>17</sup> «Жизнеописания прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов», чтобы как можно больше узнать о них.

Еще он побывал в Венеции и у озера Лугано. О том, какой неудачной оказалась для Сэма экспедиция в гору Дженерозо, что возвышалась над озером, Вера потом часто вспоминала. А через два года его герой Белаква тоже

---

<sup>17</sup> Джорджо Вазари (1511-1574) – итальянский живописец, архитектор и историк искусства. Работал в мастерских Андреа дель Сарто и Микеланджело. После поездки в Рим Вазари вернулся во Флоренцию на службу к герцогам Медичи. В 1562 г. он основал Академию рисунка. Главная его постройка – ансамбль Уффици во Флоренции.

не справился с подъемом в гору – и тоже сбил в кровь ноги.

Однажды Вера поделилась с Сэмом историей ее знакомства с Джойсом, оно произошло двадцать лет тому назад: ее отец, музыкант и педагог, выразил желание послушать пение тогда еще молодого Джойса, о котором ему сказали, что у него прекрасный голос. Джеймс с удовольствием спел профессору балладу «Терпин Герой» и два романса. Знал ли в ту пору Беккет, что на следующий год он будет представлен Джойсу, расскажет ему об этом и что история эта его очень позабавит?!

Беккет углубленно занимался Шекспиром – не просто прослушал спецкурс, но читал и учил наизусть его пьесы, причем мог по строю фразы и лексическому составу даже определить, к какому периоду и к какой пьесе относится та или иная цитата. Во многих его произведениях можно найти шекспировские аллюзии. Равно как и скрытые цитаты из Чосера, Мильтона, Теннисона, Мора, Бэкона, Донна, Поупа и Свифта.

«Творчество Беккета – воплощение новаторства, но он неоднократно декларировал, что верен европейской традиции в самом широком смысле этого слова», – писал Ноулсон.

В последний год учебы в Тринити он сблизился с Альфредом Пероном, который приехал из Парижа в качестве *guest professor*, он был на два года старше Беккета, отличался остроумием, коммуникабельностью и веселым нравом. Выпускник Высшей школы гуманитарных наук, где он учился вместе с Сартром, он не мог не расположить к себе стеснительного Беккета. Они пронесли свою дружбу через долгие годы и через испытания Второй мировой войны.

В этот же период Беккет неожиданно для себя увидел темные стороны большого города – бедность, несчастье, страдание, подлость. Он перестал возвращаться

после лекций в Фоксрок, начал бродить по улицам ночного города и открыл для себя иную реальность – жизнь проституток, воров, пьяниц, бродяг, нищих, инвалидов, искалеченных на полях войны. Он не мог понять, почему Господь обрекает невинных, незащитных людей на такие страдания. И он отвернулся от Бога.

Позднее Хамм в пьесе «Эндшпиль» скажет: «Пораскинь мозгами, ты на земле, и от этого нет спасения!» Однажды Сэм вернулся в свою комнату в общежитии с металлической дощечкой, написал на ней крупными заглавными буквами: «БОЛЬ. БОЛЬ. БОЛЬ» и прибил ее над кроватью. И это станет доминантой в его творчестве. Хамм говорит своему другу Клову:

*Я знавал одного сумасшедшего, который считал, что уже настал конец света. Художник. Очень я его любил. Навещал его в сумасшедшем доме. Возьму его за руку, подведу к окну. Смотри! Ну! Хлеба колосятся! А там! Смотри! Рыбачьи парусники! Красота какая! А он руку выдернет и опять забьется в свой угол. От ужаса сам не свой. Всюду видел одно пепелище... Очень я его люблю. Художник...*

В университетские годы Беккет становится регулярным посетителем дублинских театров – ирландская драматургия того времени благодаря Йейтсу, О'Кейси и Сингу переживает расцвет.

Билл Каннингем: «Когда мы учились в университете, мы часами говорили с ним о нашей учебе, о том, что мы узнали в университете, словом, обо всем на свете, в том числе об английской литературе. Ему не было равных в знании языков. У нас не было сестер, поэтому, скажу вам честно, мы понятия не имели о “женской стороне жизни”. Это было в 1922-1924 годы, Сэм был тогда очень робким, и я тоже. Меня восхищал ум Сэма. Я видел в нем личность с огромными задатками, которую ждет блистательная академическая карьера. Он обладал и другими

способностями. В комнате у него стояло фортепиано, он часто играл мне. А после окончания Тринити, когда я начал заниматься бизнесом, мы продолжали с ним встречаться и часто ходили в театр. Однажды, помню, мы пошли в Гейт-театр на спектакль “Задержка платежа” по пьесе С. С. Форестера<sup>18</sup>. Мы с Сэмом сидели в первом ряду, неожиданно он встал и сказал во весь голос: “Господи, какое глубокое замечание!” – это ему понравилась реплика героя. Зрители, естественно, повернули в нашу сторону головы. Я был в замешательстве. В другой раз я сказал ему, что собрался в город, хочу побеседовать с простыми работягами, которые не читают книг типа “Упадок и падение сарацин”. Хочу побеседовать с нормальными, обыкновенными людьми. А Сэм посмотрел на меня и ответил: “Нормальные меня не интересуют, меня интересуют ненормальные”». (Beckett Remembering)

Беккет вспоминал, как он ходил в Abbey Theatre на «Эдипа-царя» Софокла в переводе Уильяма Батлера Йейтса<sup>19</sup>.

*Я каждую неделю ходил в Театр аббатства. У меня был абонемент на одно и то же место в зале, на балконе, в правом крыле. Билет на место в середине первого ряда крыла стоил всего один шиллинг шесть пенсов, а видно было ничуть не хуже, чем в первом ряду центральной части балкона, хотя билет туда стоил в три раза дороже. В Гейт-театр я редко ходил.*

---

<sup>18</sup> Сесиль Скотт Форестер (1899-1966) – автор известных романов о морских путешествиях, происходивших в эпоху наполеоновских войн. Автор нескольких сборников рассказов и сценариев, действие которых происходит во время Второй мировой войны.

<sup>19</sup> Театр аббатства – национальный ирландский театр, основан в 1904 г., находится в Дублине. У его истоков стоял У. Б. Йейтс (1865-1939) – ирландский поэт и драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе 1923 г.

Помимо этого, Беккет становится завсегдатаем Национальной галереи Ирландии, проникаясь страстью к изобразительному искусству, особенно к старым мастерам, в частности к голландской живописи XVII века. Любовь к истории искусств и глубокое знание современной ему живописи Беккет пронесет через всю творческую биографию. Поездка в Италию укрепила его любовь к живописи и памятникам архитектуры. Он защищает свой диплом на «отлично». Как сказал руководитель его диплома: «Он покидает наши стены в сиянии славы и с Большой золотой медалью, которую он заслужил благодаря своей работе о современной литературе».

К университетским годам относится и первое по-настоящему серьезное любовное увлечение Беккета, правда, судя по всему, не взаимное: он влюбился в Этну Маккарти, позднее он вывел ее под именем Альбы в «Мечтах о женщинах, красивых и так себе».

Итак, в 1927 году Беккет получает степень бакалавра лингвистики (французский и итальянский языки) и по рекомендации профессора Радмоуза-Брауна поступает преподавателем английского и французского языков в колледж Кэмпбелла в Белфасте. Летом 1928 года Беккет возвращается в Дублин, и у него завязывается роман с его кузиной Пегги Синклер, послужившей прототипом Смеральдины в «Мечтах о женщинах, красивых и так себе». Пегги не была модницей, на ее портрете кисти художника Карла Лейхаузена, друга семьи, изображена смеющаяся, курносая, веснушчатая девушка в зеленом берете с приколотым к нему цветком, в зеленой блузке – точно такое же описание Смеральдины читатель потом найдет в «Мечтах о женщинах...».

Тетка Беккета была замужем за Уильямом Синклером, который, будучи человеком неуживчивым и вздорным, перессорился со своими работодателями в Дублине и вскоре уехал с семьей в Кассель, где зарабатывал

на жизнь уроками английского языка. Пегги была очень музыкальна, поступила учиться музыке в Вене. Часто приезжала к родителям, братьям и сестрам в Кассель и подружилась с Сэмом, когда он там гостил. Веселая, смешливая, она быстро сблизилась с ним. Они замечательно проводили вместе время – ездили во дворец Вильгельмсхёэ<sup>20</sup>, ходили на концерты, на выставки, играли в четыре руки Шумана, Моцарта, Гайдна, Шуберта, 5-ю и 6-ю симфонии Чайковского. Но больше всего он любил Моцарта: «Если удастся услышать пианиста, который любит Моцарта, это большое везение. Настоящий исполнитель – тот, кто любит Моцарта, – сказал однажды Беккет. Но потом они расстались с Пегги. – Теперь уже и не помню, почему мы расстались!» После неудачного романа с немцем она заболела и в 1933 году умерла от рака. Ее смерть причинила Беккету глубокие страдания.

Младший брат Пегги Морис Синклер очень привязался к Сэму: «Я в неоплатном долгу перед ним не только потому, что читал его произведения (все читатели в неоплатном долгу перед ним), а потому, что он был моим другом – почти братом, он был моим учителем и наставником в языке, литературе, живописи, философии. Наша семья очень любила его». (Damned to Fame)

Педагогическая практика угнетает будущего писателя: Беккет находит невыносимо скучным объяснять элементарный материал, но, проработав два семестра, тем не менее, решается принять предложение – по программе преподавательского обмена поступить в престижнейшую парижскую Высшую школу гуманитарных наук на должность преподавателя английского языка. Мартин Эсслин в своей книге «Театр абсурда» (первая глава ко-

---

<sup>20</sup> Прусский дворец неподалеку от Касселя, на высоте 285 м. В настоящий момент, как и во времена Беккета, во дворце располагается музей античного искусства и собрание живописи старых мастеров.

торой посвящена драматургии Беккета) пишет: «В 1927 году Беккет получает степень бакалавра искусств. Академические успехи Беккета позволили университету выставить его кандидатом для традиционного обмена лекторами со знаменитой парижской *École Normale*. После недолгой преподавательской деятельности в Белфасте осенью 1928 года он отправился на два года в Париж лектором английского языка в *École Normale Supérieure*. Так началось его срастание с Парижем, длившееся всю жизнь. Здесь состоялась его встреча с Джеймсом Джойсом, и он вскоре вошел в его круг. В двадцать три года написал блистательное вступительное эссе к странной книге под названием “Our Examination round his Factification for Incamination of Work in Progress”, представляющей сборник статей, написанных двенадцатью апостолами, – апология и комментарий к *magnum opus* мастера, еще не имеющего названия»<sup>21</sup>.

Там он знакомится со своим предшественником в этой должности, католическим ирландским поэтом и критиком Томасом Макгриви, впоследствии куратором Национальной галереи Ирландии. Макгриви стал его близким другом на всю жизнь, он называл его «ходячей энциклопедией». Макгриви представил Беккета парижским издателям, ввел в круг известных писателей.

В 1929 году Беккет встретился со своей будущей женой Сюзанной Дешево-Дюмениль<sup>22</sup>, они были вместе до самой смерти. Сюзанна была не просто его спутницей, супругой, а верным помощником во всех литературных делах. И в годы войны они были в рядах Сопротивления вместе. Но это случилось позже...

---

<sup>21</sup> Эслин М. Театр абсурда / Пер. Г. Коваленко. СПб.: Балтийские сезоны, 2010.

<sup>22</sup> Сюзанна Дешево-Дюмениль (1900-1989) – супруга и сподвижница Беккета, его литературный агент.

Я был очень  
польщен, когда  
Джойс перестал  
говорить мне  
«мистер». Правда,  
никогда не  
говорил мне «Сэм».  
В лучшем случае –  
«Беккет»

## Париж Джеймс Джойс

*Я приехал в Париж и подружился с Томасом Макгриви, наши комнаты в общежитии оказались рядом, так что мы проводили вместе очень много времени. Мне предстояло учить студентов английскому языку. Но их оказалось совсем мало – несколько аспирантов. Еще мы с Джорджем Пелорсоном читали Шекспира. (Beckett Remembering)*

У Джорджа Пелорсона несколько иные воспоминания о том, как они занимались английской литературой: «Мне было девятнадцать, когда мы стали заниматься с Беккетом – читали и разбирали пьесы Шекспира. Встречались мы в кафе, говорили о чем угодно, только не о Шекспире, это нельзя даже назвать занятиями, мы просто болтали. Он расспрашивал меня – что я читаю, говорили о французской литературе, театре и кинематографе. Но говорили исключительно на английском. Как только у меня появились деньги, я купил дорогой граммофон и принялся убеждать Беккета, что ему необходимо послушать Вагнера и полюбить его. Удалось заставить».

Эмилия Делавнэ рассказывала, что они с Макгриви и Пероном обычно «отлавливали» Беккета в кафе Майё после 11 утра – он поздно просыпался и завтракал там.

«Он внес живую струю в наши академические штудии по истории литературы, которыми мы довольствовались с профессорами Сорбонны. Мы узнали во время непринужденных бесед с Томасом и Сэмом гораздо больше, чем за долгие университетские лекции. Беккет не был общительным. Но поразительно чистым и цельным. А когда спустя много лет я встретила его, это было в конце 70-х – начале 80-х, мне показалось, что он совсем не изменился. Точно такой же, такой же приветливый взгляд серых глаз. Он открыто смотрел на вас. Мы все его очень любили. Последние наши встречи случились после того, как я ушла со службы в ЮНЕСКО. Мы долго разговаривали – вспоминали молодость и старых друзей. Последний раз я встретила с ним, когда писала мемуары. “Послушай, мы достигли такого возраста, когда уже практически нет будущего, остается вспоминать только прошлое”, – сказала я ему. Он посмотрел на меня: “Да вовсе нет, не веришь?”» (Beckett Remembering)

*Макгриви познакомил меня с Джеймсом Джойсом. Он сразу же очень тепло ко мне отнесся, этими воспоминаниями я дорожу всю жизнь. Я, как обычно, вернулся в кампус поздно, ворота были закрыты, пришлось лезть через забор. Но очень хорошо помню нашу первую встречу. И помню свой путь в кампус. А потом мы стали встречаться очень часто. Я и сейчас помню номер его телефона. Он жил возле Военной школы. Иногда я приходил к нему утром после лекций, а консьерж говорил мне: “Monsieur Joyce a téléphoné et il vous demande de vous mettre en rapport avec lui” – «Звонил мсье Джойс и просил Вас связаться с ним». А это означало, что мы пойдем вместе гулять или будем вместе обедать. Никогда не забуду наших прогулок по Îles aux Cygnes<sup>23</sup>, а потом он начинал «опрокидывать по рюмашке». А потом мы шли*

<sup>23</sup> Лебединый остров – небольшой искусственный остров на Сене неподалёку от Эйфелевой башни.

на свидание к Норе<sup>24</sup> в кафе «Фуке». Еще было одно кафе, куда мы частенько заглядывали, кажется, «У Леона». Правда, там мы бывали позднее, там меня Джойс познакомил с Эзрой Паундом.

Я был очень польщен, когда Джойс перестал говорить мне «мистер». Все у него были «мистерами». Он ни к кому не обращался по имени или по фамилии. Если же он переставал называть вас «мистером», это означало, что он с вами на дружеской ноге. Правда, никогда не говорил мне «Сэм». В лучшем случае – «Беккет». Мы пропускали по рюмке в первом попавшемся нам по дороге пабе или кафе. Даже уже и не помню их названия. Он был со мной очень дружелюбен. Продиктовал однажды несколько страниц «Поминок по Финнегану». Во время диктовки кто-то постучал в дверь, а я что-то ответил и механически записал. Мне пришлось прервать его. Ведь эти слова не имели никакого отношения к тексту. Я стал перечитывать вслух текст с «проскочившими» туда фразами, но он сказал: «Пусть останутся».

Мы получили одинаковое образование. Хотя он учился в Национальном университете, а я в Тринити, мы оба защищали наши дипломы по французскому и итальянскому языкам. У нас были общие интересы. По его совету я написал «Данте... Бруно. Вико.. Джойс», ведь меня влекла итальянская литература. Я провел уйму времени в замечательной библиотеке нашего института, читая Бруно и Вико<sup>25</sup>. (Beckett Remembering)

---

<sup>24</sup> Нора Барнакл (1884-1951) – муза и жена Джеймса Джойса. Нора работала горничной в отеле Finn's Hotel в Дублине, где 16 июня 1904 г. и состоялось их первое свидание. Писатель решил увековечить этот день в своём романе «Улисс», и в настоящее время эта дата отмечается его поклонниками как праздник под названием Блумсдэй.

<sup>25</sup> Вико Джамбаттиста (1668-1744) – итальянский философ, профессор риторики, историограф.

В этом эссе Беккет пишет о том главном, что поразило его в прозе Джойса:

*Здесь форма есть содержание, содержание – форма. Вы сетуете, что эта штука написана не по-английски. Она вообще не написана. Ее не надлежит читать – или, точнее, ее надлежит не только читать. Ее нужно видеть и слышать. Его сочинение не о чем-то; оно и есть это что-то... Джойсу понравилось мое эссе. Единственное его замечание – я мало уделил внимания Бруно. По правде сказать, для меня Бруно и Вико были малоизвестными авторами. Я не читал их произведений. Данте я много занимался в Тринити. И мы подолгу говорили с Джойсом о Данте. А вот о них я ничего толком не знал. Прочитал чью-то биографию. Не помню теперь чью. (Beckett Remembering)*

Мартин Эслин: «Эссе Беккета “Данте... Бруно. Вико.. Джойс” завершилось пылким утверждением: художник обязан выражать всю совокупность и сложность своего опыта. Художнику нет дела до лености публики, не желающей обременять свой разум. Эта книга так именно и написана – страница за страницей. И если вы не понимаете этого, леди и джентльмены, то потому, что вы деградировали. Вас не устраивает, если форма явно оторвана от того содержания, которое вы в состоянии постичь, не давая себе труда читать иное. Это быстрое снятие и поглощение скудных сливок смысла возможно благодаря тому, что я могу назвать непрерывным процессом интеллектуального рабства. Форма, непостоянный и независимый феномен, может обладать более высокой функцией, нежели стимул для трети или четверти условного рефлекса, распускающего слюни понимания.

Это стало кредо Беккета, неукоснительно и бескомпромиссно он придерживался его в своем творчестве.

В письме к Харриет Шоу-Уивер от 28 мая 1929 года

Джойс пишет о намерении опубликовать эссе Беккета в "Итальянском ревю". В этом же письме он упоминает о пикнике, задуманном Адриенной Монье<sup>26</sup> в честь двадцать пятой годовщины Блумова дня. Завтрак "Улисс" состоялся 27 июня 1929 года в отеле "Леопольд", недалеко от Версаля. Из биографии Джойса, написанной Ричардом Элманом, известно, что Беккет был приглашен на этот завтрак, на нем присутствовали Поль Валери, Жюль Ромен, Леон Поль Фарг, Филипп Супо<sup>27</sup> и множество известных людей. На обратном пути Беккет привел в ярость Поля Валери и Адриенну Монье, то и дело прося Джойса остановить автобус, чтобы выпить еще в придорожных кафе»<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Адриенна Монье (1892-1955) – французская издательница, книготорговец, поэт и переводчик. Подруга и соратница Сильвии Бич, они познакомились в 1917 г. В 1915 г. Монье открыла на парижской улице Одеон (6-й округ) магазин «Дом друзей книги». Он стал небольшим, но авторитетным издательством и – вместе с расположенной напротив лавкой англоязычной книги Сильвии Бич «Шекспир и компания» – превратился в культурный центр для французского и международного литературно-художественного сообщества между двумя мировыми войнами. Здесь устраивались литературные чтения, выставки. В магазине постоянно бывали в разные годы Шервуд Андерсон, Гийом Аполлинер, Луи Арагон, Андре Бретон, Поль Валери, Джеймс Джойс, Альфред Жарри, Андре Жид, Альбер Камю, Жан Кокто, Д. Г. Лоуренс, Генри Миллер, Эзра Паунд, Р. М. Рильке, Натали Саррот, Гертруда Стайн, Ф. С. Фицджеральд, Эрнест Хемингуэй.

<sup>27</sup> Филипп Супо (1897-1990) – французский поэт и прозаик. Участник Первой мировой войны. Вместе с Андре Бретоном и Луи Арагоном стал одним из основателей дадаизма, а затем – сюрреализма, от которого был в 1926 г. отлучен Андре Бретоном. Во время Второй мировой войны работал радиожурналистом в Тунисе, был арестован представителями профашистского правительства Петена, полгода провел в концлагере в Тунисе, затем уехал в США.

<sup>28</sup> Эсслин М. Указ. соч.

Неожиданно Беккет обратил на себя внимание как поэт, получив литературную премию, – 10 фунтов (sic!) за лучшее стихотворение на тему времени (по условиям конкурса оно не должно было превышать 100 строк). Председателями жюри были некая Нэнси Кунар, англичанка, проживавшая в Париже, и Ричард Олдингтон. Нэнси была наследницей паровой империи, музой многих художников и поэтов, держала к тому же свое издательство – Hours Press. История создания «Часоскопа», или «Блудоскопа», – подтверждение теории счастливого случая в судьбе каждого.

«Часоскоп» написан в форме монолога от лица одного из любимейших философов Беккета Рене Декарта. Беккет узнал о конкурсе в последний день, за ночь написал поэму в 98 строк, рано утром отправился в издательство и опустил в почтовый ящик конверт со своим произведением. И поэму опубликовали в Hours Press. Но понятно, что она явилась итогом не только бессонницы, а многолетнего изучения поэтом трудов философа и его биографии. Имя Декарта не названо, лишь почти в конце он является под именем Рене дю Перон, а в комментариях, написанных автором, говорится, что «он никому не сообщал дня своего рождения, чтобы ни один астролог не мог составить его гороскопа».

Время – *horo* – обретает у автора облик часов. Правда, *whoroscope* – ассоциируется также и со словом *whore*, проституткой, шлюхой, но герой мысленно возвращается к прожитой жизни, к друзьям, движется к смерти. Маленькая книжка, опубликованная первым тиражом в 100 экземпляров с автографом автора, продавалась по 5 шиллингов за книгу; 200 экземпляров без авторского автографа стоили по шиллингу. В обоих тиражах сообщалось, что книге присуждена премия и это первая опубликованная книга мистера Сэмюэля Беккета. Книги с автографом Беккета стали достоянием коллекционеров.

Беккету исполнилось двадцать четыре года, и, казалось, он начал основательную блестящую академическую и литературную карьеру. Он получил степень магистра искусств. Его исследование о Прусте, заказанное лондонским издательством и написанное в Париже, вышло в 1931 году. Это проникновенная интерпретация эпопеи Пруста, исследование о времени и предвестие многих тем его будущих произведений – невозможности полного обладания в любви, иллюзии дружбы:

*Если любовь для Пруста есть производное человеческой грусти, то дружба – проявление трусости; и Дружба, согласно Прусту, – это отрицание непоправимого одиночества, к которому приговорен каждый. Дружба подразумевает чуть ли не жалобное признание кажущейся ценности. Дружба – общественно полезное средство, подобно обивке кресел или раздаче мусорных баков. У нее нет духовного значения. Для художника, который не ограничивается поверхностным, отрицание дружбы не только целесообразно, но и необходимо. Художественная цель не экспансия, но ограничение. Искусство – апофеоз одиночества. Общение невозможно ввиду отсутствия средств общения. (Пруст)*

Излагая идеи Пруста, Беккет подчеркивает, что эта небольшая книга написана им по заказу и отнюдь не потому, что он чувствует родство с Прустом. Тем не менее, Беккет вложил в книгу многие собственные мысли и чувства. И главную – жизнь художника требует одиночества.

Чем я обязан Джойсу?  
Он всегда восхищал  
меня. А потом я  
понял, что не смогу  
пойти его путем

### *Скажи «прощай» молодым годам...*

Беккет часто бывал у Джойса. Беккет, как и Джойс, любил тишину: часто во время бесед они замолкали, объясняясь знаками, погрузившись в печаль, – Беккет размышлял, главным образом, о судьбах мира, Джойс – о самом себе. Джойс сидел в своей обычной позе, скрестив ноги, положив носок ноги на подъём другой; Беккет, столь же высокий и худощавый, сидел в такой же позе. Беккет читал Джойсу фрагменты книги Фрица Мотнера «Критика языка», одну из первых работ, показавшую неточность языка, как способа раскрытия и сообщения метафизических истин. И Джойс откровенно признался: «Я никого не люблю, кроме своей семьи», – произнеся это таким тоном, как будто говорил: «Я никого не люблю, в том числе и свою семью». Раз или два Джойс, у которого было плохо со зрением, диктовал Беккету куски из «Поминок по Финнегану»<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Всемирная история по Джойсу обретает свои очертания и свой код в дублинской балладе «Поминки по Финнегану», которую еще в детстве художника пели у него дома. Радостной эту песенку не назовешь: горький пьяница Тим Финнеган, подсобник на стройке, грохнулся с лестницы и размозжил череп. Друзья устроили поминки, напились и передрались. Потом его полили из бутылки с виски, и он воскрес.

*Помню, как я навещал Джойса в больнице. Он лежал в палате и капал капли в оперированный глаз. Правда, не уверен, что я читал ему там что-нибудь. Потом иногда заходил вечером к нему домой – его отпускали на ужин. Мы мало разговаривали. Я был молодым еще, был очень ему предан, да и я ему нравился. Часто и он ко мне заглядывал, если ему что-то нужно было, в основном, если хотел погулять со мной до ужина.*

*Он был уникальным эксплуататором. Друзей, правда, он сильно не эксплуатировал. Хотя мы с Альфредом Пероном перевели его «Анну Ливию Плюрабель»<sup>30</sup> на французский язык. Джойсу понравился наш перевод. Он создал некий комитет, состоящий из пяти человек, мы собирались у Поля Леона (кстати, Леон был абсолютно непрофессиональным переводчиком) и обсуждали наш перевод. В этих встречах участвовала и Адриенна Монье. В результате его переделали до неузнаваемости, что очень огорчило нас<sup>31</sup>. Потом мы обсуждали уже отредактированный перевод у нее дома нашим «кланом», а в своем магазине она устроила публичное чтение – сначала слушали в записи, как читает Джойс свою «Анну Ливию Плюрабель», которую воспроизвели на граммофоне Сильвии Бич. А потом стали слушать французскую версию, не помню, кто читал, кажется, Филипп Супо или Монье – скороговоркой, невыразительно, а мы с Джойсом и Пероном при этом присутствовали.*

<sup>30</sup> Героиня романа Джойса «Поминки по Финнегану» (1939), олицетворяющая вечную женственность и ассоциирующаяся с ирландской рекой Лиффи. Задолго до публикации романа Джойс, опасавшийся, что ему никогда не удастся закончить свой труд, выпустил в свет книжку под названием «Анна Ливия Плюрабель» (1928), которая в 1930 г. была перепечатана издательством Faber. «Анна Ливия» претерпела 17 изменений за период с 1923 по 1938 гг.

<sup>31</sup> К счастью, оригинальный французский текст, выполненный Беккетом и Пероном, сохранился и его можно сравнить с окончательным вариантом.

*Однажды вечером я привел его домой в лоскуты пьяным, я не хотел бы снова повторить этот сюжет! Он много пил, но по вечерам. Запомнились пирушки у него дома. Он обожал устраивать юбилейные застолья. Каждый год отмечал день рождения своего отца. «Отец, прости, Бога ради, своего сына!» – повторял он. Всякий раз он вручал мне банкноту, не помню, какого она была достоинства, велел отдать нищему, чтобы «тот помянул его отца». Так происходило ежегодно в конце декабря. Не помню, откуда эти строки, кажется из стихотворения "Ессе Puer":*

*Дитя явилось  
В юдоль скорбей:  
Печаль и радость  
В душе моей.  
Он спит, не видя  
Склоненных нас.  
Любовь да выйдет  
В глубь этих глаз!  
Тщедушной жизни  
Пар на стекле:  
Пришла, чтоб снова  
Пропасть во мгле.  
Младенец – в зыбке,  
В земле – мертвец.  
Простись и сына  
Прости, отец!<sup>32</sup>*

*Джойс написал их на смерть отца. Он очень тяжело перенес утрату.*

*Однажды я играл на пианино у Джойсов. Забыл, что именно. А Джеймс, когда выпивал дома в кругу друзей, тоже садился за пианино и пел, аккомпанируя себе, своим дивным тенором:*

<sup>32</sup> Пер. Г. Кружкова // Джойс Д. Стихотворения. М.: Радуга, 2003.

Скажи «прощай, прощай, прощай»,  
Скажи «прощай» молодым годам...

Я очень люблю «Портрет художника в юности»<sup>33</sup>. В нем кроется нечто удивительное. Особенно концовка, когда Дедалус становится независимым. Его переполняет чувство превосходства над другими – благодаря призванию и месту, которое он занимает в обществе. Я имею в виду последнюю редакцию романа: Джойс ведь переделал его.

Чем я обязан Джойсу?

Морис Надо сказал как-то, что влияние на меня Джойса – *ab contrario*, то есть «от противоположного». Понимаю – Джойс ушел дальше всех в постижении сути, смысла, в дисциплине отображения материала. Он постоянно добавлял что-то, достаточно посмотреть его гранки, чтобы убедиться в этом. А мой путь – оскудения, обеднения, обнищания текста, если так можно выразиться, конечная цель пути – отсутствие ненужного знания, я избавляюсь от лишней информации, вычеркиваю ее, а не добавляю.

---

<sup>33</sup> «Портрет художника в юности» (1916) в большой степени автобиографичен, о чем уже говорит название романа. Это произведение представляет собой переработку вполне сырого материала, сохранившийся фрагмент которого был опубликован после смерти писателя, в 1944 г., под названием «Стивен-герой» (Stephen Hero). Написанный почти целиком в молодые годы, «Портрет...» демонстрирует пластику и холодный анализ. «особый смысл в романе имеет и принципиально открытая концовка. В «Портрете художника...» конфликт не только не завершен, он побуждает читателя узнать, что же выйдет из такого героя, который так лихо расправился с прошлым, будет ли стоить всех этих потерь амбициозно заявленная цель? С другой стороны, роман без конца как бы символизирует принципиальную бесконечность конфликта – неизбежность трагедии человеческого существования» // Гениева Е. И снова Джойс... М.: ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2011.

*Когда я познакомился с Джойсом, я не собирался становиться писателем. Это пришло ко мне позднее, когда я понял, что я никудышный преподаватель. Когда понял, что не могу преподавать. Но помню, как говорил в своих лекциях о Джойсе, о его героической, эпической прозе. Он всегда восхищал меня. Его эпической, героической прозой. И потом я понял, что не смогу пойти его путем.*

*Главное, в чем он повлиял на меня, – его полная отдача искусству, искренность, с которой он к нему относился. Мы диаметрально противоположные писатели – он синтезатор, а я – аналитик. Я вычеркиваю все лишнее, ненужное, потому что стремлюсь дойти до самой сути, до архетипичного. В моей пьесе «В ожидании Годо» этот архетип воплощен в клоуне-бродяге. Причем мой Клоун не аллегорическая фигура, а человек, у которого просто ничего нет, его нельзя охарактеризовать как «владельца мерседеса». Другими словами, если мы вынесем за скобки все ненужные подробности, мы увидим человека, вполне реального человека, но без лишних дополнений. Есть у него фрак или нет – не имеет никакого отношения к его сути. Поэтому если ваш герой в отрепье, окружающие забудут о фракке и тому подобном.*

*А Джойс был жадным писателем. (Beckett Remembering)*

Визиты Беккета в семью Джойса вскоре были омрачены влюбленностью в него дочери Джойса, Лючии. Она в те годы была уже тяжело больна – на смену ровному состоянию внезапно приходили вспышки агрессии или отчаяния, или рыданий. В конце концов Сэм вынужден был сказать Лючии, что он ходит в гости к ее отцу, а не к ней. Последовала ужасающая сцена. И он перестал бывать в их доме. Джойса это очень расстроило. Потом, когда ее поместили в больницу Иври, Сэм навещал ее вместе с ее отцом. Они ходили на прогулку. Джойс не хотел верить, что болезнь Лючии неизлечима, он обращался к

разным специалистам-психиатрам, лечили ее и по методике Юнга.

Она была очень привлекательной, прекрасно танцевала. Когда началась война, ее перевезли в клинику на юг Франции. Родные поставили на ней крест, брат Джорджио считал ее сумасшедшей. А отец не принимал этот вердикт.

Душевная усталость, растерянность, неверие в свои силы и свое будущее делают тот период жизни Сэма невыносимым. Он сторонится людей, не посещает литературные кафе и поэтические вечера, правда, много читает своих любимых авторов, старается писать. Именно в те летние месяцы 1930 года он читает «В сторону Свана» Марселя Пруста, делает выписки, штудирует статьи и рецензии, посвященные писателю. А чтобы «передохнуть», читает Китса, которого любит «больше всех английских романтиков, потому что он не стучит кулаками по столу.

О, Байрон! Песней сладостной печали  
Ты к нежности склоняешь все вокруг...<sup>34</sup>

Мне нравится легкость, плавность его стиха, его томление и усталость».

Но понять суть не только «новой прозы» создателя метода «потока сознания», а источник подобного отношения к слову, образу и суровой действительности помог ему Шопенгауэр<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Китс Д. Сонет к Байрону / Пер. В. Левика // Китс Д. «Сильна любовь и слава смертных дней...» М.: Центр книги Рудомино, 2011.

<sup>35</sup> Артур Шопенгауэр (1788-1860) – немецкий философ, яркий представитель постклассической философии девятнадцатого века. Шопенгауэровская этика жизнеотрицания предвосхитила процесс самоотчуждения человека, который в полной мере развернулся только в XX в. Тем не менее, она оказала огромное

*Читаю Шопенгауэра. Все смеются надо мной. Но ведь я ищу там не философские выкладки, не задумываюсь – он прав или нет, или он беспомощный метафизик. Интеллектуальное обоснование несчастья – а ему это удалось, как никому, – необходимо постичь тому, кто интересуется Леопарди<sup>36</sup> и Прустом, а не Кардуччи и Барресом<sup>37</sup>. (Damned to Fame)*

---

влияние на Ф. Ницше, на русскую философскую мысль, особенно на мировоззрение Толстого и Достоевского.

<sup>36</sup> Джакомо Леопарди (1798-1837) – итальянский романтический поэт, мыслитель-моралист. Поэтическое наследие Леопарди насчитывает всего несколько десятков стихотворений, впервые опубликованных в 1831 г. под общим названием «Песни» (Canti).

<sup>37</sup> Морис Баррес (1862-1923) – французский писатель, выражавший агрессивные устремления буржуазного класса. От демонстрации неограниченного индивидуализма, от провозглашения необходимости бороться за сильную личность Баррес перешел к проповеди национализма.

Представляешь,  
ничего не могу  
написать. Скорее  
всего, это агония,  
паралич. Нам надо  
встретиться и обо  
всем поговорить,  
покуда я не стал  
немым

## *Страстные пути разума*

И снова – в дорогу... Как и его будущие персонажи, Беккет постоянно перемещается по городам и весям, старается найти свой модуль жизни. Он приезжает в Дублин. Осенью 1930 года его приглашают читать лекции в качестве ассистента профессора Радмоуза-Брауна в Тринити по английской и французской литературе. Но из-за разрыва с матерью, которая была категорически против его решения работать в Париже, а главное – вне себя от гнева из-за того, что он пишет «непристойные вещи» (она прочитала его наброски к будущему роману «Мечты о женщинах...» и к одной из новелл), он не останавливается дома. Протестантские взгляды Мэй Беккет, ее догматический этический кодекс не могли принять насмешки и вольности ее сына. Несмотря на постоянные уговоры отца: «Приезжай и живи у нас, умоляю тебя, – писал ему Билли, – сядем все вместе ужинать, я угощу тебя винцом, помирись с матушкой», он не хочет возвращаться в отчий дом. Он читает курс лекций о Расине, Бальзаке, Стендале, Флобере, Жиде, Бергсоне, преподает французский язык. Приведу несколько выдержек из воспоминаний его студентов. (Beckett Remembering)

Мета Блум:

«Я очень хорошо помню лекции мсье Беккета, особенно о “Федре” Расина. Он говорил о том, как при ее появлении на сцене сгущается мрак. Мне врезались в память его слова о том, что никогда нельзя предугадать реакцию человека на ваши слова или поступки. Если вы бросаете в костер связку дров, они непременно покраснеют и загорятся. А когда десять человек оказываются в одной и той же ситуации, каждый из них реагирует на нее по-разному и часто совершенно неожиданно. “Потому что мы не знаем, как устроен человек”, – говорил он. Для меня Беккет был блистательным лектором. Помню, как Рудди сказал нам после экзаменов, что Беккет написал короткое письмо, в котором уведомил, что на следующее полугодие – весной 1932 года – он не вернется. И прибавил: “Он ничего больше не написал – ни куда он уезжает, ни что собирается делать”».

Эвелина Нора Стронг:

«Беккет читал нам лекции об Андре Жиде, Морисе Барресе, Франсуа Мориаке и, конечно же, о своем любимом Прусте. Еще о Д. Г. Лоуренсе, Ницше, Шопенгауре. Странно, но я не помню, чтобы он читал лекцию о Джойсе. Я постоянно слышала, как о нем говорят в семье моих друзей, в семье Синклеров. Ему не нравилось читать лекции, но стоило ему увлечься предметом или писателем, о которых идет речь, как он преображался, воодушевлялся... Для меня его мысли и высказывания были такими новыми, необычными и непохожими ни на что другое, что я понимала, что у него особый склад ума, что я слушаю выдающегося человека».

Шейла Доббс:

«Он казался нам воплощением страдания – высокий, худой человек, густая прядь волос падала на лоб. Он обычно прислонялся к каминной доске, стоя к нам вполборота.

Почти не смотрел на нас. Одно полугодие он пропустил, я помню, спросила кого-то: “А где Сэм?” – “В Париж поехал, решил покончить жизнь самоубийством”».

Почти никто из студентов не вникал в то, о чем говорил им профессор.

«Мне было девятнадцать, я мало что понимала из его лекций, к тому же, он парил в облаках, смотрел поверх нас, казалось, он сам с собой говорит. Когда в 50-х годах я встретила с ним в Париже, мы зашли пообедать в Closerie des Lilas, я завела разговор на эту тему. А он ответил, что мы вселяли в него ужас, даже сам не понимал, о чем он говорит, словно впадал в транс», – вспоминала потом Элиза Сейерс.

Но были и такие студенты, которым знания молодого, робкого профессора, особенно его представления о мироустройстве помогли по-новому взглянуть на действительность. Его идея о «движении в никуда» – *motion in stasis*, заимствованная из античной драмы, впоследствии стала доминантой его творчества. И это, не без оснований полагал Беккет, не дань софизму, а отражение сути большинства людей: бессмысленное, бесцельное движение к угасанию.

«В нем было нечто уникальное, – вспоминает Грейс Маккинли, – он читал свои лекции на английском и французском одновременно. Он очень часто говорил о Достоевском, о его романе “Преступление и наказание”. Он никогда не пользовался записями, что производило на нас сильное впечатление. Грустно думать, что он считал себя плохим профессором».

Рейчел Доббин:

«Свое эссе о Прусте Беккет начинает словами: “Прустовское уравнение не назвать простым”. Мы одиноки, пишет он. Нам не дано познать, и нас не дано познать. И это кредо определяет смысл творчества будущего писателя. Но ведь никто из нас не подозревал тогда, что Беккет

станет великим писателем... Он был замкнутым, держал с нами дистанцию, закончив лекцию, тут же покидал аудиторию. Но если кто-то решался задать ему вопрос, он терпеливо и внимательно отвечал ему. Мне очень грустно слышать, что его считали плохим преподавателем. Они просто не хотели сделать над собой усилие, увидеть, что в нем кроется гений. Я в свои девятнадцать лет поняла, какой у него яркий, самобытный ум. Конечно, он мог показаться странным. Подолгу останавливался – причем паузы делал не только между фразами, но и посреди фразы. Но это означало только, что он не произносит заученные пассажи, а рассуждает вслух, сам себя поправляя и дополняя... Кто-то считал, что ему нельзя преподавать, а я уверена – он своим примером показывал нам, как надо мыслить, как надо писать...»

В «Мечтах о женщинах...» есть пассаж, отражающий состояние Беккета того периода:

*Ночной небосвод – абстрактная плотность музыки, симфония без конца, свечение без конца, но свечение более пустое, более редкое, чем даже самое краткое созвездие гения. Бездонная подкладка полушария, безумная россыпь звезд – это страстные пути разума, прочерченные в свете и во тьме. Напряженный страстный разум, когда утихает арифметика, торит путь, небесный крот, уверенно и слепо (если б только мы так думали!) через межзвездные угольные мешки творимого небосвода, он извивается между звездами своего мироздания сетью траекторий, которые никогда не будут сведены к одной системе координат. Незыблемый остов поэзии и музыки, непринцип их пунктуации, представлен в сумасшедшей перфорации ночного дуришлага. Экстатический ум, ум, достигающий творения, возьмем, к примеру, наш, восходит к острию вещей, к невразумительным связям утверждений, из мук и утомленности литейных форм, не терпящих эскизов. Ум, внезапно погребенный, затем стре-*

мительный в гневе и расподии энергии, в суете и спешке финала – вот конечный метод и движущая сила творческой целостности, ее протон; но там – настойчивая, невидимая крыса, беспокойно шевелящаяся за астральной невразумительностью искусства. Таково круговое, милое сердцу Дионисия Ареопагита, движение разума, раскрывающегося, бутон за бутон, через тьму к зениту, по сравнению с которым все иные методы, все вежливые околичности – лишь часовой механизм бумажных душ.

Ничто подобное, конечно, не занимало его зловонную голову, и не было места для столь странных чувств в его страждущем сердце, пока он неуверенно волочил ноги в пустынных далях, вытаращив, как дурак, глаза на свою дорожную маленькую, милую маленькую *Funkelein*<sup>38</sup>, зеленую, яркую и томящуюся в Лире. Вот-вот он покончит с частностями туалета, и что-то выпрыгнет из колодца старого сердца, и он увидит крысиную ловушку, а свихнувшийся мозг затопит сияние, льющееся из всепроницающей укрытости всепроницающего сверхсущностно сверхсуществующего сверх-Божества. *Sonst*, как поется в песне, *gar nix*<sup>39</sup>.

Он предпочитал старую трактовку: Бог, или Дьявол, или страсть разума, или же частично Бог, частично Дьявол, частично страсть. Дефис страсти между Шилли и Шелли, старый мост над рекой. Точно взволнованный купец, он суетливо ходил взад и вперед, настолько озабоченный, что даже не остановился на гребне моста, у Челлини, посмотреть вниз, на королевский ручей. Таков был его *modus vivendi*, балансирующий между Богом и Дьяволом, Жюстиной и Жюльеттой, в мертвой точке, в безмятежности нейтральной точки, живой мертвец между любовью к Богу и любовью к Дьяволу, зависший, в отсутствие любви, над королевским ручьем, стремительно утека-

<sup>38</sup> Искорка (нем.)

<sup>39</sup> Больше ничего (нем.)

*ющим на запад. Самоубийцы бросаются с моста, а не с набережной. Меня, продолжает лепетать он, не хотят обидеть, для меня самое главное заключается в отношении: перекадина гантели, молчание между моими глазами, между тобой и мной, все разновидности молчания между тобой и мной. Истинное равновесие мне суждено найти только на верхушке отношения, укоренившегося в нереальных утверждениях, Бог – Дьявол, Мазох – Сад (от этой бородатой парочки он мог бы нас и избавить), Я – Ты, Единица – минус Единица. Я живу на гребне страстного отношения, мертвый для единичности, несуществующий и неодинокый, невосприимчивый к одиночеству, покоящийся над глубоким зеленым срединным потоком, распадающимся на призрачные берега, красное одиночество и лиловое одиночество, красную единичность и лиловую единичность; на вершине арбалета, безразличный к ложной целостности, молчание между моими глазами, между тобой и мной, тело между крыльями.*

Беккет проводил долгие часы в Национальной галерее – часами стоял возле «Пиеты» Перуджино. Потом его восторг перед полотном Перуджино откликнется в новелле «Любовь и амнезия», вошедшей в сборник «Больше тычков, чем ударов».

Прошло три семестра. Ежедневные лекции в университете стали для него невыносимы. И тогда он решает отказаться от дальнейшей карьеры и освободиться от рутины и общественных обязанностей. Подобно Белакве, герою рассказа из сборника «Больше тычков, чем ударов», он, несмотря на лень, свойственную его натуре, «воплощал последнюю фазу солипсизма... постоянно отодвигая лучшее, что он должен сделать».

*Да не могу я преподавать (гораздо приятнее размышлять наедине с самим собой над этим хлопотным занятием), – писал он Тому Макгриви в марте 1931 года. –*

*Мои лекции – пародии, гротеск. – Я не хочу сжигать мосты, лучше сделаю это с безопасного расстояния. Я покидаю Тринити, не оформив свое увольнение. Но надеюсь, на мое место возьмут способного юного медалиста на какое-то время, а потом подыщут ответственного человека. Понимаю, это чистое безумие с моей стороны, но сейчас или никогда. (Damned to Fame)*

Он посвятил этому событию небольшое стихотворение «Гном», (его вдохновил, к тому же, роман Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера»), которое было опубликовано в 1934 году в Dublin Magazine.

Годы учений мотайте без устали.  
В годы странствий пускайтесь, безумствуя,  
В этом вежливом мирозданье,  
Что не смотрит на хамство познанья<sup>40</sup>.

А через какое-то время посылает Тому отчаянное признание:

*Представляешь, ничего не могу написать. Скорее всего, это агония, паралич. Нам надо встретиться и обо всем поговорить, куда я не стал немым...*

Однако, несмотря ни на что, он не отказывается от решения попытать счастье в писательстве. Увы, его ждут долгие годы разочарования, отказы издателей принять его работы к публикации.

---

<sup>40</sup> Пер. М. Попцовой.

У меня гора с плеч  
упала, как только  
я уехал из дома

### *На небе радость, боль в аду ждет нас...*

У Беккета начались годы странствий. Он писал стихи и рассказы, перебивался случайными заработками, перемещаясь из Дублина через Лондон снова в Париж, путешествовал по Франции и Германии. Отнюдь не случайное совпадение, что многие его персонажи – одинокие бродяги. Действие рассказа «Больше тычков, чем ударов» происходит в Дублине. В следующей его небольшой книге «Эхо скелетов и другие стихотворения» упоминаются места от Дублина (баржи Гиннеса у моста О'Коннелл) до Парижа (Американский бар на улице Моффетар) и Лондона (громадный старый Британский музей, Кен Вуд и Тауэр Бридж). Дальнейшее его пребывание в Лондоне отразится в первом романе «Мерфи» (1938) – Уорлд-энд на окраине Челси, район рынка в Каледонии и Пентонвилль, Гауэр-стрит.

И снова в Париж – здесь живет его друг Макгриви, приближается 50-летие Джойса, он хочет «оказаться в нужном месте в нужное время».

Впрочем, он по-прежнему ведет замкнутый образ жизни: наскоро выпив с Томом утренний кофе, он торопится в свой номер в отеле «Трианон», к пишущей машинке, к словарям, энциклопедиям, к Библии, к книгам,

прежде всего, к Стендалю. «Он трудился над “Мечтами о женщинах...”, – вспоминал Макгриви, – а я отправлялся гулять, хотел убедиться, что мир, который я покинул накануне, не изменился».

Свое первое большое прозаическое произведение он начал в Дублине годом ранее. Книга, написанная сложным, не характерным для позднего Беккета «барочным» языком, демонстрирует избыточную эрудицию молодого автора. Роман представляет собой многословное и запутанное повествование о взаимоотношениях носящего автобиографические черты юноши Белаквы с тремя девушками (прототипом первой из них, Смеральдины-Римы, послужила его кузина Пегги Синклер, второй, Сира-Кузы, – безумная дочь Джойса, Лючия, третьей, Альбы, – Этна Маккарти, в которую Беккет был влюблен в университетские годы). По свидетельству самого Беккета, это – достаточно «сырое», «незрелое и нестоящее» произведение. Оно было отвергнуто всеми издателями и опубликовано, согласно воле самого автора, лишь посмертно – в 1993 году.

Форма изложения в нем необычна – структура мозаична и фрагментарна, сюжетная линия лишена последовательности развития событий:

*Единственное, что объединяет происходящее в тексте, прости меня, Господи, так это непреднамеренные связи. Логичность, последовательность, единство – это черты хлороформного мира Бальзака, герои которого действуют как механические нарезки, ибо автор уверен, что они окажутся ровно на том месте, куда он их поставит, будут двигаться ровно в том направлении и на той скорости, которые он им задаст. (Beckett Remembering)*

Беккету была чужд такой метод. Он прекрасно понимал, что жизнь гораздо сложнее и неожиданнее, чем авторские заготовки, равно как и характеры людей – слыш-

ком противоречивы и непонятны, чтобы встраивать их в заранее заданные схемы. Он включил в текст сотни аллюзий и косвенных цитат из других литературных произведений, из книг по философии и теологии. Но при этом он упорно и старательно стремился освободиться от влияния Джойса, даже в одном эпизоде пародирует его «текущую работу» (так в течение долгого времени Джойс называл «Поминки по Финнегану»), впрочем, текст оказался очень «джойсовским» в плане изобразительных средств. «Конечно, от него несет Джойсом, несмотря на все мои искренние попытки наделить его собственными запахами», – признавался начинающий автор. «Тем не менее, роман доказал интеллектуальную мощь автора, его яркий индивидуальный почерк, неподражаемое чувство юмора. Он получился очень смешным, хотя и частенько обескураживает», – считает Ноулсон.

Это самая личная книга – никогда больше он не позволял себе выводить в романах образы реальных людей, – констатирует Марк Дадян, осуществивший перевод романа спустя семьдесят лет. «Герой романа, если его можно назвать “героем”, Белаква, персонаж, заимствованный Беккетом из четвертой песни “Чистилища” Данте. Данте в сопровождении Вергилия карабкается по уступам предчистилища и встречает тень, сидящую “как бы совсем без сил: Руками он обвил свои колени / И голове меж ними уронил”. В унылой фигуре Данте узнает флорентийца Белакву, мастера по изготовлению грифов к лютям и гитарам. Поэт дружил с ним и любил послушать его игру. Сонный Белаква, самым страшным грехом которого в земной жизни была лень, не видит особого смысла в том, чтобы лезть в гору чистилища, тем более что его “не пустит к мытарствам сейчас / Господня птица, что сидит у входа”, и ожидает, пока взобраться в гору ему не помогут молитвами “сердца, где милость Божья дышит”. Таким образом, небольшой эпизод “Божественной комедии” становится фоном беккетовского рома-

на. Эпиграф к “Мечтам...” взят из пролога к “Легенде о добродетельных женщинах” Чосера. Беккет намеренно опускает третью строчку чосеровского пролога, так что “но” теперь следует непосредственно за “адам” и “раем”, а сам роман, по остроумному замечанию литературоведа Джона Пиллинга, становится гигантским примечанием к эпиграфу или же заполняет место третьего, недостающего в стихах Чосера элемента дантовской «Комедии» – чистилища. В этом смысле, как некое срединное пространство, как место между адом и раем, первый роман Беккета предваряет все его поздние книги: это мир напряженный, вязкий, как воздух перед грозой, с редкими искорками веселья и соперничества обреченному, бесплодному “герою”, мир, где, в отличие от античной трагедии, нет места для драматической развязки».

Когда спустя долгие годы роман был опубликован, один из рецензентов предупреждал читателя, что без знания французского, немецкого (ему следовало бы добавить еще итальянский, испанский и латынь), без знания Данте, без энциклопедий, словом, без достаточной подготовки, терпения и интеллекта с этим романом ему не справиться. Только вооружившись всем этим инструментарием, можно начать восхождение. Это путь на Голгофу, но вид с вершины станет компенсацией за все страдания!

Мне говорили люди много раз:  
На небе – радость, боль в аду ждет нас;  
Но...

Так начинается повествование о Белакве, перекормленном мальчишке, а потом молодом человеке, который не устает удивляться происходящему с ним. Удивляться!

*Белаква сидел на причальной тумбе у края Карлайлова пирса, окутанный влажной мглой и по уши влюбленный в девчонку-недотепу по имени Смеральдина-Рима, которую повстречал однажды вечером, когда, как нарочно, он был до смерти уставшим, а ее лицо – скорее прекрасным, чем глупым. По роковому же стечению обстоятельств усталость заставила его пристально взглядеться именно в лицо, каковая часть ее излучала, насколько он мог различить, неземное сияние, а потому он так забылся, что, оглядевшись, стал на мертвый якорь в тихой сливочной бухте ее лона, которое (как он опрометчиво вывел из черт ее лица, оставлявших желать только смерти) ввиду отсутствия Авраамова весьма сгодилось бы в этом хрупком мире, сплошь состоящем из искушений и рыцарских подвигов. Затем, прежде чем он успел разобрататься в своих чувствах, она сказала, что ничего на небе сверху, и на земле внизу, и в воде ниже земли не интересует ее больше, чем музыка Баха, а потому она вот уже совсем скоро уезжает в Вену учиться на пианофорте. Сливочная бухта поросла саргассами, и он попался. Так, ссутулившись, он сидел на тумбе пирса. (Мечты о женщинах, красивых и так себе)*

Почему «Мечты о женщинах...» ждали своего часа шестьдесят лет? За объяснением достаточно обратиться к истории публикации «Улисса» Джеймса Джойса и «Любовника леди Чаттерли» Дэвида Герберта Лоуренса<sup>41</sup>: издатели требовали от авторов, чтобы они выки-

---

<sup>41</sup> Дэвид Герберт Лоуренс (1885-1930) – английский романист, поэт, эссеист. В 1913 г. вышел в свет первый сборник его стихотворений и роман «Сыновья и любовники» (Sons and Lovers). Тогда же он начал работать над романом под условным названием «Сестры» (The Sisters) – впоследствии тот распался на «Радугу» (The Rainbow, 1915) и «Влюбленных женщин» (Women in Love, 1920). В 1914 г. был опубликован первый сборник рас-

нули «непристойные места». Так, из «Улисса» следовало вычеркнуть внутренний монолог Мэрион (жены Блума) в конце романа. Современник Джойса, также ирландец, Арнольд Беннет писал: «Эти сорок очень трудных страниц, где не встретишь ни одного знака препинания, поражают своим реализмом, правдой факта и точностью документа, это удивительное, завораживающее изображение сознания женщины, которого не знала литература». Именно эти страницы, наряду с физиологичностью описаний в других главах, были поначалу объявлены непристойными и привели к тому, что книгу жгли в Англии, контрабандой привозили в Америку. Публикация «Улисса», как романа, задевающего нравственность, была прекращена. Сотрудник английского издательства Chatto and Windus в ответ на просьбу Макгриви помочь издать роман, сообщил, что в Англии «Улисса» считают высоколбой порнографией и что он слышал историю, как под суд отдали студента, который пытался провезти экземпляр книги в своем чемодане – инцидент произошел в Дувре. И добавил, что только отчаянный смельчак решится издать «Улисса» в этой стране. На английском языке роман был полностью напечатан в 1922 году в Париже. Герберт Уэллс назвал роман «литературным экспериментом, который никуда не ведет и ни к чему не приводит. Это тупик». Спустя 60 лет Мераб Мамардашвили в

---

сказов Лоуренса «Прусский офицер» (The Prussian Officer). «Радугу» запретили сразу же после опубликования в 1915 г., а для «Влюбленных женщин» Лоуренс вообще не смог найти издателя (за счет автора роман был напечатан в Нью-Йорке в 1920 г.). В 1919 г. Лоуренс покинул Англию и с тех пор лишь изредка навещал родину. Он путешествует по Италии, Сицилии, Цейлону, Австралии, приезжает в США, посещает Мексику. Автор романов «Погибшая девушка» (The Lost Girl, 1920), «Флейта Аарона» (Aaron's Rod, 1922), «Кенгуру» (Kangaroo, 1923) и «Пернатый змей» (The Plumed Serpent, 1926), нескольких сборников эссе, множества рассказов и стихотворений.

своей лекции о Прусте говорил о глубинной многозначности эпифаний Джойса: «Не всякое явление, а такое, которое, во-первых, сохраняет свою чувственную оболочку, и она целиком нам видна. И во-вторых, это явление, не выходя за свою чувственную оболочку, говорит или содержит знание о самом себе. И это есть истина. Джойс не случайно использовал по этому поводу герменевтический, библейский термин... Он называл эпифаниями явления, которые сами по себе являются говорящими. И считал, что задача художника искать эпифании»<sup>42</sup>.

Нельзя не вспомнить произошедшую двумя десятилетиями раньше историю судебного процесса над Оскаром Уайльдом и отправленный под нож тираж журнала «Желтые страницы». Его главный художник Уильям Бердслей<sup>43</sup> тоже был объявлен «вне закона»: он провинился только в том, что его журнал очень смахивал на бульварный парижский журнал, который Уайльд принес с собой в зал заседания. Впрочем, борьба «за чистоту нравов» уходит в далекое прошлое елизаветинской Англии, когда мораль протестантской церкви преследовала Шекспира и его современников...

Свой роман «Любовник леди Чаттерли» Дэвид Герберт Лоуренс впервые издал в 1928 году в маленькой частной итальянской типографии. Публикация романа вызвала громкий скандал: автора обвинили в том, что он позволил себе многочисленные безнравственные сцены сексуального характера, в результате судебного

<sup>42</sup> Мамардашвили М. Лекции о Прусте. М.: Ad marginem, 1995.

<sup>43</sup> Обри Бердслей (1872 - 1898) – известный английский художник-график, иллюстратор, декоратор, музыкант, поэт, «гений миниатюры», оказавший огромное влияние на все искусство стиля модерн. Виднейший представитель английского декадентства. Бердслей не стал профессиональным художником, не написал ни одной большой картины, не имел при жизни персональной выставки. Большинство его работ были книжными иллюстрациями или рисунками.

приговора роман был запрещен в разных странах. Так, его запретили к переизданию в Великобритании, а готовый тираж был изъят и уничтожен. Запрет действовал вплоть до 1960 года и был снят в результате резонансного судебного процесса, по итогам которого произведение было полностью реабилитировано и восстановлено в правах.

Исходя из самых добрых чувств по отношению к начинающему писателю Беккету, Ричард Олдингтон советует: «Ему следует со своим произведением быть осторожнее, подработать его, чтобы сделать первоклассным. Пино (итальянский издатель Джузеппе Ориоли – А. Н.)<sup>44</sup> не станет рисковать ни при каких обстоятельствах». (Damned to Fame)

Опубликовать роман не удалось, но многое из него вошло в сборник коротких рассказов «Больше тычков, чем ударов» (1934). Нуждаясь в деньгах, Беккет пишет рецензии для литературных журналов и статью, резко критикующую ирландскую цензуру и ирландский провинциализм. Но это – его последнее обращение к жанру литературной критики.

В 1931 году в антологии «Европейский караван» было опубликовано стихотворение, посвященное возлюбленной Беккета Этне Маккарти, – «Иго свободы». Название заимствовано из трактата Данте «О монархии»:

*Губы ее желания серы  
и растянуты как петля из шелка  
угрожающая*

---

<sup>44</sup> Джузеппе «Пино» Ориоли (1884-1942) – флорентийский книготорговец и издатель, прославившийся тем, что напечатал в своей типографии полную версию, без купюр, романа «Любовник леди Чаттерлей» Д. Г. Лоуренса в 1928 г, после чего начались судебные преследования.

*распутной ранке...*

Для него иго свободы равносильно игу любви.<sup>45</sup>

7 мая 1932 года президент Франции Поль Думер<sup>46</sup> был убит русским эмигрантом Павлом Горгуловым, после этого власти решили проверить документы всех иностранцев, живших в Париже. Поскольку у Беккета не было вида на жительство, ему пришлось искать прибежища без явки в полицию – несколько ночей он спал на полу в студии своего приятеля Жана Люрка. Но надо было найти деньги, чтобы уехать из страны. Он уговорил знакомого издателя купить у него его перевод поэмы Артюра Рембо «Пьяный корабль». Правда, тот купил его не за 1000 франков, как просил переводчик, а всего лишь за 700. Спустя несколько дней Беккет пересекает Ла-Манш в надежде найти в Лондоне если не признание, то заработки.

1933 год выдается непростым для начинающего и пока неудачливого писателя. Сначала от рака умирает Пегги Синклер, несколькими неделями позже уходит из жизни отец Беккета, что повергает Сэмюэля в тяжелую депрессию, перемежающуюся приступами паники, и он вынужден обратиться к медикам. В Лондоне он проходит двухлетний курс психоанализа, читает книги по психологии Фрейда, Адлера, Ранка и Юнга. Посещает Королевскую психиатрическую больницу<sup>47</sup>, где работал

---

<sup>45</sup> Пер. М. Дадяна.

<sup>46</sup> Поль Думер (1857-1932) – французский политик времен Третьей республики, предпоследний ее президент (1931-1932).

<sup>47</sup> Бетлемская Королевская больница – старейшее лечебное учреждение Лондона психиатрического профиля. Она была открыта в 1547 г. под названием Бедлам. Это название стало нарицательным для обозначения любого беспорядка. Учреждение специализировалось на лечении особо тяжелых и буйных

его школьный друг. Воспоминания об этих визитах помогли Беккету, когда он писал свои романы «Мерфи» и «Уотт», впрочем, маргинальное состояние его персонажей – между явью и ирреальным, между тьмой и светом, между немотой и звуком – почти константа всех его произведений.

*Он лежал, укутанный в блаженство праздности, где мягче еля и слаще меда<sup>48</sup>, не существующий для черных страданий сыновей Адама, ничего не просящий у непокорного разума. Он перемещался с тенями умерших, и мертворожденных, и нерожденных, и тех, кому не суждено родиться, в Лимбе, очищенном от желания. Они передвигались печально, толпы младенцев, и мужей, и жен, и облик их был ни весел, ни суров...<sup>49</sup> от них исходил свет утренней зари.*

*Если это и есть погружение в собственное сердце, то может ли быть что-нибудь лучше в этом и следующем мире? Разум, тусклый и притихший, как комната больного, как *chappelle ardente*<sup>50</sup>, заполненный тенями; разум, наконец превратившийся в собственное убежище, безчастный, безразличный... разум – его казнь внезапно отсрочена, он перестал быть приложением к неугомному телу, резкий свет понимания погас. (Мечты о женщинах, красивых и так себе)*

---

больных, также среди его пациентов встречались и люди искусства. При больнице действует небольшой музей и архив. В экспозиции музея представлены предметы старинной обстановки, в частности, мебель XVIII-XIX вв., а также произведения искусства, созданные ее пациентами.

<sup>48</sup> Притчи. 5:3.

<sup>49</sup> Данте. Ад, песнь IV, 29-30, 84.

<sup>50</sup> Часовня, где стоит гроб перед похоронами (фр.).

В мае 1934 года Беккету, наконец, удается опубликовать свой первый сборник рассказов, объединенных уже знакомым нам общим героем Белаквой, – «Больше тычков, чем ударов», «More Pricks Than Kicks», который, впрочем, также не имел сколько-нибудь значимого успеха ни у читателей, ни у критиков. В 1935 году маленькое издательство, принадлежащее одному из друзей писателя, публикует стихотворный сборник Беккета «Эхо скелетов и другие стихотворения». К тому же времени относится начало работы над романом «Мерфи», который он завершил в июне 1936 года. Беккет послал рукопись в издательство Chatto and Windus, первым рецензентом был Оливер Уорнер. Тот, отметив поэтичность, юмор и инновационный язык произведения, тем не менее, отклонил его, мотивировав тем, что «роман не будет иметь никакого коммерческого успеха». Затем роман читали другие опытные рецензенты – Ян Парсонс и Гарольд Рейнольдс. Но и они отклонили рукопись. «Мне жаль отказывать Сэмюэлю Беккету, но его заумная, непонятная манера письма не привлечет читателя, роман купят от силы несколько сотен человек». Отзыв тем более странный, что в этом комическом произведении автор практически не экспериментировал. Однако Беккет посылал свой текст и в другие издательства. Последовало сорок два отказа, прежде чем это сочинение было принято издательством Routledge<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Британский издательский дом. История Routledge уходит своими корнями в первую половину XIX в., когда лондонский книжный торговец Джордж Рутледж (1812-1888) основал в 1836 г. издательство Camden publishing. Во второй половине XIX в. фирма продолжала расти и расширяться, публикуя как популярную художественную литературу, так и туристические и справочные издания. С 1912 г. издательство начало специализироваться на научной литературе.

Осенью 1937 года Беккет покидает родной дом в Кул-дринахе. В Ирландию он никогда больше не вернется:

*У меня гора с плеч упала, как только я уехал из дома, наши отношения с матушкой стали просто невыносимыми. Настолько невыносимыми, что я больше никогда не приеду туда.*

«Жизнь в Ирландии была для Сэма жизнью в тюрьме. Он не мог смириться с ирландской цензурой. Не мог занять свое место на литературной сцене... ему нужны были иные берега, иной горизонт большого города, ему нужны были свобода и анонимность (так Белаква искал шумный паб, чтобы затеряться там) вместо царивших в Дублине интриг, сплетен, ревности», – писал его кузен Моррис Синклер. (Beckett Remembering)

В середине октября 1937 года писатель окончательно обосновывается в Париже, которому суждено было стать его вторым домом до самой смерти. Беккет добивался – упорно и последовательно – свободы и права жить своей жизнью. Он, казалось, обрел свободу в Париже: купил квартиру на последнем этаже доходного дома в районе Монпарнас, ставшую его пристанищем во время войны и в послевоенные годы. Он снова стал видеться со своими друзьями – Альфредом Пероном, семейством Джойса, ходить в книжный магазин Сильвии Бич. Там он знакомится с Эрнестом Хемингуэем, который в первые же минуты беседы оттолкнул его от себя, пренебрежительно отозвавшись о «Поминках по Финнегану»: «Нам надо быть снисходительными к старику. После “Улисса” он совсем выдохся». (Damned to Fame) Больше они не пересекались – Беккет избегал этих встреч.

В декабре Беккет получает телеграмму от Джорджа Риви, в которой тот сообщает о решении издательства

Routledge подписать с ним контракт на публикацию «Мерфи». 17 января 1938 года ему прислали корректуру, но дорогой его сердцу замысел – поместить на обложку двух обезьян, играющих в шахматы, был отвергнут издателем. Беккет по-прежнему страдал, находясь в тисках чужих мнений и чужих решений...

Я сблизился  
с французенкой,  
влюбился в нее  
без ума, она ко мне  
очень добра.  
Поскольку мы оба  
понимаем,  
что всему всегда  
приходит конец,  
никто не знает,  
надолго ли  
мы вместе

*Отчего же сердце ведет себя так странно?*

Герой романа «Мерфи», бывший студент-теолог из Ирландии, сбегает в Лондон.

*Казалось, что он обладал свободой выбора! Но как раз выбора-то у него и не было, ибо находился он в своей комнатенке-клетушке в Тупике младенца Иисуса в Западном Бромптоне, где он вот уже полгода ел, пил, спал, надевал и снимал одежду... А скоро ему придется перебираться, потому как дом, в котором располагается его клетушка, обречен... Мерфи, голый, сидел в своем кресле-качалке...*

Он был привязан к нему семью шарфами. Свобода движения была предельно ограничена, зато освобождался, как он полагал, разум: не надо было никуда торопиться, ничего решать, а только стараться не слышать шумы и звуки окружающего мира, к которому он не хотел принадлежать. Случайная встреча с Силией грозила ему женитьбой и ролью примерного семьянина. Она очень скоро поняла, что Мерфи сбежал из Дублина, никогда и нигде не работал, правда, он был уверен, что его ожидает великое будущее, а потому к прошлому в разговорах не возвращался. Вот портрет героя:

*Мерфи в не очень отдаленном прошлом проходил в некотором роде обучение у человека из Корка по имени Ниери. В те времена этот человек мог останавливать собственное сердце в любой момент, когда ему заблагорассудится, и не запускать его снова столь долго (ну, естественно, в разумных пределах), сколь ему бы вздумалось. «Желудочки, – говорил он тогда, – остановитесь над Гаваоном, а вы, сердечные ушки, остановитесь над долиною Аиалонскою»<sup>52</sup>. К этой редкой способности, которой он овладел после многих лет особых упражнений, проведенных где-то к северу от Нербудды, он прибегал достаточно редко и умеренно, стараясь не исчерпать ее и оставляя на те тяжкие случаи, когда неостановимо тянуло выпить, а раздобыть спиртное никак – по разным причинам – не удавалось, или когда он оказывался среди злобствующих кельтов и не было никакой возможности найти удобный повод, чтобы с ними тут же распрощаться, или же тогда, когда он испытывал мучительные приступы похоти, которые никак нельзя было удовлетворить.*

*Отправляясь на научение к Ниери, Мерфи вовсе не собирался освоить умение останавливать свое сердце (он полагал, что для человека его темперамента такое умение быстро обернулось бы фатальными последствиями); ему хотелось лишь немного приобщить душу свою к тому, что Ниери, как раз в те времена исповедовавший пифагорейское учение, называл апмонией. Душа Мерфи, которая у него ассоциировалась с его сердцем, вела себя самым непредсказуемым образом, и соответственно так же вело себя его сердце, и при обследованиях врачи никак не могли разобраться, отчего же сердце ведет себя так странно. Его сердце прослушивали, пальпировали, аускулировали, перкуссировали... пальпировали, аускулировали, перкуссировали – значение слов примерно одинаково: прослушива-*

---

<sup>52</sup> «Стой, солнце, над Гаваоном, и луна, над долиною Аиалонскою! И остановилось солнце, и луна стояла, доколе народ мстил врагам своим». (Иис. Н. Х: 12-13)

*ние сердца, но различными способами (простукиванием и т.п.), радиографировали и кардиографировали и ничего такого необычного не обнаруживали. Сердце как сердце. Все, фигурально выражаясь, застегнуто должным образом, все вроде бы исправно работает, а однако же что-то было вроде не в порядке. Сердце его выделявало номера на манер кукольного Петрушки. То трудилось с таким надрывом, что, казалось, вот-вот остановится, то вскипало какой-то непонятной страстью, что, казалось, еще немного и взорвется.*

Роман начинается словами: «Светило солнце – а что еще ему оставалось делать? – и освещало обыденное». Читатель без труда вспомнит из Экклезиаста: «Суета сует... Что было, то будет... и нет ничего нового под солнцем». (1:1-9) И верно. Нет ничего нового под солнцем. И спотыкающийся бой сердца, и безнадежная неспособность к поступку его хозяина. Все вроде бы понятно, правда, все – на грани фарса. Или печального юмора.

*В странной комнате он живет, однако, – дверь перекосябочена, того и гляди с петель совсем сорвется, зато телефон имеется. До Мерфи эту комнату снимала увядшая блудница, давно отошедшая от блудных дел. Даже в те времена, когда она разгарно занималась своим ремеслом, телефон являлся, можно сказать, весьма важным инструментом, а уйдя на покой, она обнаружила, что телефон сделался для нее вещью вообще незаменимой и обходиться без него она совершенно не может. Дело в том, что ей удавалось заработать кой-какие гроши лишь тогда, когда кто-нибудь из ее давних клиентов вспоминал о ней и звонил по телефону. А когда клиент являлся, она получала небольшую компенсацию за то, что ее побеспокоили понапрасну.*

Ниери (то есть Близкий, от английского «near») пристает к Мерфи:

*Давай-ка попробуем определить... как бы это назвать точнее... твоё отношение к этой самой Кунихэн. Ну, Мерфи, как бы ты это сделал? – понукал Мерфи Ниери. – Ну, я бы сказал, пользуясь медицинской, так сказать, терминологией, что моё отношение к ней «предсердечное», а не сердечное, вялое, сдержанное, лишённое ярких эмоций, несколько порочное.*

Мерфи упорно старается отделаться от Силии, «в поисках свободы». В результате Мерфи, чтобы избежать женитьбы, устраивается на работу в госпиталь для умалишенных, а Силия возвращается на панель. Там он начинает бесконечную партию шахмат с пациентом, который находится едва ли не в состоянии кататонического ступора, но Мерфи восхищается бессмысленностью этого занятия. Если физический побег Мерфи от преследований на бытовом и социальном уровне удастся, то ментальное, интеллектуальное бегство персонажа от реальности приводит к трагическим последствиям. «Мерфи» является плодом большой и напряженной работы Беккета по оттачиванию собственного литературного стиля и повествовательного мастерства. В работе все еще сильно ощущается влияние Джойса, однако голос Беккета приобретает все более индивидуальные черты: тон повествования лишен серьёзности и морализаторских нот, а сам «Мерфи» представляет собой, помимо прочего, прекрасный образец фирменного беккетовского юмора. Балансируя на грани пародии при описании многочисленных странностей ненормального с точки зрения обывателя героя, Беккет, тем не менее, не ставит себе целью высмеять еще одного из бесконечного ряда бесталанных неудачников, прикрывающих свою лень и неспособность к практической жизни надуман-

ными и взбалмошными теориями. Беккет одновременно и насмешлив, и предельно серьезен по отношению к своему персонажу, идейные поиски которого: попытка разрешить противоречие между душой и телом, стремлением к покою и необходимостью деятельности, попытка найти гармонию с собой, герметично отгородившись от мира, – составят сердцевину философских исканий самого писателя на протяжении всей жизни. При всей эксцентричности образа мыслей и поступков главного героя, в его рассуждениях и авторских описаниях прослеживаются неплохое знакомство, а также полемика с вполне уважаемыми и признанными философскими теориями Спинозы<sup>53</sup>, Декарта и менее известного фламандского (бельгийского) мыслителя Арнольда Гойлинкса.

6 января 1938 года Беккет сам столкнулся с проявлением чудовищной житейской бессмыслицы: его тяжело ранил ножом некий парижский сутенер, едва не задев сердце. Друзья и родственники навещали его в больнице, отношения с матерью, казалось, наладились. Позже, когда Беккет спросил у него о причинах этого поступка, этот человек ответил: «Я не знаю, мсье. Простите». Писатель отозвал свое заявление из полиции. К нему часто приходила Сюзанна Дешево-Дюмениль, правда, в то время он был увлечен Пегги Гуггенхайм, заядлой собирательницей полотен модных художников<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Бенедикт Спиноза (1632-1677) – голландский философ, один из крупнейших рационалистов XVII в. Главными его произведениями являются «Богословско-политический трактат» и «Этика». Единственной книгой, изданной при жизни Спинозы и под его именем, был труд «Начала философии Рене Декарта, части I и II, доказанные геометрическим способом» (1663).

<sup>54</sup> Пегги Гуггенхайм (1898-1979) – американская галеристка, меценат и коллекционер искусства XX в. Дочь богатого промышленника Бенджамина Гуггенхайма, погибшего 15 апреля 1912 г. на «Титанике». Ее дядя – американский промышленник и коллекционер Соломон Р. Гуггенхайм. Пегги Гуггенхайм была

Пегги Гуггенхайм: «Я была без ума от странного создания, Сэмюэля Беккета. Он вошел в мою жизнь на следующий день после Рождества в 1937 году. До того мы были едва знакомы. Он приходил к нам домой на авеню Рей. Я знала, что он дружен с Джеймсом Джойсом, что он был помолвлен с его дочерью и что сделал ее глубоко несчастной. Беккет не был секретарем Джойса, о чем все любят судачить, хотя часто выполнял его поручения. У Джойса был секретарь, интеллигентный еврей с русскими корнями, Поль Леон, в годы войны его убили немцы. Беккет был высоким, худощавым ирландцем, приблизительно тридцати лет, с огромными серыми глазами, он никогда не смотрел вам в глаза. Носил очки, казалось, он витает где-то в облаках, решает какую-то свою интеллектуальную задачу; говорил очень мало, никогда не говорил глупости. Был исключительно вежлив, но очень неуклюж. Он вовсе не заботился о своем внешнем виде, носил тесную для него одежду. Он был фаталистом, похоже, считал, что не способен изменить хоть что-то. Он тогда был разочаровавшимся во всем писателем-неудачником, очень высоколобым. Однажды Джойс пригласил нас к “Фуке” на ужин, много расспрашивал меня о моей галерее в Лондоне, был, как всегда, душой общества. На нем был прелестный ирландский жилет, доставшийся ему от деда. А потом Беккет предложил меня проводить, к моему удивлению, мы пошли пешком до рю де Лиль. Когда мы вошли в квартиру, которую я снимала, он сконфуженно попросил меня присесть рядом с ним на диван. Мы и не заметили, как очутились в постели и оставались там до следующего вечера. Не знаю с чего вдруг, я сказала, что мне хочется шампанского. Беккет выскочил из дома и вернулся с несколькими бутылками. А когда ему пришла пора уходить, он сказал просто, но обреченно, словно, мы расставались навсегда: “Спасибо. Это было замужем за сюрреалистом Максом Эрнстом. Она покровительствовала творчеству Джексона Поллока.

замечательно, пока это было". Очень скоро о нашем романе узнали все. Но когда я переехала к Мэри Рейнольдс, Беккет пропал. Однажды я совершенно случайно столкнулась с ним на бульваре Монпарнас, у меня возникло такое ощущение, что мы пришли друг к другу на заранее назначенное свидание. Мы не расставались потом двенадцать дней. Мы были счастливы только эти дни, а ведь я была безумно в него влюблена больше года...»<sup>55</sup>

Пегги готовила большую экспозицию в Лондоне, которой открывалась ее галерея<sup>56</sup>, а Беккет консультировал ее, у него было три кумира – Джеймс Джойс и художники – брат Уильяма Батлера Йейтса, лауреата Нобелевской премии по литературе 1923 года, Джек Йейтс<sup>57</sup> и голландец Гер ван Вельде<sup>58</sup>. Геру было около сорока лет, он был под сильным влиянием Пикассо, а Беккет

<sup>55</sup> Guggenheim P. Out of This Century, Confessions of an Art Addict. London, Andre Deutch. 1960.

<sup>56</sup> Младшая Гуггенхайм (Guggenheim Jeune) – галерея в Лондоне. За два года существования галереи были организованы выставки Жана Кокто, Василия Кандинского, Ива Танги, современной скульптуры (включая работы Бранкузи, Арпа, Генри Мура, Певзнера, Кальдера), масок и других объектов Марии Васильевой, выставки Вольфганга Паалена и Гера ван Вельде и других современных художников. Совместно с соседней галереей Роланда Пенроуза была проведена выставка коллажей Пикассо, Гриса, Миро, Пикабия, Брака.

<sup>57</sup> Джек Батлер Йейтс (1871-1957) – ирландский художник, считающийся крупнейшим ирландским живописцем XX в.

<sup>58</sup> Гер ван Вельде – потомок семейства известных нидерландских художников. В эссе о художнике, которое было написано по случаю выставки работ Герардуса ван Вельде в лондонской галерее Пегги Гуггенхайм, Беккет отмечает: «Родился третьим из четырех детей 5 апреля 1898 года в Лисе, близ Лейдена. В 1911-м поступает учеником к маляру. Странствия по Голландии и Брабанту. Растирает краски, чтобы иметь возможность покупать их. С 1925 года в Париже... Верит, что художники должны заниматься своим делом, то есть цветом». // Беккет С. Осколки: Статьи о художниках / Пер. М. Дадына. М.: Текст, 2009.

настаивал, чтобы Пегги устроила каждому отдельную экспозицию, она не могла тогда ни в чем ему перечить. К счастью, Джек Йейтс сообразил, что его живопись «не совпадает» с установками владелицы галереи, и отказался от ее предложения. А картины Гера Пегги выставила у себя, несколько купила, причем скрыла, что она их покупатель, чтобы доставить Беккету удовольствие, а потом Гер взял у нее пятьсот долларов – «потому как потратился на подготовку полотен к выставке».

Пегги Гуггенхайм: «Беккет был писателем, давал мне читать свои работы. У него, на мой взгляд, плохие стихотворения. Слишком ребяческие, наивные. Но роман “Мерфи”, который только что был опубликован, ни на что не похож, он потрясающий, а эссе о Прусте просто отличное. На него, мне кажется, оказывал большое влияние Джойс, но им владели мрачные, очень странные идеи, и ему был присущ сардонический юмор.

Я никогда не знала, пока мы были вместе, когда он придет – днем, утром или ночью. Его приходы невозможно было вычислить, я от этого была постоянно взвинчена. Он был вечно пьяным, частенько, сдается мне, бродил во сне. У меня было полно дел в галерее, к тому же я охотилась за Кокто<sup>59</sup>, которому была посвящена моя первая экспозиция. А Беккет никуда не отпускал меня, хотел, чтобы я была с ним в постели. Смешно, но мне пришлось по-новому строить свой график – ведь до него у меня не было личной жизни, только дела, а теперь появилась, так что надо было научиться чем-то жертвовать. Но на десятый день нашего круглосуточного романа он мне изменил с какой-то приятельницей из Дублина. Не помню, как я это обнаружила, но он признался в измене, просто сказал, что он пустил ее к себе, но заниматься

---

<sup>59</sup> Жан Кокто (1889-1963) – известный французский писатель, поэт, драматург, критик, художник, режиссёр и сценарист, предвосхитивший появление сюрреализма и один из первых представителей этого течения в литературе.

сексом без любви все равно, что пить кофе без бренди. Из чего я заключила, что я для него как бренди, но пришла в ярость и сообщила, что между нами все кончено. Он звонил мне на следующий день, но я не стала с ним разговаривать. А через несколько минут какой-то маньяк на авеню д'Орлеан ударил его ножом в грудь, и его увезли в больницу. Я об этом узнала только, когда мне надо было лететь в Лондон, и я пошла к нему в отель попрощаться. Администратор рассказал мне о случившемся. Я обезумела. Оббежала все парижские больницы, но его нигде не было. Потом позвонила Норе Джойс, она мне сказала, где он. Я помчалась туда, передала ему цветы с запиской, в которой написала, что я его очень люблю и прощаю ему все. На следующий день к нему пошел Джеймс Джойс, и я навязалась. Джойс почти ничего не видел, долго ходил со своим секретарем по коридорам в поисках палаты Беккета. Но я интуитивно поняла, где он лежит. Он очень удивился при виде меня – думал, что я в Лондоне. Очень обрадовался. Я обещала вернуться как можно скорее.

Открытие галереи прошло очень успешно. Кокто прислал на выставку тридцать своих рисунков к спектаклю "Рыцари Круглого стола", потом нарисовал чернилами картинку в том же стиле, а на холсте запечатлел обнаженных Жана Маре<sup>60</sup> и еще двух актеров в аллегорической картине "Страх придает крылья Мужеству". Кокто прикрыл им "срам" фиговыми листками, но это не спасло холст от скандала на британской таможне. Пришлось мне туда нестись, вырывать подарок Кокто из лап блюстителей нравственности, пришлось дать слово, что я не буду вешать холст на обозрение публики, а буду показывать его только близким друзьям. В результате я потом купила его у Кокто, хотя еще не думала стано-

---

<sup>60</sup> Жан Маре (1913-1998) – французский актёр, постановщик, писатель, художник, скульптор. Играл в приключенческих фильмах героические роли смелых и отважных персонажей.

виться коллекционером. Но очень скоро я начала покупать после каждой экспозиции понравившиеся мне работы»<sup>61</sup>.

Успех галереи действительно был ошеломляющим, о ней писали все центральные европейские и американские газеты. Но дорожке всех восторженных откликов для Пегги была краткая телеграмма, подписанная «Обломов». Так Пегги называла Беккета, она почти сразу после их знакомства заставила его прочитать роман Гончарова. Тот удивился его удивительной схожести с главным героем, таким инертным, ленивым, частенько не находившим в себе сил встать с постели. Любовная история, увы!, длилась недолго – они часто ссорились, Пегги уезжала по делам, Беккет ревновал ее, а она – его. Они перестали быть любовниками, но еще очень долго оставались друзьями: «...в его обществе я преображалась, мы часто бывали вместе, я с ним постоянно советовалась».

Беккет по-прежнему находится в процессе тревожного и по большей части безуспешного поиска себя в профессии и в жизни. Ни писательская карьера, ни карьера литературного критика и эссеиста не задается.

*Ох мне стыдно  
за неуклюжие потуги на искусство  
мне стыдно притворяться  
будто я слагаю слова  
стыдно за все кроме бесхитростных нитей  
страдающих вчестную.*

*Глупец! Неужто ты надеешься распутать  
Узел Божьей боли?»<sup>62</sup> –*

спрашивал Беккет в стихотворении «Ящик пралине для

<sup>61</sup> Guggenheim P. Out of This Century...

<sup>62</sup> Пер. М. Попцовой.

дочери распутного мандарина».

Джек Кахейн, владелец издательства Obelisk Press, предлагает ему перевести «120 дней Содома» маркиза де Сада. Беккет считал эту работу одной из самых важных книг XVIII века, но, приступив к переводу, убедился в ее безграничной безнравственности. «Ничего более порнографического мне никогда не доводилось читать», – писал он и, поняв, что этот перевод испортит его репутацию пусть и начинающего писателя, отказался от предложения. Он решает отправить письмо Сергею Эйзенштейну с просьбой принять его учиться в Государственный институт кинематографии (ответа не последовало), пытается получить место преподавателя в университете Кейптауна, попутно сочиняет поэму «Каскандо». Он пишет теперь практически все время – особенно стихи – по-французски.

Неожиданно для самого себя, он решает объединить свою судьбу с Сюзанной Дешево-Дюмениль, как оказалось, – на всю оставшуюся жизнь (пара официально регистрирует свой брак лишь в 1961 году). Он написал Макгриви:

*Я сблизился с француженкой, влюбился в нее без ума, она ко мне очень добра. Поскольку мы оба понимаем, что все-му всегда приходит конец, никто не знает, надолго ли мы вместе. (Damned to Fame)*

Сюзанна была на шесть лет старше Сэма, мужественная, сильная, независимая, она была прекрасной пианисткой, любила литературу и живопись. Она заменила Беккету мать, подругу, литературного секретаря, она стала его наставницей и защитницей на всю жизнь. Он пережил Сюзанну лишь на несколько месяцев.

В те дни оккупанты  
хватали на улицах,  
забирали из дома  
всех евреев –  
включая стариков  
и детей, сгоняли  
их в Парк де Пренс,  
а потом увозили в  
концентрационные  
лагеря

### *Мы пойдём до конца...*

В сентябре 1939 года разразилась война. Беккет находился в Ирландии, навещая овдовевшую мать. Он немедленно возвратился в Париж; зверства и антисемитизм нацистов повергли его в ужас. Как и Джойс, он считал войну бессмысленной и бесполезной. Он был гражданином нейтральной Ирландии, но остался в оккупированном немцами Париже, принял участие в движении Сопротивления, вел опасную, полную риска жизнь подпольщика. Беккет с сарказмом высмеивал Гитлера, его теорию «чистоты арийской расы».

*Ариец должен быть блондином, как Гитлер, тощим, как Геринг, красивым, как Геббельс, мужественным, как Рем, а звать его должны Розенбергом. Слышал я наемни Гитлера-Миротворца под грохот авианосца. (Damned to Fame)*

*На следующий день после того, как Гитлер объявил войну, я решил вернуться во Францию. Это был мой единственный шанс: или в тот же день, или никогда. Меня не пропускали. Никак не получалось пройти таможеню. Я просто не знал, что же мне делать. И все-таки мне удалось убедить офицеров, что Ирландия – не Англия. (Beckett Remembering)*

С немалыми трудностями Беккет пересек границу: в Нью-Хейвене его отказывались пропустить на корабль, отплывавший в Дьепп, без специального пропуска. После мучительных препирательств он прошел таможенный контроль, и то только потому, что он был гражданином Ирландии, сохранявшей в войне нейтралитет. Сев в поезд, он увидел, что во всех домах, мимо которых он проезжал, окна были заклеены – он оказался в стране, подвергавшейся вражеским бомбардировкам. Так начался период испытаний. Но Беккет прошел этот путь мужественно.

10 мая 1940 года фашисты вторглись в Бельгию и Голландию, а спустя несколько дней – во Францию. 28 мая Бельгия капитулировала, в начале июня из Дюнкерка были выведены войска союзников.

Уинстону Черчиллю принадлежат исторические слова, которые он произнес 4 июня 1940 года в парламенте:

«Я не могу предложить ничего, кроме крови, тяжелого труда, слез и пота.

Нам предстоит суровое испытание. Перед нами много долгих месяцев борьбы и страданий. Вы спрашиваете, какова наша политика? Я отвечу: вести войну на море, суше и в воздухе, со всей нашей мощью и со всей той силой, которую Бог может даровать нам; вести войну против чудовищной тирании, равной которой никогда не было в мрачном и скорбном перечне человеческих преступлений.

Такова наша политика. Вы спрашиваете, какова наша цель? Я могу ответить одним словом: победа – победа любой ценой, победа, несмотря на все ужасы; победа, независимо от того, насколько долг и тернист может оказаться к ней путь; без победы мы не выживем».<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Сэр Уинстон Леонард Спенсер-Черчилль (1874-1965) – британский государственный и политический деятель, премьер-министр Великобритании в 1940-1945 и 1951-1955 гг.;

После того, как Гитлер оккупировал Францию, Беккет решил наняться водителем в полевой госпиталь, но солдаты вермахта были уже возле Парижа. И поэтому он с Сюзанной покинули город. Они с другими беженцами, прихватив лишь самое необходимое (документы, одежду и французский перевод «Мерфи»), уехали из Парижа, а через два дня немцы маршировали по Елисейским полям. Беккету удалось купить билеты на поезд, тогда как многим пришлось отправиться в путь пешком; будто вьючные лошади, двигались они плотным потоком по дороге, ведущей к Виши, никто не знал, когда они вернутся домой. И вернутся ли...

12 июня Беккет добрался до Виши.

*Мы пошли к Джеймсу Джойсу, который остановился в одном из отелей в Виши. Мы с Сюзанной тоже сняли там номер (в отеле «Божоле»). Но после падения Парижа в этом отеле разместили членов правительства. У приятельницы Джойса Марии Жолас была частная школа, и он с Норой поселился там. Нам тоже предстояло куда-то перебраться, но у нас не было ни копейки. Джойс дал мне письмо к Валери Ларбо, у которого было большое поместье и немалые деньги... Он был парализован. Дверь мне открыла его супруга, провела к нему – он сидел в инвалидном кресле и не мог говорить. Мне одолжили двадцать тысяч франков, я вернул их потом, но, увы, Ларбо уже не было в живых. (Damned to Fame)*

Наконец они доехали до Тулузы. Поезд был набит беженцами и солдатами, спасающимися от плена. В Тулузе их отправили в центр регистрации для перемещенных лиц. Беккет не решился бесконечно ждать документы, которые подтвердили бы, что он – гражданин нейтраль-  

---

военный, журналист, писатель, почётный член Британской академии (1952), лауреат Нобелевской премии по литературе (1953).

ного государства и писатель, ведь прошение он отправил в Париж уже давно. Бумаги не приходили, он боялся попасться на глаза полиции, потому как иностранец без регистрации подлежал отправке в лагерь. Они не остались там – спали на улице, на скамейках бульваров (вернее, старались заснуть). Беккет с ужасом вспоминал потом эти дни и ночи.

И тогда они решили пробираться к морю. Их вместе с другими пассажирами высадили из поезда, на котором они хотели доехать до Бордо. В непроглядной темени, под проливным дождем, голодные и измученные, они не знали, куда им деться – на вокзале оставаться тоже было опасно. Спустя восемнадцать лет Беккет писал своему приятелю:

*В последний раз я рыдал в 1940 году на станции в Кайо. Да, в последний раз.*

Они брели по ночным улицам, увидев свет в окне, закричали, им открыли дверь, как оказалось, это была лавка церковной утвари. Пустили спать на полу.

На утро они попытались уехать из Кайо в Аркашон, где вроде бы остановились подруга Пегги Гуггенхайм Мэри Рейнольдс с Марселем Дюшаном. Уже никого из города не выпускали, но им посчастливилось – их подобрал водитель грузовика и спрятал в кузове среди мешков с провизией.

В Аркашоне им с трудом удалось разузнать у местных жителей, где живет «американская дама», на оставшиеся деньги, которые им дал Ларбо, они сняли домик, стоявший на верхушке холма у самого моря. Домик был из белого камня и покрыт красной крышей, несколько ступенек вниз – и песчаный пляж. Весьма романтично, если бы не холод, постоянный страх, что к ним ворвутся немцы, безденежье. Беккету, правда, посчастливилось – с Дюшаном и его приятелем, художником Жаном Крот-

ти (они оказались тоже заядлыми шахматистами) он часами просиживал над шахматной доской, однажды в их кафе заглянул чемпион мира Александр Алехин. Но он ни на минуту не забывал, что надо без промедления решить: остаются они с Сюзанной в Аркашоне, который вот-вот займут немцы, и скорее всего, их арестуют, поскольку они не имеют при себе никаких регистрационных документов, или попытаются прорваться через оккупированную территорию, чтобы Беккет вернулся в Ирландию, но и в этом случае, их, скорее всего, арестуют и отправят в лагерь для перемещенных лиц. В Париже остались его книги и архив, друзья. Сюзанна не сможет поехать с ним в Ирландию – их брак не был зарегистрирован. Словом, их дом – в Париже.

И в начале сентября они вернулись в опустевший и притихший Париж. К счастью, парижская квартира оказалась в порядке – оккупанты не разгромили ее и не разграбили, но там было зверски холодно – дома в городе не отапливались. Они начали хлопотать по поводу бумаг, прежде всего, официального письма из Ирландского представительства, подтверждающего, что Беккет – ирландский подданный, а его профессия – писатель. В конце ноября он, наконец, получил это письмо и смог подать заявление на продуктовые карточки в качестве парижского резидента. О, как это обрадовало чету Бекетов – им полагалось поначалу 350 грамм хлеба в день, 500 грамм сахара и 360 грамм мяса в неделю, 300 грамм кофе и 140 грамм сыра в месяц! С января 1941 года сигареты и вино тоже стали выдавать по карточкам – шесть пачек сигарет в месяц и литр вина в неделю. К тому же брат Сэма Франк смог найти «канал», по которому он начал переправлять брату ежемесячную пенсию с процентов от завещанного им вклада отца. Эстрагон и Владимир в «Ожидании Годо» тоже постоянно жалуются на голод:

*Эстрагон: Я голоден.*

*Владимир: Хочешь морковку?*

*Эстрагон: А больше ничего нет?*

*Владимир: Кажется, есть еще несколько репок.*

*Эстрагон: Давай морковь. (Владимир роется в карманах, достает репу, протягивает.) Спасибо. (Откусывает. Жалобным голосом.) Это репа.*

*Владимир: Ах, прости, я думал, это морковь. (Снова лезет в карман, но там только репа.) Ничего, кроме репы. (Продолжает искать.) Ты, наверное, съел последнюю. (Ищет.) Погоди, кажется, нашел. (Вытаскивает морковку, дает ее Эстрагону.) Ешь, дорогой. (Эстрагон вытирает морковь о рукав и начинает есть.) Репу давай назад. (Эстрагон протягивает ему репу.) Слишком быстро не ешь, больше моркови нет.*

В январе 1941 года умер Джеймс Джойс, Лючия находилась в клинике для душевнобольных. Лишь только после того, как в Париж вернулся Альфред Перон, Беккет стал выныривать из своего тягостного одиночества. Они не просто часто встречались, переводили на французский «Мерфи», говорили о политике, – они стали участниками Сопротивления, вернее, раньше в его ряды вступил Перон и очень скоро позвал туда своего друга. Беккета не пришлось долго уговаривать: расистские, антисемитские настроения национал-социалистов, агрессия нацистов против европейских стран, бомбардировки и концлагеря – вызывали в нем, естественно, отторжение и возмущение. Казни заложников, аресты евреев повергли Беккета в ужас, и хотя он оставался подданным нейтрального государства, он «не мог сидеть, сложа руки», – как сказал он в интервью в 1966 году. Последним толчком к принятию решения стал арест друга и секре-

таря Джойса Поля Леона. В августе 1941 года, вспоминал потом Беккет, он встретил Леона и, как и многие их общие друзья, начал уговаривать его немедленно уехать из Парижа. Леон пообещал, сказав напоследок, что должен подождать еще один день – у сына экзамен в школе. Но утром следующего дня за ним пришли гестаповцы и интернировали в концлагерь. «Его пытали, мучили голодом», – писала Беккету жена Леона. Его арестовали 21 августа, а 1 сентября Беккет вступил в ряды движения Сопротивления.

*В группу «Глория» меня привел Альфред Перон. В те дни оккупанты хватали на улицах, забирали из дома всех евреев – включая стариков и детей, сгоняли их в Парк де Пренс, а потом увозили в концентрационные лагеря, где они погибали. (Beckett Remembering)*

События последующих месяцев, «Большая облава», во время которой в Париже арестовали 12 844 евреев, тысячи, миллионы раненых и убитых в Европе и в Советском Союзе стали трагическим подтверждением правоты Беккета и его сподвижников.

В Сопротивлении участвовали люди самых разных возрастов, социальных положений и вероисповеданий – они объединялись на борьбу с фашизмом. Беккет вступил в группу «Глория. На службе Ее Величества», которая входила в Британское управление специальных операций УСО (британская разведывательно-диверсионная служба, работавшая во время Второй мировой войны). Эта группа занималась спасением британских летчиков, попавших с подбитыми самолетами на оккупированную зону, а потом и пленных союзных войск – помогала солдатам и офицерам перебраться на неоккупированную территорию. Позднее «Глория» стала собирать по всей захваченной фашистами Франции информацию и обрабатывать ее для УСО. Члены группы друг друга не зна-

ли – на тот случай, если кого-то арестуют, будет меньше шансов, что неприятель сможет выйти на след всей группы.

Руководили группой Жаннина, дочь Франсиса Пикабиа<sup>64</sup>, Альфред Перон, у которого было подпольное имя Дик (а еще – как ни странно, Моби!), Сюзанна Руссель, рыжеволосая, кудрявая, сообразительная девушка, ее называли Элен или Кошечкой, она была бухгалтером в группе, и Симона Лахай, преподаватель философии (когда она попала в концлагерь, ее называли там Графиней за ее высокую, статную фигуру). Еще в группе были фотограф, гравер, типограф (требовалось постоянно готовить документы для тех, кого члены «Глории» выводили из оккупированной зоны), железнодорожные рабочие, инженеры подземных коммуникаций, радисты, домохозяйки, сельские рабочие, словом, представители самых разнообразных социальных слоев. У всех без исключения была своя легенда – чтобы беспрепятственно выполнять задание, не вызывая подозрения у гестаповцев. К примеру, Пьер Вейдерт был коммивояжером парижской кондитерской фабрики, поэтому он мог свободно ездить в Нормандию и Бретань. У него был постоянный мелкооптовый покупатель – владелец кафе «Кайе» в Дьеппе, оттуда легко было следить за всеми передвижениями вражеских кораблей в порту<sup>65</sup>, другие работали в Бресте и тоже следили за передвижением судов и наземных соединений врага. После очередного донесения в УСО корабли и наземные войска подвергались массирован-

---

<sup>64</sup> Франсис Пикабиа (1879-1953) – французский художник, один из первых (1909) пришел к абстрактному искусству. Особую известность завоевал как один из лидеров дадаизма, создавая, в частности, картины и графику с образами странных машин, наделенных человеческими, сексуальными функциями.

<sup>65</sup> Дьепп (Dieppe) – французский порт, в котором закрепились немцы, захватив судоремонтные доки и разместив там батареи береговой артиллерии.

ной бомбардировке. Членами «Глории» были архитектор, который доставал планы немецких фортификаций, топографы, фиксирующие расположение на местности важных объектов, художники, рисовавшие строящиеся в доках немецкие лодки и корабли и передвигающиеся по местности грузовики. На основании этих донесений британская разведка составляла отчеты о расположении вражеских соединений. В качестве передаточного пункта они использовали медицинские пункты, приемные стоматологов, офисы адвокатов, поскольку там постоянно толпился народ, и никто не рисковал вызвать подозрение. Владельцы книжного магазина «Шагреновая кожа» тоже сотрудничали с «Глорией». Беккет был своего рода связным и секретарем. Вот его характеристика, составленная в 1944 году и сохранившаяся в архивах УСО: «Возраст – 38 лет. Хорошо сложен, но сутулится. Темноволосый. Свежий цвет лица. Очень молчаливый. Парижский агент. Работает секретарем, готовит фотокопии донесений. Ирландец, которого знали члены “Глории” до войны (Жаннина Пикабия)».

А вот как описывает свои функции сам Беккет:

*Со всех концов Франции ко мне поступали донесения о передвижении немецких войск, их подразделений, их дислокации, обо всем, что касалось оккупантов. Мне приносили эти донесения на клочках бумаги... У нас была большая группа. Прямо как у бойскаутов! Все отдавали мне. Я перепечатывал начисто, стараясь уместить на одном листе бумаги как можно больше информации. Потом относил греку, который все фотографировал, делал микрофильм, уменьшая формат снимков до размера спичечной коробки. Практически невозможно было разобрать, что там зафиксировано, но потом их в Лондоне увеличивали. Он относил материал мадам Пикабия, почтенной старой даме, никто бы никогда не заподозрил, что она участница Сопротивления. А она спокойно провозила полученный*

*материал в неоккупированную зону, а оттуда наши донесения пересылали в Англию. (Beckett Remembering)*

Беккет, как обычно, принижает свою роль, а она была чрезвычайно важной: всю собранную информацию он переводил с французского на английский, систематизировал, редактировал, сокращал. Он отлично справлялся с этой ролью благодаря опыту сотрудничества с парижскими и американскими издательствами в качестве переводчика и автора статей и обзоров. Помимо этого, Беккет отличался невероятной сосредоточенностью, усидчивостью, памятью, поэтому его помощь была неоценима. К тому же, как неоднократно отмечалось, он был замкнутым и молчаливым человеком. Микрофильмы прятали в двойное дно спичечного коробка или вставляли в сигарету. И хотя Беккет не подвергался такому же риску, какому подвергались агенты и курьеры, он тоже находился в постоянной зоне опасности. Чаще всего донесения ему приносил Перон, ведь их легенда была наиболее правдивой: они работали над французским переводом «Мерфи». Перевозила через линию фронта готовые донесения, как уже упоминалось, шестидесятилетняя Габриэль Пикабия: она прятала коробочки с микрофильмами в продуктовую корзинку или под нижнюю юбку. Она была поразительного бесстрашия: помогла перебраться через линию фронта сотням беженцев, скрывавшимся от гестапо, прятала у себя в парижской квартире тех, кто ждал фальшивые документы, кормила и поила их, а потом сама и перевозила: бельгийцев, англичан, парашютистов, солдат и офицеров, бежавших из плена. Она вставала с рассветом в пять утра, брала в кафе возле Северного вокзала приготовленную для нее корзинку, садилась на самый ранний поезд и ехала в Шалон-сюр-Сон. А людей она проводила темной ночью.

Но скоро гестапо вышло на «Глорию» – не потому что кто-то из ее членов проболтался или донес. Их предал местный католический священник, который втерся к ним в доверие, уверив их, что хочет помочь соотечественникам освободить родину от захватчиков, а на самом деле вел двойную игру: за обещанное вознаграждение писал на всех своих прихожан доносы. Более того, он сам явился в гестапо, где взялся за ежемесячное вознаграждение выйти на след какой-нибудь группы Сопротивления. И он, увы! преуспел в этой охоте. Потом выяснилось, что он снимал в Париже квартиру, где проводил ночи в обществе проституток, мечтал разбогатеть, нимало не заботясь о своей личине праведника и проповедника. Первого члена «Глории» арестовали 13 августа 1942 года, последовали аресты других членов – из восьмидесяти были отправлены в тюрьму пятьдесят человек, а затем – в концлагерь. Мало кто выжил. Друг Беккета Альфред Перон был отправлен в Маутхаузен<sup>66</sup>, он умер 1 мая 1945 года, вскоре после освобождения из концлагеря солдатами Красного креста Швейцарии.

Беккету и Сюзанне удалось спастись благодаря Мане Перон – она послала им сообщение об аресте Альфреда. Они спешно собрали самое необходимое и выбежали из дома. Беккет попытался предупредить о случившемся своих товарищей по группе, но безуспешно. Почти сразу же к ним в квартиру ворвались гестаповцы – и оставались там в ожидании возвращения хозяев.

Но они были уже в пути. Без копейки денег и без представления о том, где же им скрываться. Мэри Рейнольдс снова пришла им на помощь: к счастью, она оста-

---

<sup>66</sup> Маутхаузен (KZ Mauthausen) – немецкий концлагерь около города Маутхаузен в 1938-1945 гг. Концлагерь представлял собой систему, состоящую из центрального лагеря и 49 филиалов, разбросанных по всей территории Австрии. Концентрационный лагерь Маутхаузен был освобожден американскими войсками 5 мая 1945 г.

валась в Париже, пустила их к себе на ночь, потом они прятались несколько дней по другим знакомым, снимали номера в гостиницах под чужими фамилиями, Беккет наклеивал усы, «чтобы никто не узнал!». Несколько дней они провели в загородном доме у Натали Саррот, вернее, в коттедже садовника в поместье вдовы Шаляпина, где поселились Саррот с мужем, как только Париж оккупировали немцы. Семья была многочисленной – их три дочери, старенькая мама Натали, еврейская девочка Надин Либер, которую они прятали, сделав ей паспорт на имя некой Готье-Виллар. Но они с готовностью приютили Беккетов.

«Условия были чудовищные. Проточная вода только в кухне, туалет в глубине сада, Беккет занял маленькую спальню, где до этого спали девочки, которых мы переселили в кладовую за кухней, положив на пол матрас. Но зато Беккет спал в солнечной, светлой комнате. Они прожили у нас десять дней. Потом их русские друзья сумели переправить их в свободную зону», – рассказывала Саррот Джеймсу Ноулсону. Правда, она не понимала, даже возмущалась, почему Беккет не проявлял восхищения перед ее талантом, предпочитая ее прозе творчество Симоны де Бовуар?! Итак, их отправили в небольшую деревню Руссийон в Воклюзе.

Руссийон примостилась высоко на склоне ярко-красной каменистой скалы, грунт там тоже был красным. «Да если вниз смотреть, там все было красное», – говорит Владимир в пьесе «В ожидании Годо», рассказывая о том, как однажды они с Эстрагоном работали на винограднике. Руссийон находилась в 48 километрах от Авиньона и в 11 – от Апта, оккупированных немцами, но в деревушке немцы не квартировали: грузовикам туда не добраться, в убогих домишках никаких удобств (только в одном доме была ванна с горячей водой). Так что там было от-

носителем безопасно, хотя угроза налетов и арестов постоянно нависала над теми, кто нашел себе в деревне прибежище, особенно над участниками Сопротивления, кому посчастливилось бежать от гестапо. Конечно, любой в любую минуту мог стать жертвой доноса – о страшных расправах в соседних деревнях над теми, кто попал в руки гестапо, в Руссийоне знали все, поэтому никто не делился конкретными фактами своей биографии, а Беккеты общались с очень узким числом людей. И лишь спустя полвека даже для них стало открытием, что Беккеты были активными участниками Сопротивления.

Добирались они туда полтора месяца. Частный, маленький отель, в котором они остановились поначалу, тоже не отличался комфортом – за водой надо было ходить через дорогу, у них не было денег, провизии, теплой одежды. Они не знали, где и как можно заработать хотя бы на пропитание. В конце концов, Сэмюэль подрядился к местному фермеру разнорабочим, а тот давал ему харч и даже вино. Разрешил собирать картошку, оставшуюся в поле. О, это была настоящая золотая жила! Помогал другому фермеру собирать зерно. Потом они переселились в дом, стоявший очень высоко на скале у дороги в Апт, там они прожили долгие два военных года – в доме, зимой нетопленном, холодном, продуваемом всеми ветрами с моря, а летом – душном, с назойливыми мухами, – без постоянных заработков. Беккет взялся выкорчевать пни старых дубов, которые срубил хозяин роши; за этот адский труд тот ему выдал половину дров. Работа в поле и в саду, под дождем или под ярким солнцем выматывала Сэмюэля, он, едва дойдя вечером до дома, забывался беспокойным сном, так что на писательство не оставалось никаких сил. Зато потом в его прозе нашли себе место воспоминания о тех днях. К примеру, в «Моллое»:

*Я только что заметил пастуха, вид которого мне понравился. Он сидел на земле, поглаживая собаку. Стадо черных стриженных овец безбоязненно бродило вокруг них. Боже, какая пастораль!.. Я страстно хотел сказать: возьмите меня с собой, я буду верно вам служить, а нужен мне лишь очаг да немного еды <...> У меня нет намерения пересказывать все те разнообразные приключения, с которыми мы столкнулись, пока добирались до края Моллоя. Это было бы скучно. Но меня это не останавливает. Все скучно в этом повествовании, к которому меня принуждают. Я буду продолжать его, как умею, до определенного момента... У меня не хватает воображения, чтобы это представить. И, однако же, воображения у меня сейчас куда больше, чем раньше. Если я и занимаюсь этой унылой писаниной, работой не по моей части, то причины тому совсем иные, чем можно было бы предположить. Я по-прежнему подчиняюсь приказам. Если вам так угодно, но уже не из страха. И голос, который я слышу, – во мне и призывает меня до конца оставаться верным слугой... Голос также говорит мне, я только сейчас начинаю это понимать, что воспоминание о моей работе, тщательно доведенное до конца, поможет мне вынести долгие муки скитаний и свободы... Я говорил, что не собираюсь пересказывать все превратности путешествия с моей родины в край Моллоя, по той простой причине, что это не входит в мои намерения. Я снова должен забыть то, что забыть не могу, и опять верить в то, во что верил...*

А Мэлон в романе «Мэлон умирает» (втором романе «Трилогии») вспоминает, вернее, размышляет о другом путешествии – о метафизическом пути к смерти: «Скоро, вопреки всему, я умру, наконец, совсем». В послевоенной прозе Беккета очень мало конкретных упоминаний о войне, но в ней – глубокий след трагического опыта тех

лет, и как следствие этого – радикальные изменения в самом предмете творчества, во взгляде на судьбу потеряннного, раздавленного человека:

*Да, я стану, наконец, естественным. Сначала буду страдать больше, потом меньше, выводов я делать не буду, я стану менее внимателен к себе, не буду больше горячиться... И следить за тем, как умираю, не буду, это бы все испортило. Разве следил я за тем, как я жил? Разве когда-нибудь радовался?..*

Я лежал в засаде  
в ожидании против-  
ника. Но немцы так  
и не появились.  
Так что, к счастью,  
мне не пришлось  
стрелять

*Он воплощал величие и силу  
всех подвергшихся насилию...*

Изнурительный, монотонный труд на ферме, короткие беседы с Сюзанной, новости BBC, которые иногда удавалось послушать в кафе, чтение книг английских и американских авторов – Кэтрин Мэнсфилд, Синклера Льюиса, Олдоса Хаксли (их давал Беккету читать один из постояльцев отеля), – так проходили в изгнании дни и месяцы. В романе Хью Уолпола<sup>67</sup>, автора хроник английской семьи «Джудит Пари» Беккета поразила сцена травли старого медведя: «Медведь почуял, что он окружен врагами. Осторожно, с опаской он повернул морду в сторону хозяина, а когда увидел его разорванный в клочья, окровавленный тулуп, медведь пришел в ярость. Он стал медленно подниматься на больные, непослушные лапы, попытался двинуться, но цепь не пустила. Он снова упал, снова повернул морду к хозяину. Из ноздрей текла кровь». Затравленный медведь – ключевой образ романа: он не только жертва, но и воплощение страдания и достоинства. «Он словно воплощал величие и силу всех пленных, всех подвергавшихся насилию. Он поднял

---

<sup>67</sup> Хью Сеймур Уолпол (1884-1941) – писатель и критик, автор ряда готических романов, фантастических триллеров, а также серии «Хроника семьи Херрис». Друг и корреспондент Вирджинии Вулф.

голову и, не отрываясь, смотрел из-под нависших бровей на столпившихся вокруг него охотников, и он был сильнее их».

В пьесе «Катастрофа», написанной в поддержку Вацлава Гавела<sup>68</sup>, этот символ загнанного, но не побежденного существа повторится в Протагонисте: «Он поднял голову и, не отрываясь, смотрел в зал, аплодисменты смолкли, и зрителя сковала тишина». «Катастрофа» была написана сорок лет спустя, а в изгнании, длившемся долгие четыре года, Беккет тоже ощущал себя «загнанным, но не побежденным». Он написал в «Уотте», что подумала леди Маккан при виде Уотта:

*Где же она читала, что именно вот так вот, из стороны в сторону, мотают головой медведи, загнанные в угол? У мистера Уолпола, возможно.*

Вместе с несколькими единомышленниками, осевшими в Руссийоне, он продолжал помогать Спротивлению. Об этом вспоминали после войны участники их маленькой группы в интервью, опубликованных уже после кончины писателя. А в книге «Спротивление в кантоне Апт в годы изгнания в Ванту» (1982) есть полный список членов их группы, в нем упоминается и Сэмюэль Беккет. В пещерах вокруг деревни, в погребках и в подвалах местных жителей они прятали, начиная с 1942 года, боеприпасы и оружие, которые сбрасывали с парашютами французские летчики, а потом переправляли их *maquisards*, партизанам. Нередко они спасали людей. Собирали для партизан провизию. Местные жители тоже участвовали в этом. Они, конечно, не очень охотно резали скот для партизан, время ведь было голодное, но

---

<sup>68</sup> Вацлав Гавел (1936-2011) – президент Чехии, драматург. В 1963 г. театр «На Забрадли» («Под парусами») в Праге поставил первую пьесу Гавела – «Вечеринка в саду». В 1965 г. была поставлена пьеса «Меморандум» – едкая сатира на бюрократизм.

правило: «кто не с нами, тот против нас» – действовало безошибочно. Беккет несколько раз лично помогал партизанам доставлять оружие и боеприпасы, прятал у себя в доме снаряды и взрывчатку. Он научился у них стрелять из винтовки, спустя полвека он вспоминал, как «лежал в засаде в ожидании отряда отступавшего противника. Но немцы так и не появились. Так что, к счастью, мне не пришлось стрелять. – И добавлял с усмешкой. – Я ведь малодушным был».

В начале августа 1944 года отряд союзников вошел в кантон Апт, к нему присоединились члены группы Сопротивления. Беккета попросили помочь переводить выступления участников митинга, на который собрались все жители Апта. А когда американцы двинулись дальше, в Руссийоне начали праздновать победу. Супруги Беккеты незаметно ушли домой. Теперь они ждали сообщений об освобождении Парижа, чтобы вернуться в свой настоящий дом.

Излишне объяснять, почему все эти годы он не мог заставить себя сесть за письменный стол. Еще в феврале 1941 года в Париже он начал писать роман «Уотт», потом забросил его, правда, записные книжки с пометами носил с собой в рюкзаке во время своего долгого бегства от оккупантов. И только 1 марта 1943 года он вернулся к нему, причем ни с кем не делился, что пишет вроде бы книгу о детстве и юности, а на самом деле – сатирический роман-пародию. Даже после войны вспоминал, что это «были всего лишь стилистические экзерсисы, чтобы не лишиться рассудка, сохранить связь с реальностью». Уотт – ключевой персонаж, слуга мистера Нотта, затем – бродяга и пациент психиатрической лечебницы. Роман состоит из четырех частей, связи между которыми тоже нарушены. Формальный сюжет, довольно условный и лишенный традиционных беллетристических и хроно-

логических скреп (любовь, предательство, поворотный в судьбе поступок), заключается в довольно монотонной истории Уотта. Уотт, в принципе, весьма странная фигура, вызывает в окружающих недоумение, хотя он абсолютно безобиден.

*Он врезался в носильщика, катившего молочный бидон. Уотт рухнул, его шляпа и сумки разлетелись. Носильщик не упал, но выпустил бидон, который с грохотом шлепнулся на скошенный обод, с лязгом покачался на основании и, наконец, замер. То была счастливая случайность, поскольку, упав он на бок, полный, возможно, молока, тогда, как знать, молоко растеклось бы по всей платформе и даже рельсам под поездом и пропало. Уотт поднялся, не слишком удрученный падением, что было для него делом обычным.*

*Чтоб тебя черти скрючили, сказал носильщик.*

*Он был симпатичным, хотя и грязным малым. Железнодорожным носильщикам с их работой очень трудно сохранить свежесть и чистоту.*

*Не видишь, что ли, куда прешь? сказал он.*

*Уотт не стал отвечать на это экстравагантное предположение, брошенное, по правде сказать, в гневном запале. Он наклонился подобрать шляпу и сумки, но распрямился, так этого и не сделав. Он чувствовал, что не волен заняться этим, пока носильщик не закончил его распекать.*

*Мало того что слепой, так еще и немой, сказал носильщик.*

*Уотт улыбнулся, сцепил руки, прижал их к грудной клетке и держал там.*

*Уотт и раньше видел, как улыбаются люди, и полагал, что понял, как это продельвается. И действительно, улыбка Уотта, когда он улыбался, больше напоминала улыбку, чем усмешку, к примеру, или зевок. Но в улыбке Уотта чего-то не хватало, доставало чего-то малень-*

*кого, и люди, видевшие ее впервые, а большинство людей, ее видевших, видело ее впервые, порой пребывали в сомнениях по поводу того, какое именно выражение лица подразумевалось. Многим казалось, что он просто скалит зубы.*

Во время пребывания Уотта в доме господина Нотта происходит несколько странных инцидентов, а Уотту так и не удается узнать что-либо определенное о господине Нотте, который неизменно ускользает от него. Во второй части романа Уотт пытается осмыслить происходящее. В доме одновременно работают два слуги. Вновь прибывший – на первом этаже, какое-то время проработавший – на втором. Распорядок дня весь расписан. Первый слуга может уйти только с приходом третьего, который его заменит.

*Поскольку рассматриваемая служба была службой не одного слуги, но двух, даже трех, даже бесконечного числа слуг, первый из которых не мог уйти, пока второй не получил повышение, второй может получить повышение, пока не пришел третий, третий может прийти, пока не ушел первый, первый уйти, пока не пришел третий, третий прийти, пока второй не получил повышение, а второй получить повышение, пока не ушел первый. Словом, карусель абсурда: каждый уход, каждое пребывание, каждый приход состоял из чьего-то пребывания и чьего-то прихода, чьего-то прихода и чьего-то ухода, чьего-то ухода и чьего-то пребывания, более того, из всех пребываний и всех приходов, из всех приходов и всех уходов, из всех уходов и всех пребываний всех слуг, которые когда-либо прислуживали мистеру Нотту, всех слуг, которые когда-либо будут прислуживать мистеру Нотту.*

В жестких условиях, где все обречены на тяжкий физический труд, где ничего не происходит, где распоря-

док заранее установлен, а работодатель неизвестен, ибо достаточно близкого контакта ни у кого с ним не было, Беккету остается лишь иронизировать над ситуацией, доводя ее до абсурда и смиряя нас с мыслью, что бытие – иллюзия, на самом деле ничего нет, или есть Ничто. Перед лицом этого Ничто мы бессильны. Мы можем пройти все стадии: первый этаж, второй этаж, но оказаться не просветленным и не более близким к Богу (в романе – мистеру Нотту), а всего лишь там, откуда начали – на вокзале, на обочине действительности. Круг замкнулся, одежда выцвела, а впереди лишь Ничто.

В третьей части (рассказчиком на этот раз выступает некто Сэм) Уотт находится в приюте для умалишенных, он практически утратил дар членораздельной речи, повествование прерывается «вставными историями», не имеющими явной связи с основной канвой сюжета. В самой короткой, четвертой части книги описывается путь Уотта из дома господина Нотта на железнодорожную станцию, по прибытии на которую Уотт теряет рассудок и отправляется в психиатрическую лечебницу, в которой оказывается в третьей части.

Как бы то ни было, дом мистера Нотта напоминает (пусть и весьма отдаленно) имение семьи Беккетов в Фоксроке, автор подробно описывает дорогу в школу, школьные занятия Уотта; другие персонажи напоминают их соседей – почтальона Билла Шэннона, носильщика и продавца газет в станционном ларьке. У них клички, подобные тем, которыми награждал старший Беккет своих соседей. Вслед за Свифтом и его «Скромным предложением, имеющим целью не допустить, чтобы дети бедняков в Ирландии были в тягость своим родителям или своей родине, и, напротив, сделать их полезными для общества» Беккет создает гротескный, сатирический образ семейства Линч, не менее сатирические сцены в колледже, без сомнения – в Тринити-колледж, где он учился. В первой редакции романа, написанной в Рус-

сийоне, очень много штрихов его родной Ирландии, его Дублина, много шуточных эпизодов «родом из детства». Вот, к примеру, первая сцена – беседа мистера Хеккета со знакомыми супругами Никсонами:

*Помнишь Гриэна? сказал мистер Хеккет.*

*Отравителя, сказал господин.*

*Адвоката, сказал мистер Хеккет.*

*Я знал его немного, сказал господин. Ему ведь, вроде бы, дали шесть лет?*

*Семь, сказал мистер Хеккет. Шесть редко дают.*

*На мой взгляд, он заслужил все десять, сказал господин.*

*Или двенадцать, сказал мистер Хеккет.*

*А что он такое натворил? сказала дама.*

*Слегка превысил свои полномочия, сказал господин.*

*Сегодня утром я получил от него письмо, сказал мистер Хеккет.*

*О, сказал господин, я и не знал, что они общаются с внешним миром.*

*Он адвокат, сказал мистер Хеккет. И добавил: Вот я редко общаюсь с внешним миром.*

*Какая чушь, сказал господин.*

*Какая чепуха, сказала дама.*

*К письму было приложено кое-что, сказал мистер Хеккет, с чем, зная твою любовь к литературе, я ознакомил бы тебя первым, не будь сейчас слишком темно.*

*Первым, сказала дама.*

*Именно так я и сказал, сказал мистер Хеккет.*

*У меня есть бензиновая зажигалка, сказал господин.*

*Мистер Хеккет извлек из кармана листок бумаги, а господин щелкнул бензиновой зажигалкой.*

*Мистер Хеккет прочел:*

*К Нелли...*

*К Нелли, сказала дама.*

*К Нелли, сказал мистер Хеккет.*

*Наступила тишина.*

*Мне продолжать? сказал мистер Хеккет. Мою мать звали Нелли, сказала дама. Это распространенное имя, сказал мистер Хеккет, даже я звал нескольких Нелли. Читай дальше, дружище, сказал господин. Мистер Хеккет прочел:*

*К Нелли...*

*К тебе, о Нелл, полной огня, Эгей! Эгей!*

*Усталая мысль рвется моя,*

*Пока тело томится в тюремном бараке.*

*Все гуляешь ли с Горами в таинственном мраке?*

*Под юбкой все шарит ли Твоя рука? Я вопрошаю.*

*Эхо ж отвечает: Да.*

*Ну что ж! Ну что ж! Быть по сему, Хей-хо! Хей-хо!*

*Пуškai я в плену.*

*Утех невинных этих лишен.*

*Гори же с Гором ярким огнем,*

*От Тая не таись – но утай лишь то,*

*Что Гризну принадлежит.*

*Тай же пусть лапать не смеет ЕГО.*

*Его! Бесценный символ девства! Ку-ку! Ку-ку!*

*Лишенный всякого кокетства,*

*Чтобы я обнаружить смог,*

*Как только отмотаю срок, Амура хрупкий плод, подруга,*

*О! Дианы рдеющий бутон in statu quo.*

*И душа воспаряет тогда, Тир-лим! Тар-лям! Лишь только слышит она*

*Тихий-тихий похоти глас,*

*И снисходит покой тотчас,*

*И Гименей открывает парад*

*Брачного ложа скользких услад.*

*Довольно...*

*Хватит, сказала дама.*

Джеймс Ноулсон убежден, что «Уотт» не столько пародия на роман-биографию, сколько сатира на нравы католического ирландского общества и философию кар-

тезианства. Но в отличие от многих последующих работ «Уотт» остается, по сути, философским романом, наполненным тем мрачным юмором, который стал отличительной особенностью всей прозы Беккета.

*Поскольку, если и существовали две вещи, которые Уотт ненавидел, то одной была земля, а другой – небо. Поэтому он выбрался из канавы, не забыв сумки, и продолжил путешествие с меньшими трудностями, нежели опасался, с точки, где его остановило чувство слабости. Это чувство слабости Уотт оставил вместе с ужином из козьего молока и недоваренной кукурузы в канаве и теперь уверенно приблизился к середине дороги, уверенно, но и боязливо тоже, поскольку в лунном свете наконец стали видны трубы дома мистера Нотта.*

Эксцентрика, логический абсурд и комическая бессмыслица этой книги не превзойдены в мировой литературе до сих пор. «И пусть при первом чтении роман кажется диким и экстравагантным, такое можно писать, подумает читатель, только в состоянии полного безумия. А на самом деле, это очень смешная книга, ощущаешь постоянный контроль ее автора над происходящим с его героем, следовательно, парадокс состоит в сочетании нелепых, временами шизофренических симптомов поведения Уотта и его рассуждений об основополагающих законах бытия. Впрочем, это тоже один из серьезных симптомов шизофрении – претензии на мессианство и открытие главных истин мира. Но как смешно выглядят претензии на мессианство рационалистов в изложении Уотта! И в этом секрет парадоксальной прозы Беккета», – пишет Ноулсон.

28 декабря 1944 года, незадолго до отъезда в Париж, Беккет закончил роман, а потом еще несколько месяцев переделывал его...

Из 2600 домов  
2000 были стерты  
с лица земли

## Домой, домой...

В начале 1945 года они с Сюзанной вернулись к себе – их квартиру гестаповцы не разорили, хотя явно там кто-то жил, – пропали только кое-какие книги и документы, тогда как у многих их друзей-художников забрали все: картины, одежду, книги, мебель. Париж, в который они вернулись, был «мрачным, безлюдным, с пустыми продуктовыми лавками», писал потом Беккет. И он заторопился в Ирландию – он не видел мать и брата шесть лет! Но надлежало проехать через Лондон: надо было выяснить, как обстоят дела с продажей тиража «Мерфи», получить, если повезет, гонорар и поговорить об издании нового романа. Напрасные надежды – ни о каком гонораре или издании его «Уотта» говорить не приходилось: война и литература были несовместимы, а человек, вернувшийся из оккупированной зоны с документами нейтрального государства, подвергался тщательной проверке. У Беккета конфисковали багаж, включая рукопись, и отправили в Военное министерство, где он обязан был отчитаться – что, где и когда он делал в годы войны во Франции. Прошло немало времени, прежде чем в секретных донесениях британской разведки нашли документы, подтверждающие, что Сэмюэль Беккет был активным членом группы «Глория». Получив разрешение

на свободное передвижение по стране, Беккет немедленно пошел к редактору Т. М. Рэггу в Routledge, издававшему в 1938 году «Мерфи», с предложением опубликовать его новый роман.

В мае, уже из Ирландии, он отправил ему на рецензию рукопись, ответ не заставил себя долго ждать. «Буду откровенен, “Уотт”, по большей части, вещь сырая, непонятная; она обречена на провал, посему нам не представляется возможным в обозримом будущем принять ее к публикации. Мне жаль, что мы не прониклись тем же энтузиазмом, с каким мы приняли “Мерфи”. Но что поделаться!» (Damned to Fame)

Снова началось хождение по мукам: агент Эй. П. Уотт (Беккета забавляло, что судьба «Уотта» в руках некоего господина Уотта) взялся представлять рукопись в английские и американские издательства. Отклоняя рукопись в октябре 1946 года, один издатели написал с издевкой: «Каламбуров тут много, но читать невыносимо тяжело. У автора мощный интеллектуальный запас, блистательный стиль. Не исключено, что, отвергая эту рукопись, мы губим потенциального Джеймса Джойса. Это Дублин дает миру таких писателей?» (Damned to Fame)

Впрочем, его насмешка оказалась пророческой: опубликованный лишь в 1953 году (следом за «Трилогией» и поставленной в парижском театре «Вавилон» пьесой «В ожидании Годо») роман принес писателю славу, закрепив за ним авторитет основоположника «новой прозы».

В Фоксроке он встретил мать – Мэй сильно сдала, ей было уже семьдесят четыре, болезнь Паркинсона неотвратимо прогрессировала. Она продала их фамильное имение в Кулдринахе, перебралась в маленький домик. Часами стояла у стеклянной двери, смотрела на прохожих и говорила: «Я здесь, как в тюрьме. Как же мне одиноко!» Сэмюэль теперь не спорил с матерью, да и она

торопилась уступить ему во всем. Он даже ходил с ней к заутрене в ее любимую церковь в Туллоу, подпевал хрипловатым голосом хору, но молчал, когда прихожане читали Символ Веры.

Его брат Фрэнк стал бизнесменом с солидной репутацией, прилежным семьянином и прихожанином церкви Святой Троицы в Боллибрэке. У него росли семилетняя дочь и двухлетний сын. Как он обрадовался встрече с Сэмом! Вечерами напролет они вспоминали прошлое, мирное время, свои детские приключения, долгие прогулки с отцом в лес, на рыбалку. Спортивные соревнования. Хотелось поделиться многим, произошедшим за шесть лет их разлуки. Да, они стали очень разными, Сэм не уставал восхищаться переменами в старшем брате, но мостик в детство и юность объединил их. Наговорившись и наигравшись в шахматы (memento «Мерфи» и Руссийон!), они отправлялись в Клуб любителей гольфа. Сэмюэль заглядывал к старым друзьям, особенно был рад встрече с Томом Макгриви, бродил по окрестностям, вдыхая запах вереска и лавра, катался на велосипеде и гонял мяч с местными ребятами. Но все чаще мыслями возвращался в Париж – голодный, хмурый, с разбитыми глазницами окон, с пустыми прилавками. Там ждали его Маня, вдова Перона, одна растившая мальчишек-близнецов, Хайдены и Вельды, оставшиеся без крова, Сюзанна. Он решает вернуться. Но это оказалось не менее сложной затеей, чем приехать на родину из Европы, пережившей оккупацию. После войны французы очень неохотно пускали к себе иностранцев, а иметь в Париже квартиру иностранцу, нерезиденту, без вида на жительство и постоянной работы и вовсе запрещалось.

Наконец, старый друг Беккета Алан Томпсон подсказал ему: в Нормандии, в Сен-Ло Ирландский Красный Крест восстанавливает из руин госпиталь и набирает персонал. Беккет подал бумаги, его приняли на

должность переводчика и кладовщика. Картина Сен-Ло, представшая глазам Беккета, когда 7 августа 1945 года они приехали туда с Томом, повергла его в ужас: во время битвы за Нормандию город был целиком разрушен.

*Из 2600 домов 2000 были стерты с лица земли, 400 полностью разрушены, уцелевшие 200 не были пригодны для жизни в них. Несколько дней подряд лил дождь, вокруг – потоки грязи и воды. А что будет зимой, невозможно себе представить. Нас разместили в замке XII века в четырех милях от города, тоже разбомбленного фашистами, в уцелевшем крыле. А потом перевезли в дом, в котором жил местный врач. У него нам пришлось спать втроем на одной кровати. Мы умоляли строителей закончить хоть какой-то домик, где можно будет жить, пусть без воды и прочих удобств, зато с крышей над головой. (Damned to Fame)*

Местные жители, понятно, оставались без крова – жили в землянках, спали на матрасах, боролись с ветром, дождем, холодом, страдали от болезней, сами строили себе временки. В госпиталь Ирландского Красного Креста начали завозить (правда, судя по письмам Беккета того времени, далеко не сразу!) медикаменты, даже пенициллин, приехала бригада опытных врачей и санитарок. Грузы сначала складировали на огромном складе конного завода неподалеку от Сен-Ло. Приступили к строительству двадцати пяти деревянных корпусов и одного операционного блока.

*В мои обязанности входило обеспечивать доставку оборудования и лекарств. До сих пор помню, как на пристани лежали ящики и коробки для нашего госпиталя, очень много ящиков. Я должен был принять все и отвезти в госпиталь – ведь я был водителем и грузовика, и машин скорой помощи. Нелегко пришлось. У нас было шесть ма-*

*шин скорой помощи и грузовики. Я ездил в Дьепп за оборудованием и санитарями. (Damned to Fame)*

Терпеливый, сдержанный Беккет, владевший в совершенстве двумя языками и отличными навыками водителя, привыкший подолгу не спать и не есть, отлично справлялся со своими обязанностями. Постоянно происходили стычки с местной администрацией и чиновниками в порту. Правда, манеру общения молчаливого, упорного Беккета с тупыми чиновниками нельзя было назвать стычками, он просто делал свое дело, не обращая внимания на их препирательства.

*Хотели закончить строительство к середине ноября, но сильно сомневаюсь. Еще предстоит очень много работы, Французский Красный Крест нас дезинформировал. К тому же городские чиновники хотят набирать штат из местных медиков, им, похоже, мы вовсе не нужны... Как бы то ни было, скоро начнут работать поликлиника, венерическая клиника и лаборатория, послали запрос на двух врачей и фельдшеров. (Damned to Fame)*

К Рождеству 1945 года были сданы все корпуса, укомплектован медперсонал, в госпиталь начали направлять пациентов. Официальное открытие состоялось 7 апреля 1946 года. К Беккету относились с уважением, даже с любовью. Один из врачей в сентябре того же года поехал по делам в Париж в сопровождении Беккета. Потом он написал: «Сэм – выпускник Тринити-колледж, увлекается литературой и сам пишет... Он незаменимый работник. Ответственный, болеет всей душой за будущее нашего госпиталя, любит играть в бридж, во всех отношениях приятный человек. Ему лет 38-40, не принадлежит ни к какой конфессии, вернее, я бы сказал, он человек широко мыслящий. Но купил в Нотр-Даме четки для своего помощника. Достоин похвалы.» (Damned to Fame)

Он сблизился с семьей Симоны Лефевр, за которой ухаживал хирург госпиталя Макки, тоже друживший с Сэмюэлем. Когда они пришли в первый раз к Лефеврам, Сэм тут же сел за чудом уцелевшее во время бомбежек пианино и стал играть по памяти Шопена и Моцарта. Макки вскоре сделал предложение Симоне, они уехали в Париж, но его дружба с Сэмюэлем длилась всю жизнь. Еще один врач, ставший другом Беккета, Артур Дарли, тоже выпускник Тринити-колледж, был замечательным скрипачом, он частенько играл для пациентов, а те, в свою очередь, норовили отблагодарить его кальвадосом. Тихий, убежденный, правоверный католик Артур после двух-трех рюмок становился невменяемым и под прикрытием ночи сбегал с сотоварищами в местный бордель. Он умер в тридцать пять лет спустя два года, и Беккет посвятил ему стихотворение – «Смерть А. Д.».

*быть там и не мочь бежать бежать и быть там  
склоняясь к признанью умирающих времен  
быть тем чем он был делать то что он сделал  
со мной с моим другом умершим вчера глаз сияя  
длинные зубы в бороде запыхались пожирая  
жизние святых за день жизни  
проживая в ночи черноту грехов  
умершим вчера тогда как я жил<sup>69</sup>...*

Беккет исправно исполнял свои обязанности, хотя ему было нелегко быть переводчиком во время переговоров (это требовало изнуряющей концентрации внимания), сидеть часами за рулем (зрение у него было слишком слабое), проводить инвентаризацию, отпущать и принимать медицинское оборудование и лекарства (монотонный ритм выводил его из равновесия). Но он не сдавался, как он сам потом говорил, его спасало упрямство и нежелание отказываться от начатого дела,

<sup>69</sup> Пер. М. Дадына.

эти качества, присущие его натуре, помогали ему выполнять любую работу: физическую, механическую, помогали часами сидеть за письменным столом над своими текстами. «Эти же качества присущи и его героям, они придают им силы не сдаваться, сохраняя чувство собственного достоинства. Добавьте к этому юмор автора, и вы поймете, что спасает его прозу от беспросветного пессимизма», – пишет Джеймс Ноулсон. Но опыт, приобретенный в Сен-Ло, увиденное там: разрушенные дома, голодные, несчастные, больные люди, которыми набиты больничные палаты госпиталя, построенного на месте превращенного в месиво из грязи и стекла бывшего здания, – не могли оставить его равнодушным. В июне 1946 года на радио Ирландии прозвучал его текст – «Столица руин». Это название с тех пор так и закрепилось за Сен-Ло.

Война очень изменила Беккета, вместо замкнутого, сосредоточенного на своих мыслях и переживаниях юноши перед теми, с кем он повстречался в те годы, представал возмужавший, сдержанный человек, готовый помочь ближнему. Так было в Руссийоне, так было в Сен-Ло. «Многие особенности поздней прозы Беккета – следствие пережитого им лично: неприкаянность, потерянности, изгнание, голод, тоска, – продолжает Ноулсон. – Но спасают его юмор и стойкость духа». Откройте любую страницу «Трилогии», новелл «Изгнанник», «Первая любовь», «Конец». Или перечитайте диалоги пьес «В ожидании Годо», «Эндшпиль», «Про всех падающих». Да и диалоги персонажей пьес «Последняя лента Крэппа» и «Счастливые дни» – хотя они бесконечно трогательны своими щемящими воспоминаниями о счастливых мгновениях прошлой жизни, – и вы убедитесь в этом.

В 1946 году он возвращается в Париж. Наступает период настоящего творческого подъема: свои самые сильные произведения он создает в последовавшее десятилетие.

Голодное,  
неприметное  
существование...  
Но вдруг во мне  
вспыхнуло  
какое-то безумство  
творчества

## *Я был в своей самой поре...*

В 60-е годы Беккет писал американскому профессору Лоуренсу Харви, собиравшему материал для книги «Сэмюэль Беккет: поэт и критик» и для его биографии:

*В первые послевоенные годы мое творчество не зависело от моего опыта – в нем не найдете отражения опыта. Но что греха таить, мы пользуемся им. (Damned to Fame)*

Написанные с мая 1947 года по январь 1950 год романы, вошедшие в «Трилогию» – «Моллой», «Мэлон умирает», «Имени этому нет», пьеса «В ожидании Годо», новеллы принадлежат перу совершенно нового писателя, говорят о его «самой поре», о пике его творчества. Произошел резкий поворот от повествования, изобилующего историческими, литературными, философскими аллюзиями, прямыми и косвенными цитатами из классических авторов, от повествования, которое велось неким высоколобым ученым, – таким было творчество Беккета в 30-е годы – к бесконечному, алогичному внутреннему монологу, состоящему из обрывков речи беспомощного и сбитого с толку человека. Он обозначил не просто новый, послевоенный период творчества. Но явил новый тип художника: не эрудита, парадоксалиста, дидактика, а заблудшего странника, вопиющего в пустыне: «Сейчас начинается игра, я буду играть». Тщетная попытка.

Хотя его герои постоянно преодолевают стремление к угасанию, молчанию, ступору (этому исходу посвящены долгие-долгие пассажи), вслед за их создателем силятся услышать голос, который поможет им понять, как и где пересекаются их пути к творчеству, пути в творчестве, по сути, все вышедшее из-под пера Беккета в 40-е, 50-е, 60-е годы, – это мысли и образы перехода бытия в небытие, материального – в духовное, реального в ирреальное, Слова – в немолчу. И инструмент, движок в преодолении этого пути – игра и насмешка.

*Живи и придумывай. Я пытался. Я, должно быть, пытался. Придумывать. Нелепое слово. Живи – тоже нелепое. Неважно. Я пытался. И когда дикий зверь серьезности готовился во мне к прыжку, оглушительно рыча, разрывая меня на кусочки, жадно пожирая, я пытался. Но оставшись один, совсем один, надежно спрятавшись, я изображал дурака, в полном одиночестве, час за часом, неподвижный, часто стоя, не в силах пошевелиться, издавая стоны. Да, издавая стоны. Играть я не умел... Какая скука. И это я называю игрой. Интересно, не говорю ли я снова о себе? Так не играют. Скоро я забуду, откуда происходит Сапо и на что он надеется – тоже забуду... Я пробовал думать над началом моей истории. Но в мире существует такое, чего я не понимаю... (Изгнанник)*

Автор «Трилогии» постоянно отождествляет себя со своими героями – Моллом, Мэлоном, Сапо, делится их (или все же своими?) воспоминаниями о детстве, о доме матери, прогулках с отцом. С мальчиком Сапо, который не находил себе места в классе, в толпе соучеников, с Махудом... Эти рассказы-воспоминания перетекают один в другой на страницах одного романа, на страницах всех текстов: детство и старость, утро и ночь, лай собак в родном Фоксроке, квохтанье кур на насесте у ферме-

ра-соседа Ода в Руссийоне, случайные фразы, услышанные в поле от крестьян, «переселившихся» в черновики будущего романа «Уотт», свет и боль, шутка и рыдания. Но почему автор постоянно прячет свое лицо за личинами других персонажей? Чтобы запутать читателя? Или приучить к мысли о бесполезности идентификации в мире одинаковых, серых тонов? "E fango è il mondo", – «Весь мир трясына», эта строка Джакомо Леопарди из стихотворения «К себе самому», которую Беккет выбрал эпиграфом к своему эссе о Прусте, написанному еще в 1931 году, наиболее точно формулирует credo писателя.

«Герой Беккета – человек, который нетвердо стоит на ногах. Оно и понятно. Земля тянет его вниз, небо – вверх. Растянутый между ними, как на дыбе, он не может встать. Заурядная судьба всех и каждого. Беккета ведь интересовали исключительно универсальные категории бытия, равно описывающие любую разумную особь», – Александр Генис точно подметил парадигму нового, послевоенного Беккета: земля тянет его вниз, небо – вверх».

*Я, не стоит и упоминать, – не Мерфи, не Уотт, не Мерсье, не – нет, не заставит себя перечислять их, не те другие, чьи имена я не помню, не те, кто говорили мне, что я – это они <...> если бы только я знал, жил ли я, живу ли, буду ли жить, это бы все упростило... итак, я не двигался с места, не умолкая, рассказывал истории, сам себе, почти не слыша их, слыша другое, слушая другое... удивляясь иногда, был ли я в стране живых, были ли живые в моей стране и где, где я их храню, эти истории в голове? <...>*

*Я встал и пошел. Уж не помню, сколько мне было лет. То, что со мной тогда приключилось, не стало в моей жизни существенной вехой. Ни колыбелью, ни границей чего бы то ни было. Скорее напоминало столько разных ко-*

*лыбелей и гробниц, что запутаешься. Но, по-моему, я не преувеличу, если скажу, что я был в самой своей поре и, как принято, кажется, говорить, полностью обладал своими способностями. Да уж, чем обладал, тем обладал. (Имени этому нет)*

«Изгнанник», «Конец», «Мерсье и Камье» и еще два рассказа были написаны вскоре после возвращения в феврале 1946 года в Париж. Символично, что первый свой рассказ он начал писать 17 февраля 1946 года на английском, а закончив двадцать девятую страницу, провел черту и перешел на французский. Первый вариант названия – Suite («Продолжение», «Свита»), окончательное название – «Конец».

Вот его начало:

*Они меня одели и денег дали. Деньги я знал для чего – для начала. Когда они кончатся, придется еще раздобыть, если я хочу продолжать. То же самое с обувью, когда она сносится, ее надо будет отдать в починку, или еще раздобыть, или ходить босиком, если я захочу продолжать. То же самое с брюками и с пиджаком, это я и без них понимал, только уж тут можно будет в жилете ходить, если я захочу продолжать...*

В конце марта он написал Джорджу Риви, что первая половина рассказа будет напечатана в июльском номере *Temps Modernes*<sup>70</sup>, который издавал Жан-Поль Сартр. Вторую часть так и не опубликовали, хотя ошибка вскоре обнаружилась, причем Симона де Бовуар, которая рекомендовала опубликовать рассказ Беккета, была убеждена, что это своего рода уловка авангардистского автора, которого практически никто не знал, чтобы

---

<sup>70</sup> Французский литературно-политический журнал, основанный в 1945 г. Стоял на позициях, близких к марксизму и экзистенциализму.

привлечь к себе внимание. Тот, мол, говорила она, решил напечататься в двух номерах журнала, чтобы получить побольше гонорар. Он написал ей письмо, полное горечи и возмущения.

*Я не вправе избежать ответственности перед моим детищем, это выше моих сил. Прошу прощения за высокий штиль. Если бы я боялся показаться смешным, я бы хранил молчание... Вы дали мне слово и пресекли меня ранее, чем я успел сказать самое важное. Вы положили конец существу, которое еще не начало жить. Это из области кошмаров...*

Да, он был неопытен и наивен – отдал в редакцию незаконченную вещь. Чтобы исчерпать этот инцидент, в журнале в конце года опубликовали подборку стихотворений Беккета. Но он-то еще надеялся, что рассказ издадут отдельной книгой. «Во Франции не обращают внимания на количество слов. Почитай “Постороннего” Камю<sup>71</sup> – он не длиннее. Думаю, это важное произведение». «Посторонний» Камю для Беккета, меняющего не просто язык своей прозы, но принцип осмысления и подачи текста, стал «наглядным пособием», учебником об уходе от внешнего мира, об отчуждении от него. Годом позже он пишет свою первую пьесу – «Элефтерия», а через год – «В ожидании Годо». Теперь Беккет пишет на французском языке, после рассказов приступает к «Трилогии» и параллельно трудится над пьесами. По словам самого Беккета, он начал писать «В ожидании Годо» для того, чтобы отвлечься от прозы, которая ему, по его мнению, тогда перестала удаваться.

---

<sup>71</sup> Альбер Камю (1913-1960) – французский философ, писатель, публицист, лауреат Нобелевской премии по литературе (1957). Сформировался под влиянием идей Кьеркегора, Гуссерля, Достоевского, Шестова.

Нельзя сказать, что окончание войны знаменовало окончание лихолетья: инфляция, отсутствие постоянного заработка вынуждали Беккетов заниматься поденщиной – Сюзанна шила на заказ, давала уроки музыки, Сэмюэль делал переводы с английского и тоже давал уроки языка.

*Обстановка во Франции ужасающая. Все не так, и нет никакого выхода. Я имею в виду не только материальное положение здесь, оно чудовищное. Не получается сводить концы с концами на те крохи, что мне удается заработать. Надеялся, что мои книги что-то изменят. Нисколько. Они и здесь почти никому не нужны. Десять-пятнадцать тысяч франков аванса – в том случае, если что-то принимают в издательстве – кончатся через десять дней. (Damned to Fame)*

Но Сюзанна с присущим ей упорством ищет издателя для текстов мужа, продавцов для его книг. Они отказывают себе во всем: едят только овощи, не пользуются городским транспортом, в холод не выходят из дома. Их знакомая, Ивона Лефевр, присылает им иногда масло; они называли ее добрым ангелом. А вернувшийся в Париж спустя несколько месяцев после Беккетов Анри Айден<sup>72</sup>, получив от кого-то из друзей в подарок два теплых пальто, одно отдает Беккету. Сюзанна перешивает его, чтобы Сэм не очень смахивал в нем на клошара (на любого, в сущности, из его героев).

«Голодное, неприметное существование... Но вдруг во мне вспыхнуло какое-то безумство творчества», –

---

<sup>72</sup> Анри Айден (1883-1970) – художник, родился в Варшаве, жил в Париже, в годы Второй мировой войны жил в Руссийоне, где сдружился с Беккетом. Относится к кругу художников-кубистов. В последнее десятилетие своего творчества освободился от их влияния и стал фигуративистом.

вспоминал он позднее. Его поглотила лавина творческого порыва, так длилось четыре послевоенных года, он и сам потом не уставал этому удивляться. Он писал. Писал только на французском – отчасти так продиктовали ему обстоятельства: в Руассийоне практически никто не говорил по-английски, Сюзанна тоже не знала английского. Но не это было главной причиной: он стремился к минимальной образности, к аскетическому слогу, родной язык «соблазнял» его аллюзиями и ассоциациями (он называл это «англо-ирландскими автоматизмом и излишествами»), а французский помогал ему избавиться от этого. Он писал...

Сюзанна в это время продолжает поиски издателя. После многочисленных отказов она знакомится с молодым издателем Джеромом Линдоном, который в годы Сопротивления был руководителем Les Editions de Minuit<sup>73</sup>. И он подписывает с Беккетом контракт на все (Sic!) его произведения на французском языке. Так началась дружба практически никому не известного литератора Сэмюэля Беккета, будущего лауреата Нобелевской премии, с Джеромом Линдоном. «Я всем обязан своей Сюзанне», – нередко говорил писатель. И Линдону тоже – он открыл миру автора «В ожидании Годо». Пьеса вышла отдельным изданием 17 октября 1952 года. До этой пьесы прозаические тексты Беккета изредка получали высокую оценку критики, но читатель и публика узнали его только после постановки в маленьком театре «Вавилон» на улице Монпарнас 5 января 1953 года «В ожидании Годо» (постановщик – Роже Блен). Первое представление на английском языке прошло 3 августа 1955 года в Лондоне.

---

<sup>73</sup> В годы фашистской оккупации Франции возникает обширная подпольная литература. В манифесте (1942) издательства провозглашалась решимость противостоять оккупантам.

---

А русский читатель и зритель узнали о Беккете и того позже. В 1966 году журнал «Иностранная литература» опубликовал перевод пьесы, лишь в 1983 году состоялась премьера на сцене Театра Сатиры. Правда, постановка Алексея Левинского не была включена в основной репертуар театра, спектакли шли в репетиционном зале.

Майя Коренева, переводчик Беккета на русский язык и автор предисловий к его изданиям, пишет: «Герои пьесы – жалкие бродяги на пустой сцене, посреди которой торчит одинокое голое дерево, – томятся в бездействии напрасным ожиданием, но связанные предварительным обещанием, не могут уйти. Коротая время, они ведут бесконечные разговоры, в которых все как будто просто и ясно, но их смысла почему-то никак не удастся ухватить. Как заправские цирковые шуты, они сыплют остротами, откальывают номера, но от них совсем не смешно... День премьеры навсегда вошел в анналы мирового театра... спектакль стал большим событием в театральной жизни Франции 50-х годов и всей Европы, открыв новое направление в западной драматургии, получившее название “театр абсурда”»<sup>74</sup>.

Казалось бы, известная каждому ситуация: дорога, ожидание встречи. На этой дороге встречаются Владимир и Эстрагон, ждут Годо, который так и не приходит, хотя из года в год обещает прийти «завтра». Что это – образ надежды на встречу, на будущее или образ тщетности упования человека? Причем герой Беккета – существо беспомощное, дряхлое, больное, а сам автор отрицал возможность чуда:

---

<sup>74</sup> Коренева М. Великолепно безумный ирландец // Беккет С. Изгнанник. М.: Известия, 1989.

*Я знаком с христианской мифологией... Подобно всем литературным приемам, я пользуюсь ею там, где мне это удобно. Но сказать, что она оказала на меня глубокое воздействие благодаря ежедневному чтению или каким-то иным образом, – это чистый вздор<sup>75</sup>.*

Чистый вздор? Вряд ли. Впрочем, и декларацию, что христианское учение для него не более, чем арсенал литературных приемов, тоже не стоит принимать всерьез от человека, прошедшего войну и потерявшего друзей. Скорее, это привычка скрывать движения души за шуткой или просто отмалчиваться. Беккет почти никогда никому не рассказывал о своем участии в рядах Сопротивления, никогда не писал о своей любви к Сюзанне, о своем призвании писателя. Наверно, поэтому его герои так много думают и говорят о Конце света, о последнем моменте, а он сам пишет о своих литературных опытах с чрезмерной долей иронии. Вот несколько реплик из трагикомедии (как он определил жанр пьесы) «В ожидании Годо»:

*Эстрагон: Ну что тебе сказать, вечно ты ждешь последнего момента.*

*Владимир: (задумчиво) Последнего момента... (раздумывает) Можно и подождать, если есть чего ждать. Чьи это слова?.. Иногда я думаю, ведь когда-то же он наступит. И чувствую себя как-то странно. (снимает шляпу, заглядывает в нее, засовывает в нее руку, трясет, снова надевает) Как бы это сказать? Вроде, становится легко и в то же время... (ищет подходящее слово) жутко. (с силой) Жут-ко! (снова снимает шляпу, заглядывает в нее) Надо же... (стучит по шляпе, словно надеясь*

---

<sup>75</sup> Цит. по: Коренева. М. Невыразимая доступность небытия // Беккет С. Театр. СПб.: Амфора, 1999.

*вытрясти из нее что-либо, снова заглядывает в нее, надевает на голову) Ну и ну...*

*Эстрагон: (Ценой невероятных усилий наконец снимает ботинок. Смотрит в него, засовывает руку вовнутрь, переворачивает, трясет, смотрит, не выпало ли оттуда что-нибудь, ничего не находит, снова засовывает в него руку. Выражение лица отсутствующее.): И что же?*

*Владимир: Ничего. Дай посмотрю. ...Один из разбойников был спасен. (Пауза) В процентном отношении вполне честно. (Пауза) Гого...*

*Эстрагон: Что?*

*Владимир: Может, нам покаяться?*

*Эстрагон: В чем?*

*Владимир: Ну, там... (пытается подыскать слово) Да вряд ли стоит вдаваться в подробности.*

*Эстрагон: Уж не в том ли, что мы на свет родились? (Владимир начинает хохотать, но тут же замолкает, с искаженным лицом схватившись за низ живота.)*

Жан Мартен, близкий друг Беккета, актер театра и кино, играл в «Ожидании Годо» Лаки, в «Эндшпиле» – Клова, а в «Последней ленте Крэппа» – Крэппа: «Мы репетировали “В ожидании Годо” всего несколько недель, а я около трех недель, не больше. Знаете, Беккет был очень тихим, застенчивым, закрытым. Почти ничего не говорил во время репетиций, пояснял кое-какие реплики очень сдержанно, обычно говорил, что не знает, каких указаний от него ждут. Полностью доверился режиссеру Роже Блену. Понятно, тогда он еще не был Нобелевским лауреатом и ничего не знал о том, как работает театральная труппа. Но приходил на репетиции каждый день. Часто с Сюзанной. Они не давали никаких советов. Он точно знал, что его не устраивает в нашей игре, но не

знал, что именно ждет от нас. Во всяком случае, он был страшно удивлен, что его пьесу готовят к постановке.

Мы тогда часто бывали вместе – жили рядом, поэтому возвращались из театра вместе, к тому же, у меня не было души, поэтому Сюзанна звала меня к ним – принять ванну. Сэм и Сюзанна жили тогда очень скромно: после войны долго не могли найти способ зарабатывать себе на жизнь.

Моя знакомая врач Марта Готье посоветовала мне, что мне сделать с голосом, чтобы он звучал, как у больного болезнью Паркинсона. Объяснила, что при таком заболевании дрожат не только руки-ноги, но и голос, а потом больной и вовсе не может говорить. Даже смеяться. А ведь Сэм находил смешное даже в самых грустных, самых ужасающих ситуациях, наблюдая которые, зритель, увы!, не смеялся...» (Beckett Remembering)

Вот что Алексей Левинский рассказал о знаменитом спектакле 1983 года: «Я прочел “В ожидании Годо” в 1968 году в переводе М. Богословской (это был очень хороший перевод с французского, вышедший за два года до этого в “Иностранной литературе”) и сразу понял, что пьеса мне очень близка. Но прошло почти 15 лет, прежде чем я решился ее поставить. До этого в Театре Сатиры сложилась группа, с которой мы делали экспериментальные работы по Гарсиа Лорке, Брехту, Мольеру, занимались условным, формальным театром, пробовали элементы площадного театра, в основном комедии дель арте, использовали биомеханику Мейерхольда (если бы мой отец тогда не был директором театра, такое было бы невозможно). И все это так или иначе вошло в наш спектакль “В ожидании Годо”.

До нас “В ожидании Годо” играли дома у актера МХАТа Игоря Васильева, в его постановке. Это был такой неофициальный квартирный театр, но не знаю точно, была ли пьеса поставлена целиком или только часть, я

не видел этого спектакля. Театр абсурда в то время был почти под запретом. Особенно это касалось Ионеско, который был врагом советской власти. Беккет же просто считался чуждым реалистическому искусству.

Одним из главных знатоков этой драматургии был тогда Игорь Дюшен. Игорю Борисовичу очень нравился наш спектакль, он даже вызвался его предварять вступительным словом. Он выступал около получаса, и это было замечательно! Играть потом было значительно легче.

В спектакле были заняты актеры Театра Сатиры Александр Воеводин, Геннадий Богданов, его сын Денис в роли мальчика, Олег Севастьянов и я. Мы играли в репетиционном зале театра, где помещалось около сотни человек, раз в неделю на протяжении трех с половиной сезонов (1983-1987). Мы не продавали билеты и пускали зрителей, недостатка в которых не было, по спискам. Сначала приходили по большей части знакомые, а потом уже и совсем незнакомые люди. В основном, люди знали, на что идут, и иногда после спектакля делились своими впечатлениями.

Этот спектакль прожил там свою жизнь и прошел какой-то свой путь. На большой сцене Театра им. Ермоловой, куда нас позвал Валерий Фокин, начался уже совсем другой этап. "Годо" родился на другой, камерной площадке. И в другое время. Поэтому на большой сцене возникли проблемы со зрительским восприятием. Обстановка была боевая. Половина зрителей возмущенно уходила, оставшиеся долго аплодировали в конце. Мы вывешивали в фойе биографию Беккета, какие-то тексты о нем, но все это не очень помогало. Но даже если не брать этот аспект... Там было чисто пространственное несоответствие, спектакль выглядел гастрольным, как не у себя дома. А в репзале Театра Сатиры, где сейчас Ма-

лая сцена, были уникальные условия. Сама сцена большая, глубокая, почти как основная сцена театра, а зал маленький, – и это было очень удачное сочетание.

Немного позже Дмитрий Брусникин работал с “Годо”. У Юрия Бутусова был знаменитый спектакль по этой пьесе. С ним у нас какие-то аналогии были. И они, и мы примеряли пьесу на себя: у Бутусова было передано мироощущение актеров, вылетающих из гнезда, только еще начинающих жить в театре. У нас – мироощущение людей, так сказать, из золоченой клетки, то есть актеров, существующих внутри большого казенного театра.

Помню интересный эпизод, когда к нам на “Годо” пришла группа театральных деятелей из Западной Германии, и с ними состоялся большой разговор. Они очень удивлялись, причем это было радостное удивление: “У нас так не играют Беккета! Считается, что главное в этой пьесе – тема безысходного одиночества”. А наш вариант был игровой, веселый даже. Наверное, они восприняли спектакль как экзотику. Но высоко оценили и очень одобрили. И нас это сильно поддержало, ведь мы тогда не знали и не видели толком никаких западных постановок Беккета»<sup>76</sup>.

«А наш вариант был игровой, веселый даже». Экзотика? Вовсе нет. В самоиронии, в шутке, в клоунаде таилось – классическая традиция Шекспира и Свифта! – трагическое. Секрет прочтения – в выборе доминанты. А то, что Беккет буквально провоцировал режиссера, актера, читателя, зрителя на бесконечный поиск и размышления, все единодушно признавали.

Ричард Сивер, главный редактор нью-йоркского издательства Arcade Publishing, первым представил англоязычному читателю прозу Беккета, посвятив ему востор-

---

<sup>76</sup> К. Мамадназарбекова. Ожидание в золоченой клетке // Театр. 2013. № 1.

женную статью в журнале *Merlin*. Сивер на протяжении сорока лет возглавлял издательство, которое знакомило читателя с произведениями французских писателей, при этом сам перевел больше пятидесяти книг, среди которых были романы Маргерит Дюрас, Франсуазы Саган, Андре Бретона, Эжена Ионеско и Беккета.

Ричард Сивер: «Осенью 1951 года, находясь в Париже, я каждое утро проходил по дороге в офис французского отделения моего издательства по вымощенной булыжником крохотной улочке, где между бакалейной и овощной лавкой пристроилось Edition de minuit. Забавно, но находилось оно в помещении бывшего борделя, который за три года до того закрыли ревнители и блюстители нравственности тела, а заодно и души галла. В двух больших окнах по обе стороны входа, там, где раньше красовались манекены полуголых девиц, лежали книжные новинки. Меня в то время очень интересовало творчество Джеймса Джойса, я следил за всем, что и кто были связаны с его именем. Так я запомнил имя Сэмюэля Беккета, а когда увидел в витрине две книги: “Моллой” и “Мэлон умирает”, купил, хотя никаких особых откровений не ждал от них. Днем того же дня я открыл “Моллоя”, прочитал первые фразы: “Je suis dans la chambre de ma mere...C’est moi qui y vis maintenant. Je ne sais comment j’y suis arrivé...” – “Я нахожусь в комнате моей матери. Сейчас в ней живу я. Не знаю, как я попал сюда”. К полуночи я закончил читать роман. Не могу сказать, что понял все, что прочитал, но если случается шок от открытия, именно это я и испытал в тот день. Простота, красота слов автора потрясли меня, повергли в ужас – никогда до того и после того я не испытывал ничего подобного. Его взгляд на мир, до боли честный портрет увиденного, отказ от каких-либо иллюзий. И юмор, Господи, юмор... Я переждал пару дней, чтение во второй раз оказало на меня еще большее впечатление. Тогда я приступил к “Мэлону”. Две ошеломляющие книги. Чудо... Весной 1952

года я встретился с Алексом Трочи, тут же приступил к рассказу о главном своем открытии: “Ничего подобного я раньше не читал. Совершенно новая проза!” Трочи, чтобы остановить мой поток красноречия, предложил мне написать о нем эссе. Так появилась моя статья “Сэмюэль Беккет. Вступление” в осеннем номере *Merlin*. Я тут же отправился в издательство к Линдону и попросил представить меня ему. Меня принял высокий, аскетического склада человек с редующими, несмотря на свой возраст (ему было под тридцать), волосами, с поразительно цепким, острым взглядом, в черном костюме и при галстукке. Он сразу же предложил мне прочитать написанный Беккетом по-английски в годы войны роман “Уотт” и, если сочту нужным, – откликнуться на него рецензией. Прошло несколько недель. Беккет молчал: то ли ему не понравилась моя статья, то ли не хотел посылать нам своего “Уотта”. Мы с коллегами по журналу перестали ждать, как вдруг однажды ближе к вечеру – была дождливая осенняя погода – в дверь редакции постучали. На пороге стоял мужчина в потемневшем от воды плаще с пакетом в руках. “Это вам, – сказал он. – Вы, если не ошибаюсь, ждете рукопись?” И исчез в ночи. Таинственный курьер оказался мистером Беккетом. Мы до утра не расходились – по очереди вслух читали странички романа, до хрипоты, захлебываясь от смеха и слез. Мы поместили в следующем номере большой фрагмент, тот, который нам посоветовал Беккет. А позднее я обнаружил, что у Беккета опубликованы две новеллы, написанные по-французски, – “Конец” и “Изгнанник”. Попросил у автора согласия на публикацию у нас. Он живо согласился, добавив, что сначала их надо перевести на английский, а у него нет времени. “А почему бы вам не попробовать? Только покажите мне свой перевод”. Бесшабашность молодости толкнула меня согласиться, а ведь я собрался искать слова для прозы Мастера, причем Мастера, родной язык которого – английский! Трочи меня торопил, чтобы сдать

текст в следующий номер журнала, а я мучился, мучился, прошло два месяца моих пыток, потом опустил письмо с моим переводом в почтовый ящик. Через несколько дней Беккет прислал мне открытку, написал, что я отлично справился, и предложил встретиться, чтобы кое-что обсудить. Мы стали сверять предложение за предложением, Беккет качал головой, предлагал мне другие варианты, словом, я понял, что не справился. Потом мы встречались еще несколько раз. Какой-то абзац вызвал в нем страдания, я вспыхнул и, не выдержав, сказал: “Мсье Беккет, разве вы не понимаете, что вы великий писатель? В тысячу раз значительнее, чем... Альбер Камю!” Беккет посмотрел на меня с недоверием и отчаянием: “Да никому не нужна моя чепуха, – и он презрительно кивнул в сторону кипы листов. – А Камю, – засмеялся он, – Камю знают даже на Луне”. Это самоуничижение опечалило меня, я-то был уверен, что рано или поздно мир увидит в нем гения. Но передо мной сидел человек, который с двадцати двух лет – а сейчас он приближался к своему пятидесятилетию – занимался творчеством, и только жалкая кучка друзей и знакомых видела в нем писателя.

Когда, наконец, мы закончили редактуру “Конца”, Беккет предложил мне перевести “Изгнанника”. Той осенью мы даже и не подозревали, что пройдет всего два месяца, и его вторая пьеса изменит его жизнь, его судьбу. Судьбу театра. Сначала пьеса называлась “В ожидании”, потом он добавил одно слово, и получилось “В ожидании Годо”». (Beckett Remembering)

Другим переводчиком прозы Беккета был Патрик Боулз, ему принадлежат переводы Генриха Белля, Фридриха Дюрренматта. Он работал над переводом «Молля» почти полтора года.

Патрик Боулз: «Он говорил о своих книгах так, как будто их написал кто-то другой. Сказал мне, что слышит

голос, к которому, он понимает, надо прислушиваться. “Я многое сам не понимаю в моих книжках. Rien n’est plus réel que le rien – Нет ничего более реального, чем ничто”. Старается добраться до самой сути, избегая пустого словоблудства. Его в ужас приводят люди, которые, стоит им открыть рот, как они произносят нечто фальшивое, лживое. В нем постоянно звучит протест против лжи чужих слов, чужого голоса. И в результате его книги – немой протест против фальшивых чужих голосов, неизвестно откуда берущихся. А в основе этого взгляда на мир лежит постулат Демокрита “Нет ничего более реального, чем ничто”, который в принципе не поддается толкованию, его понять можно лишь интуитивно, думаю, Беккет это имел в виду. Словом, я начал переводить “Моллоя”. Спустя полгода года я не добрался и до половины. Объяснение простое – его нельзя переводить механически, слово за слово, Беккет постоянно повторял мне, что нам предстоит писать новую книгу. Всякий раз, когда мы спотыкались о какое-нибудь слово или фразу, он спрашивал меня: “Как у вас это звучит?” Услышав ответ, спрашивал: “А как на самом деле?” – как будто это не его текст... “Моя проза не поддается логике. Я не жду, что читатель поймет меня, а жду, что он просто примет мой текст. Если бы я писал книгу на английском языке, а не на французском, я бы, наверно, писал ее по-другому: у нее был бы иной, более медленный ритм, я бы не опускал столько подробностей, столько деталей, в повествовании не было бы столько провалов...” А на мой естественный вопрос, почему же он сам себя не переведет, он ответил, что уже семнадцать лет не пишет и не говорит по-английски, поэтому потерял ощущение, что это его родной язык, и хотел бы осуществлять сей труд совместно с англоязычным писателем, во всяком случае, до тех пор, пока английский не вернется к нему снова.

У нас была долгая беседа о “современной болезни” человека. Он говорил:

*Это болезнь всех времен – люди не в ладах со своей душой, им неведома гармония. Самое главное в человеке – его дух, – добавил он с особым жаром. – И я не могу рассматривать это в исторической ретроспективе или перспективе. Девяносто девять процентов людей бездуховны. История для меня равносильна отсутствию света, а все остальное – наши выдумки. Самое важное – крайнее, экстремальное выражение явления. Только тогда можно постичь его, постичь реальную проблему, связанную с ним... А когда слова отказывают тебе, ты замолкаешь.*  
(Beckett Remembering)

Образ немого белого мима потом материализуется в пьесе «Пьеса без слов I» (1956) в исполнении Дерека Менделя. В этой коротенькой пьесе, которая была поставлена 3 апреля 1957 года в лондонском Королевском театре и шла одновременно с «Эндшпилом», нет диалогов, на сцене – почти нет декораций.

*Пустыня, слепящий свет. Из-за правой кулисы на сцену вышвыривают человека. Он падает, но тут же встает, отряхивается, озирается, задумывается. Свисток со стороны правой кулисы. Подумав, человек идет направо...*

И так бесконечно – движение слева – направо, справа – налево под звуки музыки Джона Беккета, кузена Сэмюэля.

*Сверху опускается дерево... сверху опускаются портновские ножницы... сверху опускается маленький графин... сверху опускается большой куб... большой куб уходит из-под человека, тот падает... человек недвижим.*

«Ни криков, ни бунта, ни упреков, но можно ли представить себе обвинительный акт против нашего существования более ужасный, чем существование этого

усеченного создания?» – писала Женевьева Бонфуа по поводу беккетовского протагониста, который «всегда один и тот же персонаж, несмотря на различные имена и различные обличья»<sup>77</sup>.

Впрочем, минимализм – не стилистический прием, а форма нашего бытия, к которому стремится все сущее в преддверии не-бытия. Боулз записал в своем дневнике, как однажды Беккет вспомнил фразу Юнга, которую он услышал на его лекции и надолго запомнил. Юнг рассказывал о своей пациентке, о том, что во время очередного сеанса психотерапии он вдруг понял, ее болезнь заключается в том, что она не родилась. «Она была вне жизни, вне реальности», – пояснил Беккет. Разделял ли Беккет взгляды Юнга на недетерминированность сознания? Вряд ли, в таком случае, он не стремился бы показать всю гамму эмоций своих персонажей, вызванных их обреченностью на бытие, превращенное в не-бытие. Они не слушали бы магнитофонные записи прошлых лет («Последняя лента Крэппа»), не вспоминали бы детские игры («Счастливые дни»), не ждали бы встречи («В ожидании Годо»), не прислушивались бы к внутреннему голосу («Общение»).

В 40-е годы синдром отсутствия у ребенка связей с внешним, окружающим миром получил научное обоснование в психотерапии и стал известен под термином аутизм. Лео Каннер (1894-1981) – австрийский и американский психиатр, один из основателей детской психиатрии, первый описал признаки этого заболевания, считая его природу генетической. А что же можно сказать об аутизме зрелого человека? Об аутизме художника? И снова Беккет отвечает на эти вопросы лаконично и внятно.

*Верно, интересно, а что я при этом имею в виду... (колеблется) Я имею в виду, очевидно, те ценности, которые*

<sup>77</sup> Коренева М. Невыразимая доступность небытия...

останутся, когда вся муть... когда уляжется вся моя муть. Закрою-ка я глаза и попытаюсь себе их представить. (Пауза. Крэпп поскорей прикрывает глаза.) Странно, какой тихий сегодня вечер, вот я напрягаю слух и не слышу ни звука. Старая мисс Макглом всегда поет в этот час. А сегодня молчит. Она говорит, это песни ее юности. Ее трудно себе представить юной. Впрочем, дивная женщина. Из Коннахта, по всей видимости. (Пауза) Интересно, а я? Буду я петь в таком возрасте, если, понятно, доживу? Нет. (Пауза) А в детстве я пел? Нет. (Пауза) Я хоть когда-нибудь пел? Нет. (Пауза) Вот, слушал записи какого-то года, урывками, наобум, по книге не проверял, но это было записано лет десять-двенадцать назад, не меньше. Я тогда еще время от времени жил с Бианкой на Кедар-стрит. О Господи, и хватит об этом. Сплошная тоска. (Пауза) Ну что о Бианке сказать, разве что глазам ее следует отдать должное. Со всей теплотой. Вот – я их вдруг так и вижу. Дивные глаза. (Пауза) А, ну да ладно... (Пауза) Мрачнейшая вещь – все эти *post mortem*, но часто они... (выключает магнитофон, раздвигает, снова включает) помогают мне перейти к новой... (колеблется) ретроспективе. Просто не верится, что я был когда-то этим юным щенком. Голос! Господи! А какие амбиции. (Смешок, к которому присоединяется и нынешний Крэпп.) А решения! (Смешок, к которому присоединяется и нынешний Крэпп.) Например, меньше пить. (Смешок нынешнего Крэппа.) Подведем итоги. Тысяча семьсот часов из предшествующих восьми тысяч с чем-то – исключительно по кабакам. Больше двадцати процентов, то есть примерно процентов сорок всей его жизни, если не считать сон. (Пауза) Планы перейти к менее... (колеблется) увлекательной сексуальной жизни. Последняя болезнь отца. Некоторая ленца, уже проглядывающая в погоне за счастьем. Тщетная жажда забыться. Насмешки над тем, что он именует своею юностью, воссылая Богу хвалы за то, что она миновала. (Пауза) Тут,

*впрочем, несколько фальшивые нотки. Смутные очертания орис... тагнит. И в заключение (смешок) прямо-таки слезный вопль к суровому Провидению. (Долгий хохот, которому вторит и нынешний Крэпп.)*

Это слова Крэппа, уже седого старика, вспоминающего свою жизнь с помощью магнитофонных записей. Вступительная ремарка автора: «Поздний вечер в будущем».

«Восхождение Сэмюэля Беккета к славе сопровождалось поразительным проявлением скромности, целеустремленности, преданности строжайшим принципам, вознагражденными овациями и успехом. Высокий, стройный, моложавый в свои пятьдесят лет, Беккет был застенчив, мягок, скромн, прост и абсолютно лишён манерности. Он не осознавал своей славы. Эта черта особенно удивляет в писателе, чьи книги полны страданий, мук, сумасшедших фантазий о человеческой сути и стремления положить конец страданиям», – отмечал Мартин Эсслин<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Эсслин М. Указ. соч.

Понятия не имею,  
кто такой Годо

*Я по-прежнему давал людям повод для смеха...*

Сплошная ложь. Как нам проверить это?

Будь проклята!

С почтением, Сэмми Беккет,

– таким двусишием приветствовал меня и мою статью в «Литературной газете» старший коллега по отделу Валентин Александрович Островский. Она была напечатана спустя два года после того, как Беккет стал лауреатом Нобелевской премии, но чистая правда, – кто в брежневском Советском Союзе мог слетать в Париж и посмотреть своими глазами «Последнюю ленту Крэппа» или «В ожидании Годо»?! Кто мог прочитать перевод его «Трилогии»? Оставалось читать подлинник, в котором не всякому было под силу не заблудиться. Смех, да и только, но стишок моего первого рецензента был, увы! справедлив. Вроде бы знаешь, понимаешь, а на поверку...

*На улице я заблудился. Я давным-давно не был в этом районе, и все тут, на мой взгляд, изменилось. Исчезли целые здания, заборы стояли иначе... Были абсолютно незнакомые улицы, те, что я помнил, почти все исчезли, а другие назывались совершенно иначе... Я не знал, куда мне идти. Мне все время везло: я ни разу не попал под колеса.*

*Я по-прежнему давал людям повод для смеха, веселого, задорного смеха, который так укрепляет здоровье. (Конец)*

Вот это не-узнавание давно известного, высмеивание до боли жалкого, путаница привычно повторяющегося, бесцельность в одержимости прийти к желанной цели – все это зеркало абсурда в реальности. Ибо именно такие тексты отражали состояние человека второй половины XX века, как впрочем, извечное состояние (вспомним «Миф о Сизифе» Альбера Камю) человека во все времена.

*Мое творчество не зависит от моего опыта, вернее, в моих работах вы не найдете описания этого опыта. Но понятно, мы используем его.*

Образы детства, юности, военных лет – легкие, дорогие сердцу воспоминания о доме, о прогулках с отцом, суровые мысли о голоде и лишениях в войну – словно нечаянно пробиваются сквозь однотонную вязь письма писателя, окрашивают ее в теплые, живые тона: вроде и нет смысла «продолжать», а воспоминания накатывают волной, и герой уже не прикован к креслу, не лежит в углу подвальной комнаты, не сидит по горло в песке. Вот первые строки «Счастливых дней»:

*Посреди сцены невысокий пригорок, покрытый выжженной травой. Плавные склоны к залу, вправо и влево. Позади крутой обрыв к помосту. Предельная простота и симметрия. Слепящий свет... В самой середине взгорка по грудь в земле – Винни. Справа от нее спит, растянувшись на земле, Вилли, его не видно из-за взгорка.*

*– Тогда и у меня были ноги, и они еще не отказали, и я могла спрятаться в тенек не хуже тебя... Сегодня (Винни поворачивается к залу, радостно) ты сегодня со мной поговоришь – какой это будет счастливый день! Еще один*

*счастливым день!.. Разве была в моей жизни пора, когда солнце меня щадило, не палило так? А на самом деле я говорю о той поре, когда я еще не была прикована вот так вот... и сегодня не жарче, чем вчера, а завтра будет не жарче, чем сегодня, хоть оглядывайся, сколько хочешь, на прошлое, хоть заглядывай, сколько хочешь, в будущее... На худой конец, если не останется ничего другого, всегда остается мой рассказ. (Пауза) Жизнь. (Улыбка) Долгая жизнь.*

Абсурд? Нисколько. Пожилая пара: она, не замолкающая, копается в своей сумке, он почти не откликается на ее восклицания: «А помнишь?», «Какой счастливый день!», «Господи, сколько света!». И ситуация настолько привычная, что предельная простота и симметрия места действия, то есть на взгорке и возле него, не воспринимаются как нечто неожиданное – у Винни отнялись ноги (что поделаешь – годы!), у Вилли нет ни малейшего желания поддерживать беседу (что поделаешь – многолетняя привычка!). Ручеек слов, кокетливых и не очень, грустных и веселых, ведь она честно говорит: «всегда остается мой рассказ». Рассказ о губной помаде и зонтике, о девочке Милли, которой уже пятый годик и ей подарили куклу Бибби, нарядную-пренарядную: в кружевных панталончиках, белой соломенной шляпке на резинке, с ниткой жемчуга. «Глазами памяти я воскрешаю... в памяти...» Вот секрет, манок прозы Беккета – «глазами памяти я воскрешаю». Беспамятные – все равно что бездушные: они прозябают, не отличая дня от ночи, секунды от вечности. Им незнакома печаль.

*Самое важное – экстремум, крайняя степень явления, чтобы постичь суть проблемы. Вот мне предложили написать сценарий для белого, немного клоуна. Отличная идея: когда слова изменяют тебе, ты замолкаешь. (Beckett Remembering)*

Молчание, незамысловатые жесты, никакого сюжета. Не напоминает ли это привычную круговерть жизни? Как-то после лекции Юнга Беккет невольно вступил в спор с Боулзом относительно бессмысленности мира, которую творец должен выразить словами. Беккет утверждал, что тут кроется противоречие, ссылаясь на мысль Бланшо<sup>79</sup>: «Любая философия абсурда зиждется на противоречии, поскольку она норовит облечь себя в слова». Боулз возражал, считая, что не следует смешивать два существующих в реальности уровня: на одном уровне – окружающая действительность, бессмысленный, абсурдный мир, на другом – язык, с помощью которого творец «объясняет», описывает абсурд и бессмыслицу мира. Но Беккет не соглашался. Нет никаких двух уровней. Есть только один. А потому, если для художника-традиционалиста (при этом он считал, что творчество художников Возрождения – мошенничество, подделка) были два уровня – действительность и язык, то теперь мир, потерявший смысл, абсурдный мир невозможно выразить честно, адекватно с помощью языковых средств, несущих в себе смысл, обозначающих нечто, просто потому, что творец тоже часть безумного мира. Да, надо искать способ выразить его, но как? Писатель ведь не может наблюдать со стороны, он должен и себя отражать как участника общего процесса, тотального безумия, какими бы путями он ни шел.

---

<sup>79</sup> Морис Бланшо (1907-2003) – французский философ, писатель, литературовед. Основные сочинения: «Пространство литературы» (1955), «Лотреамон и Сад» (1963), «Бесконечный диалог» (1969), «Дружба» (1971), «Кафка против Кафки» (1981) и др. В своих работах стремился синтезировать учение о «воле к власти» Ницше, экзистенциализм Хайдеггера, субъективно-экзистенциальную диалектику Батая, неогегельянство Кожева. Основной сферой интересов Бланшо всегда оставалась литература, точнее – творчество писателей-модернистов (Малларме, Кафка, Гёльдерлин и др.).

Боулз пытался доказать свою точку зрения: если все есть абсурд, значит, существует парадигма не-абсурдного, в сравнении с которой мы понимаем, что все нынче бессмысленно. Нельзя утверждать о вселенском, бесконечном абсурде, потому как в таком случае и наши утверждения и послылы – абсурдны. Беккет возразал:

*Что ж, остается порадоваться за ученых и за тех, для кого творчество, писательство – игра, но если ты вознамерился создать истинную картину мира, назови это Судьбой, ты не смеешь считать себя аутсайдером, наблюдателем, ты не наблюдатель. Ты и я – подчинены Судьбе, мы призваны подчиняться ей, отдаться ей – без всякой на то причины, без возражений, без намерений. А если ты сам осмелился строить свою судьбу, то это чистейшая шизофрения. Если ты слышишь свое слабое «я», свой голос, если только они для тебя реальны, но ты отрываешься от себя, от своего голоса, переключаешься на звуки внешнего мира роскоши, условностей, привычек ради вербальной ясности, понятности, значит, ты предал самое важное в своем существовании. Предал себя.*

«Я согласился с ним. Да, это всеобщая болезнь. В случае если мы признаемся в этом, принимаем это в расчет. Тогда кто-то из нас сказал, или я подумал: все ценности рухнули, больше не существует “должен” и “следует”. Надо честно это признать. Все абсолютно условно.» (Beckett Remembering)

До XIX века, отмечал Бертран Рассел<sup>80</sup>, среди физиков преобладал взгляд, что вся материя гомогенна. По

---

<sup>80</sup> Бертран Рассел (1872-1970) – британский философ, общественный деятель и математик. Рассел известен своими работами в защиту пацифизма, атеизма, а также левых политических течений. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1950).

теологическим основаниям же человеческие тела часто освобождались от механического детерминизма, к которому вели законы физики. «Если, как некоторые думали, иногда и случаются чудеса, то они находятся вне сферы науки, поскольку они по своей природе не подчинены закону». В философии были созданы парадигмы необходимого и случайного, в которых роль необходимости абсолютна, а случайность – лишь следствие временной непознанности объектов и систем, в которых, напротив, спонтанность и случайность довлеют над обусловленностью. Крайние модификации второго варианта вели, помимо прочих следствий, к отрицанию познаваемости мира. Исследователями отмечается, что философское осмысление этих категорий началось с античности, разделившись на два направления. Первое направление – попытка осмыслить природу необходимого и случайного, имеют ли они причины, чем различаются они сами и их причины? Второе направление – общемировоззренческое – заключалось в обсуждении вопроса: является мир необходимо организованным, подчиняется ли то, что в нем происходит, определенному порядку и закону, или же в нем есть также и случайность, не входящая в порядок? По указанному общемировоззренческому вопросу в целом мыслители античности стояли на позициях организованности мира... Демокрит, например, отстаивал крайнюю позицию, согласно которой случайность является лишь субъективным мнением. Идея о Вселенной, «функционирующей» закономерно и предопределенно, безотносительно познающего субъекта, многократно формулировалась и позднее, и на текущий момент в различных конструкциях продолжает существовать.

В этом плане идеи Демокрита явились началом грядущей рационалистической традиции, оппонирующей детерминизму мифа: «Ни одна вещь не происходит попусту, но все в силу причинной связи и необходимости». На последующее отрицание мифологического видения

целостности мира в пользу философского рационализма указывал, в частности, Павел Флоренский<sup>81</sup>.

По данному вопросу Освальд Шпенглер<sup>82</sup> сформулировал следующее обобщение: «В силу же того, что устроенное неизменно по каузальным принципам человеческое мышление имеет тенденцию сводить картину природы к более простым количественным единицам формы, допускающим причинно-следственное постижение, измерение и исчисление, короче, механические дистрикции, в античной, западной и вообще всякой другой возможной физике неизбежно возникает учение об атомах». Считая Демокрита предтечей каузального детерминизма, исследователи отмечают, что атонизм явился «посягательством здравого смысла на теоретическую состоятельность дотеоретического знания, реализованную в мифе»<sup>83</sup>. Впрочем, Сократ из платоновского диалога «Федон» не без иронии утверждал: «Те, кто подлинно предан философии, заняты на самом деле только одним – умиранием и смертью»<sup>84</sup>. Мифологическая картина мира и знания о первичной материи – атоме – взаимноисключают друг друга. Но согласиться трудно, ибо без мифологемы нет образного восприятия Вселенной, нет главной доминанты homo sapiens – способности к воображению (прошлого, настоящего, будущего), способности творить.

Вспомним текст Беккета «Представьте, воображение погибло», краткое вступление к радиопостановке тогда еще никому не известной пьесы (постановке «Годо» в

---

<sup>81</sup> Павел Флоренский (1882-1937) – русский православный священник, богослов, религиозный философ, учёный, поэт.

<sup>82</sup> Освальд Шпенглер (1880-1936) – немецкий историк, философ, представитель философии жизни, публицист консервативно-националистического направления (Закат Европы, 1922).

<sup>83</sup> Левин Г. Категории необходимого и случайного. Новейшая философская энциклопедия в 4 тт. М.: Мысль, 2001.

<sup>84</sup> Платон. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 2. М.: Мысль, 1993.

«Вавилоне» предшествовала трансляция пьесы на французском радио, но опубликовано это вступление было лишь 1 июля 1996 года).

*Понятия не имею, кто такой Годо. Даже не представляю, существует он или нет. Верят мои персонажи в него или нет – те двое, что ждут его, тоже не знаю. А другая пара, появляющаяся на сцене в конце каждого действия, – просто прием, чтобы не было скучно. Все, что я знаю, я показал. Немного, но по мне достаточно. Скажу даже, что я довольствовался бы и меньшим. А желание узреть там некий глубокий или общий смысл и уйти с такими прозрениями вместе с театральной программкой и мороженым после представления домой мне кажется пустым. Хотя может быть и такое... Эстрагон, Владимир, Поццо и Лакки, их жизненное пространство и время – мне удалось немного узнать их, но вовсе не понять. Может, они сами вам что-то объяснят. Пускай. Но без меня. Мы покончили друг с другом... (Beckett Remembering)*

Не претендуя на признание в нем широкой публикой художника, творца, Беккет не старался казаться энигматичным философом – он предоставлял возможность любому находить свой смысл в его образах, равно как он и не готовил себя к роли прорицателя и пророка. Профессор Калифорнийского университета Руби Кон, автор нескольких книг о Беккете, в том числе «Канона Беккета», ставшая его преданной поклонницей и помощницей (она вычитывала гранки его текстов, собирала вырезки из газет, посвященные ему, следила за публикациями на английском языке его текстов и ассистировала ему, когда он участвовал в постановках на зарубежных площадках его пьес, в частности в Берлине) в юбилейном издании “Beckett Remembering / Remembering Beckett” рассказывает, как он написал свои пьесы «Не я!», «Дыхание» (без слов), «Пьеса», как он, гуляя по улицам, то и дело

останавливался и прислушивался – результатом его внимательного «прислушивания» стала пьеса «Шаги». Его стремление к минимализму, к молчанию, к синтезу – без претензии на многозначительность сродни гамлетовской фразе – «Дальнейшее – молчание».

у меня онемела рука  
у меня онемела речь  
слов не найти  
никаких даже  
немых а как мне  
нужно слово

## В зените славы и в поисках образа

1955-1969 годы стали для Беккета решающими – его пьесы ставили ведущие театры мира, его тексты переводили на разные языки, профессора и молодые филологи писали о нем статьи и книги, защищали диссертации. Ему вручали международные премии. Так, вместе с Хорхе Луисом Борхесом в 1961 году он получил премию Международной ассоциации издателей. А в 1969 году стал лауреатом Нобелевской премии, которой он удостоился «за новаторские произведения в прозе и драматургии, в которых трагизм современного человека становится его триумфом. Глубинный пессимизм Беккета содержит в себе такую любовь к человечеству, которая лишь возрастает по мере углубления в бездну мерзости и отчаяния, и, когда отчаяние кажется безграничным, выясняется, что сострадание не имеет границ».

Но международное признание не сделало его самодостаточным, уверенным в себе мастером, он продолжает поиски образа, адекватного человеку XX века, адекватного хаосу времени, – на сцене («Пьеса») и в прозе («Как же это»). Пишет *dramaticulle* (маленькие пьесы) для радио, а позднее – для телевидения. Во время долгих бесед с профессором французской и итальянской

литературы колледжа в Дартмуре Лоуренсом Харви<sup>85</sup> – автором нескольких исследований, посвященных мэтру, – Беккет старается объяснить собеседнику (и себе), что человек с его беспорядочными, бессмысленных движениями представляет собой антиномию системе, устоявшейся, упорядоченной форме. А язык – это система. Он признавал, конечно, что парадоксально отказываться от формы, то есть от материального, словесного выражения образа. Ибо слово – единственный инструмент писателя. В музыке и живописи художнику гораздо легче выразить это. Но «Давид» Микеланджело, по мнению Беккета, менее выразительный, чем его незаконченные скульптуры, то есть незаконченный, незавершенный образ несет гораздо больше, чем доведенный до «последней точки». А что может писатель? Как ему передать эти движения – тела, мысли, эмоции?! Задача искусства – «открыть двери человеку-беглецу, изгнаннику, немощному, страдающему, потерявшему дорогу в мире хаоса». Ибо все прочее – от творений Возрождения до литературы XX века – дань мифу, стереотипному идеалу...

*Если что-то новое и способное вызвать в душе отклик и происходит в искусстве, так это попытка впустить такого человека в искусство. Никто из нас не может сказать: «Да, я именно такой. Или, нет, я совсем другой». Дьявол не в деталях, а в ситуациях. И если конкретный художник в конкретной ситуации проявил свою уникальность, то это тоже в силу общечеловеческого закона. (Remembering Beckett)*

Беккет не претендовал на универсальность и уникальность своих мыслей, просто ощущал острее многих изолированность каждого, одиночество и потерю его

---

<sup>85</sup> Лоуренс Харви (1925-1988) – В 60-е гг. сблизился с Беккетом, во время работы над биографией: «Сэмюэль Беккет: поэт и критик», 1970.

современником возможности коммуникации (вспомним его позднюю повесть «Общение»). «Неправильно считать себя правым, говорить – это истинно. Мы даже не можем сказать, да, именно так и происходит в наше время. Мы ведь не знаем, как именно». Получалось, что логика его позиции вела его к молчанию, то есть к антиформе. Но как бы то ни было, он не мог не писать, не мог замолчать. Жесткая формула, выдвинутая Беккетом:

*Искусство = силе, творчеству, личности, форме.*

*Человек = немощи, неглубоким иллюзиям, заблуждениям, словам, хаосу, никчемности.*

*Как же объединить их? (Beckett Remembering)*

Выход один – поиск «синтаксиса, выражения немощи, никчемности». Беккету казалось, что он перепробовал все и что осталось надеяться на кого-то, кто придет в литературу и найдет этот синтаксис. Один из его любимых героев, Моллой, постоянно куда-то шел: сбивался с пути, его сбивали с ног, избивали, а он вставал и шел. В никуда. Как и герои «В ожидании Годо». Упорно отказываясь от автобиографических мотивов и линий в своем творчестве, Беккет признает, что сам процесс творчества был для него, как кислород, оно заменяло ему жизнь, вытесняло убогое существование.

*Я приступил к Моллою, чтобы было чем дышать... Дети лепят снежную бабу, а я песчаного человечка. (Beckett Remembering)*

Значит ли это, что он считал свои произведения – замками на песке, недолговечными и обреченными на забвение? Он утверждал, что в его творчестве нет протеста, потому что он не бунтарь, а наблюдатель. Просто очень внимательный наблюдатель.

Реймонд Федерман, двуязычный писатель и переводчик, прочитав дюжину страниц повести «Как же это», которую Беккет сам перевел на английский, восхитился музыкальностью, пластикой его фраз. Но Беккет, покачав головой, сказал: «Нет, Реймонд, это очень плохо. Я снова не справился. Английский сопротивляется мне». Спустя несколько лет Федерман пришел к нему в гости, и Беккет показал ему только что законченный им текст. «Я стал читать – вещь была небольшой, последние годы он писал все короче и короче, все точнее и точнее. Беккет хранил молчание. Я стал восхищаться, потом говорить, какой удивительный текст он написал, красивый, мощный, как он тронул меня. Он назывался “Общение”. Он ответил: “Oui, c’est pas mal, mais c’est pas ça encore” – “Неплохо, но еще не то, что надо!” После стольких лет (ему уже было за семьдесят), после миллионов слов, написанных им по-английски и по-французски, он оставался недоволен собой...» (Beckett Remembering)

А ведь эта его последняя повесть была самой автобиографичной, в ней даже больше аллюзий с его детством, с прошлым, чем в «Мечтах о женщинах, красивых и так себе».

*Маленьким мальчиком ты выходишь из лавки Конноли, держась за материнскую руку. Вы поворачиваете направо и молча бредете по шоссе к югу... Вы молча бредете, рука в руке, окруженные теплым, неподвижным воздухом лета...*

Я надолго запомнил его совет, который он дал мне при нашей первой встрече. Я сказал ему, что хочу посвятить себя творчеству. А он ответил:

*Что бы вы ни писали, никогда не идите на компромисс, не пытайтесь зарабатывать писательством деньги, лучше выберите себе другое занятие!* (Beckett Remembering)

В последнем романе «Трилогии» – «Имени этому нет» Беккет снова упорно пытается дать ответ на мучительные вопросы:

*Где сейчас? Кто сейчас? Когда сейчас? Вопросов не задавать. Я, предположим я. Ничего не предполагать. Вопросы, гипотезы, назовем их так. Только не останавливаться, двигаться дальше, назовем это движением, назовем это дальше... При этом я вынужден говорить. Молчать я не буду. Никогда... Одинок я не буду. Я, конечно же, одинок. Одинок. Преждевременно сказано. У меня будет общество. Вначале. Несколько кукол. Потом я их разбросаю. Развею по ветру, если сумею. И вещи... Где есть люди, там, как говорится, есть и вещи. Означает ли это, что принимая людей, следует принимать и вещи? Время покажет. Самое главное, не знаю почему, не иметь системы... Возможно, все кончится тем, что я задохнусь в толпе...*

Вот бесхитростная, честная передача (пусть и в экстремальной форме) состояния человека, который не знает, не понимает, что его окружает, не знает, как это понять и принять. Как это назвать? Имени этому нет. Одиночество или толпа? Или одиночество в толпе? Самое главное не иметь системы, полагает его герой. Самое главное выбрать: слова или молчание...

*Молчание, поговорим о молчании, прежде чем погрузиться в него, был ли я уже в нем? не знаю, я там каждое мгновение, слушаю себя, как я говорю о молчании, я знал, что оно наступит, я появляюсь из него, чтобы поговорить о нем, я остаюсь в нем, чтобы поговорить о нем, если это говорю я, но это не я, а веду себя так, словно это я, иногда я веду себя так, словно это я, но недолго, а долго ли я там пребывал? долгое пребывание, я ничего не понимаю в длительности, не умею говорить об этом, о, я знаю, что говорю об этом, я не говорю никогда и говорю*

*всегда, говорю о четырех временах года, о различных частях дня и ночи, у ночи нет частей, потому что по ночам спят, времена года, должно быть, очень похожи, вероятно, сейчас весна, они научили меня словам, не объяснив их значений, так я и научился рассуждать, я пользуюсь всеми словами, которые они мне показали, целые процессы слов, какое сияние, были целые списки слов, напротив каждого – картинка, я, наверное, забыл их, наверное, все перепутал, помню только картинки без слов и слова без картинок, эти окна следовало бы, вероятно, назвать дверьми, по крайней мере, каким-нибудь другим словом, слово «человек», возможно, не совсем подходит для того, что я вижу, когда слышу его, что же касается мгновения, часа и так далее, то, что можно обозначить «жизнь», как это может стать мне ясным, здесь, во мраке, я называю это мраком, а возможно, это небесная лазурь, пустые слова, но я пользуюсь ими, они постоянно возвращаются, те, которые мне показали, которые я помню, они нужны все, чтобы можно было продолжать, ложь, хватило бы и дюжины, опробованных и надежных, забываемых, вероятно разнообразных, получилась бы неплохая палитра.*

---

О связи творчества Беккета в 70-е годы с символизмом и национальной английской традицией поэзии nonsense недавно писал в своем кратком комментарии к трем одноактным пьесам драматурга Григорий Кружков. «Первое, что впечатляет в этих вещах – даже больше, чем в “Годо” и “Последней ленте Крэппа”, – стремление к обобщению, избавлению от любых индивидуальных деталей <...> Обобщение у Беккета является не столько авангардистским приемом, сколько символистским стремлением *ab realia ad realiora*, “от реального к реальному”. Вот это самое интересное: связь искусства Беккета с европейским символизмом конца XIX - начала XX века. Разумеется, ощущается и влияние английского

нонсенса; загадочный сюжет пьесы “Come and Go” (“Приходят и уходят”) заставляет вспомнить о стихах Эдварда Лира и Кэрролла, в особенности, об “Охоте на Снарка”; но еще больше – о символистской драме, скажем, о “Жизни человека” Леонида Андреева. Я бы даже говорил о своего рода прививке нонсенса к символизму (или наоборот). Заметим, что в отличие от классического нонсенса комический элемент у Беккета, как правило, микшируется и уходит на второй план. Смешными его пьесы не назовешь»<sup>86</sup>.

Речь идет об одноактных пьесах «Приходят и уходят», «Занавес» и «Колыбельная». Вот вступительные ремарки и первые реплики пьесы «Приходят и уходят»:

*Персонажи: Фло, Ви, Ру (Неопределенного возраста). В центре сцены справа налево сидят ФЛО, ВИ и РУ. Сильно выпрямившись, смотрят прямо перед собой, руки зажаты коленями. Тишина.*

*ВИ: Когда мы втроем в последний раз встречались?*

*РУ: Давайте не разговаривать.*

*Тишина. ВИ уходит направо. Тишина.*

*ФЛО: Ру.*

*РУ: Да.*

*ФЛО: Что ты думаешь о Ви?*

*РУ: Я вижу небольшие перемены.*

*ФЛО пересаживается в центр, шепчет на ухо РУ. С ужасом. Ох!*

*(Они смотрят друг на друга. ФЛО прикладывает палец к губам). Разве она не понимает?*

*ФЛО: Господь не дал ей этого.*

*Входит ВИ. ФЛО и РУ поворачиваются вперед, принимая исходную позу. ВИ садится справа. Тишина. Просто сидим вместе, как раньше, на игровой площадке у мисс Вейд».*

---

<sup>86</sup> Кружков Г. Символизм и абсурд. Вступительное слово к Театральным пьесам Сэмюэля Беккета // Новая Юность. 2011. № 3.

А вот вступление к «Колыбельной»:

*Освещение: Приглушенное на кресле. Остальная часть сцены затемнена. Приглушенное пятно света на лице, постоянное на протяжении всей пьесы, остающееся и при последующих угасаниях. Либо достаточно широкое, чтобы показать точные границы раскачивания, либо сконцентрированное на лице во время статичного положения и в средней точке раскачивания. Затем на протяжении речи лицо слегка раскачивается, то попадая в луч света, то выходя из него. Начальное освещение: сначала пятно только на лице, длинная пауза, затем свет на кресле. Финальное затемнение: сначала кресло, длинная пауза с пятном света только на лице, голова медленно опускается, остается неподвижной, свет гаснет.*

*Ж: Преждевременно состарившаяся. Растрепанные седые волосы. Огромные глаза на бледном ничего не выражающем лице. Бледные руки, сжимающие концы подлокотников.*

*Глаза: То закрыты, то открыты, взгляд пристальный, немигающий. В равных пропорциях в первой части, в большей степени закрыты во второй и третьей, закрыты на протяжении почти всей четвертой части.*

*Костюм: Черное кружевное закрытое вечернее платье. Длинные рукава. Во время раскачивания блески на платье сверкают. Нелепый хрупкий головной убор сидит криво, его экстравагантная отделка отражает свет во время раскачивания.*

*Поза: Абсолютно неподвижная до затемнения кресла. Затем в пятне света голова медленно опускается».*

Действия, фабулы нет – только женщина в кресле, звучит ее записанный голос:

*время остановиться*

*время остановиться*

*вперед-назад  
все взгляды  
во все стороны  
вверх и вниз  
для другой  
другой живой души...*

Чем удивительны эти драматикюль? Отсутствием сюжета, характеров? Невнятными монологами? Скорее всего, приглашением автора – додумать, привнести в пьесу в силу своего воображения свое. Ведь известно, что читатель, зритель любого текста, прежде всего – соучастник. Может, именно в этом – секрет растущей популярности Беккета? В 1959 году он получил престижную награду – Prix Italia за радиопьесу «Зола». И в том же году Тринити-колледж вручил ему диплом доктора литературы. Это было его первое официальное признание в родной стране. «Трилогия» была удостоена премии Formentor. К 1960 году Беккет завершил роман «Как же это», ставший предпоследним его обращением к жанру крупной прозы.

*У меня онемела рука у меня онемела речь слов не найти  
никаких даже немых а как мне нужно слово.*

Между тем, известность писателя все росла: заговорили о влиянии Беккета на Аррабалья<sup>87</sup>, Эдварда Олби<sup>88</sup>

<sup>87</sup> Фернандо Аррабаль (р. 1932) – испанский сценарист, драматург, кинорежиссёр, актёр, прозаик и поэт. Аррабаль режиссёр семи полнометражных фильмов; опубликовал более 100 пьес, 14 романов, 800 стихов, несколько эссе и знаменитое «Письмо генералу Франко».

<sup>88</sup> Эдвард Олби (р. 1928). Творчество Олби говорит об одиночестве людей и их неспособности к взаимопониманию. В остроумных, живых диалогах писатель изображает человеческое общение как борьбу за самоутверждение. Наиболее ярко она воплощена в пьесе «Кто боится Вирджинии Вулф?» (1962).

и Гарольда Пинтера<sup>89</sup>; а некая итальянская актриса объявила голодовку из-за того, что роль в пьесе «Счастливые дни» доверили другой исполнительнице...

Анатолий Рясов, один из биографов Беккета, писал: «В 1964 году Беккет отправился в Нью-Йорк на съемки кинокартины “Фильм” по своему сценарию. Символично, что Америку, уже объятую волной индустрии кино и грохотом рок-н-ролла, Беккет посетил лишь один раз – для создания немого фильма. Он остался доволен как процессом съемок, так и результатом (картина получила несколько премий), но повторных попыток сотрудничества с кинематографом не предпринимал. Однако возможности камеры, несомненно, его увлекли: он начал писать телефьесы, и первая из них “А, Джо?” одновременно стала началом многолетнего опыта самостоятельного режиссирования. Предпочтение телефьес кинофильмам, по-видимому, было продиктовано тем, что телевизионный жанр в сравнении с кинематографом показался Беккету куда менее зависимым от всевозможных трюков и эффектов».

Когда Беккет получил известие о присуждении ему Нобелевской премии по литературе, Сюзанна назвала это событие “катастрофой”. На церемонии вручения его представлял издатель, и, кажется, Беккет согласился принять премию лишь по той причине, что отказ в еще большей степени привлек бы общественное внимание к его персоне (как это несколькими годами ранее произошло с Сартром). Большую часть денег Беккет перечислил

---

<sup>89</sup> Гарольд Пинтер (1930-2008) – английский драматург, поэт, режиссёр, актёр, общественный деятель; лауреат Нобелевской премии по литературе 2005. Один из самых влиятельных британских драматургов своего времени. Литературная карьера Пинтера продолжалась более 50 лет и включила в себя 29 пьес, 27 сценариев, большое количество скетчей, радио- и телефестивалей, стихов, один роман, рассказы, эссе, речи, письма, фарсы.

на поддержку молодых авторов и передал библиотеке Тринити-колледжа. На просьбу издателей предоставить ранее не публиковавшиеся тексты Беккет принял решение опубликовать роман “Мерсье и Камье”, написанный двумя десятилетиями ранее.

В конце 60-х годов умерли еще несколько ближайших друзей писателя. “С похорон на похороны”, – эта фраза из написанной десятилетием позднее пьесы точно характеризовала внутреннее состояние драматурга в 60-х–70-х годах. При этом сам Беккет, переживший многих своих знакомых, никогда не отличался крепким здоровьем: начиная с 30-х годов, он перенес огромное количество миниопераций, а конец 60-х годов стал рекордным по количеству травм: перелом двух ребер, абсцесс легкого и близость к слепоте. Именно этот период был примечателен недолгим отказом писателя от употребления сигарет и виски. Свободное время Беккет посвящал музицированию на фортепиано, шахматам и чтению»<sup>90</sup>.

К этому времени книги Беккета уже были переведены на десятки языков, количество текстов о его произведениях росло с колоссальной скоростью, рецензентами выступали Батай<sup>91</sup>, Барт<sup>92</sup>, Бланшо, Роб-Грийе<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> А. Рясков. Сэмюэль Беккет: возвращение в утробу // Частный корреспондент, 22 декабря 2013 г.

<sup>91</sup> Жорж Батай (1897-1962) – французский философ и писатель левых убеждений, который занимался исследованием и осмыслением иррациональных сторон общественной жизни.

<sup>92</sup> Ролан Барт (1915-1980) – французский семиотик, критик, эссеист. Барт один из лидеров французского структурализма, теоретик семиотики; он применял структурно-семиотический метод для анализа массовой бытовой культуры (Мифологии, 1957), моды (Система моды, 1967), художественной литературы (О Расине). Новый период его творчества связан с разработкой постструктуралистских моделей культуры.

<sup>93</sup> Ален Роб-Грийе (1922-2008) – французский прозаик, сценарист и кинорежиссёр, основной идеолог «нового романа», член Французской академии (с 2004 г.). Настоящий успех писателя

---

Спустя много лет Иосиф Бродский вспоминал в эссе «Памяти Стивена Спендера»: «Лондон. Cafe Royal, куда я обязательно приглашаю его и Наташу пообедать всякий раз, когда там бываю. В честь их воспоминаний – и моих собственных. С нами Исая Берлин и еще – моя жена, не сводящая юных глаз с лица Стивена. И вправду, с этой снежно-белой гривой волос, сверкающими серо-голубыми глазами и извиняющейся улыбкой, венчающими шестифутовую сутулую фигуру, в свои восемьдесят с лишним лет он напоминает некую аллегорическую благожелательной зимы, навещающей остальные времена года... Вдобавок на дворе – лето. (“Что хорошо в здешнем лете, – говорит он, открывая в саду бутылку, – так это что не нужно охлаждать вино”). Мы составляем список “великих писателей века”: Пруст, Джойс, Кафка, Музиль, Фолкнер, Беккет. “Но это всё – до пятидесятих, – говорит Стивен и поворачивается ко мне. – А сейчас есть кто-нибудь такого уровня?” – “Может быть, Джон Кутзее, – отвечаю я. – Из Южной Африки. Только он и имеет право писать прозу после Беккета”»<sup>94</sup>.

В 1970 году Мишель Фуко<sup>95</sup> завершил свою инаугурационную лекцию в Коллеж де Франс пространной цитатой из «Имени этому нет»:

---

связан с выходом в свет в 1953 г. романа «Соглядатай».

<sup>94</sup> Бродский И. Памяти Стивена Спендера / Пер. Д. Чекалова // Знамя. 1998. №12.

<sup>95</sup> Мишель Фуко (1926-1984) – французский философ, теоретик культуры и историк. Является одним из наиболее известных представителей антипсихиатрии. Книги Фуко о социальных науках, медицине, тюрьмах, проблеме безумия и сексуальности сделали его одним из самых влиятельных мыслителей XX в.

*...пока в состоянии говорить, говоришь о них до, говоришь о них после, снова ложь, наступит молчание, без длительности, не надо слушать, не надо ждать, когда оно нарушится, когда его нарушит голос, возможно, другого нет, не знаю, оно не нужно, это все, что я знаю, это не я, это все, что я знаю, оно не мое, оно единственное, что у меня было, ложь, у меня, должно быть, было и другое, то, которое длится, но оно не длилось, не понимаю, то есть оно длилось, оно все еще длится, я по-прежнему в нем, я оставил себя в нем, я жду себя там, нет, там не ждешь, не слушаешь, не знаю, возможно, это сон, все сон, меня бы это удивило, я проснусь, в молчании, и никогда больше не усну, это буду я, или сон, опять сон, сон о молчании, о сонном молчании, полном шепота, не знаю, все это слова, никогда не просыпаться, слова, ничего больше нет, надо держаться, это все, что я знаю, они прекратятся, я хорошо это знаю, чувствую, они покинут меня, наступит молчание, на мгновение, на много мгновений, это будет мое молчание, длящееся молчание, то не длится, то все еще длится, это буду я, необходимо продолжать, я буду продолжать, необходимо говорить слова, пока есть слова, пока они меня не найдут, пока не скажут мне, странная боль, странный грех, необходимо продолжать, возможно, все уже кончено, возможно, они уже сказали мне, возможно, они донесли меня до порога моей истории, поднесли к двери, которая откроется навстречу моей истории, меня бы это удивило, если она откроется, это буду я, наступит молчание, где я, не знаю, никогда не узнаю, в молчании не знаешь, необходимо продолжать, я буду продолжать...*

Работа того рода,  
какую делаю я,  
такова, что я – не  
властелин своего  
материала

### *Если она откроется...*

Она – дверь навстречу его истории жизни и творчества – распахнулась настежь. Вернее, занавес, ибо театр практически все вытеснил в его творчестве. Это началось с «Годо» и продолжалось до самой последней вещицы, до телепьес без слов. На репетиции «Эндшпиля» в берлинском Театре Шиллера, где он был – впервые! – постановщиком, он сразу же сказал актерам: «Играйте проще, как можно проще». Но просил их помнить, что следует сохранять внутреннюю динамику, напряженность отношений героев, помнить, что при всей схематичности сюжета и минимализме декораций, в пьесе постоянно звучит эхо – одна реплика откликается на другую, уже произнесенную много раньше. Он выучил наизусть весь текст по-немецки, в записную книгу вносил все заготовки к репетициям и все впечатления от прошедших репетиций, по ходу дела изменял текст. Хорст Хольман, игравший Клова, заметил, что его режиссура была схожа с музыкальной аранжировкой: «Для него самое главное в постановке – ритм, хореография и общий рисунок спектакля».

А вот репетиции «Счастливых дней» с Дунканом Скоттом, исполнителем роли Вилли, и Билли Уайтлоу в роли Винни, которые он ставил десятилетие спустя в

лондонском Роял-корт, не заладились с самого начала. Сэму казалось, что он был слишком придирчив к Билли, требовал от нее невероятного – то закапывал ее в первой же сцене по пояс в песок, то менял эпизоды и реплики. Она нервничала, обвиняла его в том, что он постоянно сбивает ее с толку, добавляет ненужные ремарки, противоречит сам себе. А ведь она была исполнительницей главных ролей в самых разнообразных спектаклях театра и в кино, до этого играла в его пьесах «Пьеса», «Не я» (1973) и «Шаги» (1976). Правда, в его текстах ее опустошала предельная концентрация, с которой она вела свою непривычную, практически бессловесную партитуру: «В “Шагах” нет никакого действия, но каждая мелочь имеет значение, каждое движение несет message. Часами я ходила по сцене взад и вперед, часами искала верный жест для руки, для головы, пыталась понять, как должна рука двигаться от горла к плечу. Все это напоминало Эдварда Мунка – музыка, движение были сродни его живописи. Я однажды упала в обморок, а когда пришла в себя, то услышала, как Сэм повторял: “О, Билли, что я натворил, до чего я тебя довел!” Да, “Счастливые дни” были совсем не счастливыми». (Damned to Fame)

Билли корила Сэма за то, что он постоянно противоречит сам себе, требует от нее непонятно чего. Он приходил в ярость: «Я противоречу сам себе?! Да заткнись ты!» – добавлял с дублинским акцентом и выскакивал из репетиционного зала. Обежав немалый круг – мимо Уорлд-энд, Королевского госпиталя, Черри-лейн Томаса Мора, садился в тихом пабе на Олд-черч-стрит, постепенно успокаивался и пару-тройку дней просто не приходил на репетиции. Билли просила освободить ее от этих мучений, звонила актрисам, игравшим Винни до нее, жаловалась на мучителя Беккета. А автор при встрече с ней брал вину на себя, говорил, что только теперь окончательно убедился, какая слабая это пьеса, особенно первое действие... Мог ли он представить себе, что «Счаст-

ливые дни» войдут в золотой фонд театра на долгие десятилетия?

Удивительно, но при всей полифонии толкований замыслов драматурга, никто из участников этого странного, неповторимого действия, не написал в своих воспоминаниях о методе Беккета-режиссера, а ведь не в пример методу Станиславского, или Мейерхольда, или Питера Брука, его подход к сценическому искусству бесконечно оригинален, ни с чем не сравним. Он придавал особое значение не просто общему рисунку спектакля, а звуку, паузе, жесту. Актеров берлинского театра Шиллера, озадачивало, почему режиссер так настаивает на паузах, на долгом молчании. «А что нам прикажете делать в это время?» – спрашивали они.

*А вы представьте себе, что вы в лодке, а в ней образовалась пробоина, и вода заполняет ее, так что вы вот-вот пойдете ко дну. Вы должны сообразить, что же вам делать. Молча. Вы принимаетесь выгрести воду. Молча. И лодка выныривает. А отношения между Кловом и Хаммом напоминают пламя – вспыхивает, гаснет, превращается в пепел. Языки пламени с шипением разгораются, потом сворачиваются, потом постепенно превращаются по одному в кучку пепла. Но внутри пепла притаилась опасность, что огонь вспыхнет с новой силой. И вы с напряжением следите за ним, чтобы он не обжег вас. Понимаете? (Beckett Remembering)*

Беккет тоже – подобно пламени – загорался не сразу: сначала молча наблюдал, потом делал замечания тихим голосом, потом начинал убеждать актера, воодушевлялся, скинув пиджак и закатав рукава рубашки, забирался на сцену, сам показывал мизансцены, произносил реплики, объяснял, где надо перейти на шепот, где на крик. Беккет был полностью поглощен репетициями, он не выходил из номера на улицу, не смотрел другие спектак-

ли. Он работал. И по свидетельству очевидцев – работа удалась. После премьеры зрители долго не расходились, устроили автору, режиссеру и актерам овацию.

Мартин Хельд, известный немецкий театральный и киноактер, вспоминая свою работу над ролью Крэппа, говорил, что он испытывал минуты счастья, репетируя с Беккетом.

Режиссер при всей пунктуальности, дотошности в проработке каждой фразы, каждой детали, сумел – без всякого надрыва – сказать зрителю о самом главном, о том, что происходит с Крэппом: о его расставании с прошлым, с мечтами, с пустыми надеждами, о его страхе перед смертью. В нем нет покорности, нет сентиментальности, его съедают мечты и воспоминания, но он не покоряется им. Он осознал – это конец. И его герою больше нечего сказать. Но – очень важно! – Крэпп не общечеловеческая модель отношения к миру, это просто Крэпп, его персонаж. Не каждому он может стать примером. Главное – не испытывать и не проявлять покорность.

«Не вздумайте изображать смирение!» – говорил он, а ведь в этом персонаже очень много от самого Беккета. «Как-то он сел вместо меня в кресло, – говорит Хельд, – и повторил несколько фраз Крэппа, но так повторил, что они потрясли меня, и я не смог после него произнести их. И я спросил, о чем и о ком он писал? А он, махнув рукой, сказал устало: “Я просто исписался”» (Beckett remembering).

И вот заключительные слова Крэппа:

*На этом я кончаю свою ленту. Коробка (пауза) три, катушка (пауза) пять. Возможно, мои лучшие годы прошли. Когда еще была надежда на счастье. Но я бы не хотел их вернуть. Нет. Теперь, когда во мне этот пламень. Нет, я бы не хотел их вернуть.*

Увы, писатель упорно двигался к молчанию.

*Работа того рода, какую делаю я, такова, что я – не властелин своего материала. Чем больше Джойс знал, тем больше он мог. Как художник он устремлен к всезнанию и к всемогуществу. Я же в своей работе устремлен к бессилию, к неведению. Не думаю, чтобы бессилие использовалось в прошлом. Думаю, любой, кто ныне уделяет хоть малейшее внимание собственному опыту, видит, что это опыт не-знающего, не-могущего. . .*

Если искусство  
чему-то и учит, то  
именно частности  
человеческого  
существования

Иосиф Бродский

## Post scriptum

*Сочиняя книгу, никто не становится моложе...*

Иосиф Бродский говорил в своей Нобелевской лекции: «Если искусство чему-то и учит (и художника – в первую голову), то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней – и наиболее буквальной – формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности – превращая его из общественного животного в личность. Многое можно разделить: хлеб, ложе, убеждения, возлюбленную – но не стихотворение, скажем, Райнера Марии Рильке. Произведения искусства, литературы в особенности и стихотворение в частности, обращаются к человеку тет-а-тет, вступая с ним в прямые, без посредников, отношения. За это-то и недолюбливают искусство вообще, литературу в особенности и поэзию в частности ревнители всеобщего блага, повелители масс, глашатаи исторической необходимости. Ибо там, где прошло искусство, где прочитано стихотворение, они обнаруживают на месте ожидаемого согласия и единодушия – равнодушие и разногласие, на месте решимости к действию – невнимание и брезгливость <...>

В целом, книги, в действительности, не столь конечны, как мы сами. Даже худшие из них переживают своих

авторов – главным образом, потому, что они занимают меньшее физическое пространство, чем те, кто их написал. Часто они стоят на полках, собирая пыль еще долго после того, как сам писатель превратился в горстку пыли. Однако даже эта форма будущего лучше, чем память нескольких переживших тебя родственников или друзей, на которых нельзя положиться, и часто именно стремление к этому посмертному измерению приводит наше перо в движение.

Поэтому, когда мы крутим и вертим в руках эти прямоугольные предметы *in octavo*, *in quarto*, *in duodecimo* и так далее и так далее, – мы не слишком ошибемся, если предположим, что ласкаем в руках, так сказать, реальные или потенциальные урны с нашим возвращающимся прахом.

В конце концов, то, что затрачивается на книгу, – будь то роман, философский трактат, сборник стихотворений, биография или триллер, – в сущности, собственная жизнь человека: хорошая или плохая, но всегда конечная. Тот, кто сказал, что философствование есть упражнение в умирании, был прав во многих отношениях, ибо, сочиняя книгу, никто не становится моложе».<sup>96</sup>

---

В 2013 году на аукционе «Сотби» университетом Рединга была приобретена рукопись первого романа Беккета «Мерфи». Это – шесть школьных тетрадей, в которых – первая редакция романа, с густой авторской правкой (к примеру, здесь 8 вариантов вступительных фраз), рисунки, изображающие Чарли Чаплина и Джеймса Джойса. Джеймс Ноулсон, благодаря стараниям которого в коллекции фонда хранится более пятисот рукописей, писем, автографов писателя, сказал в своем

<sup>96</sup> Бродский И. Нобелевская лекция / Пер. Е. Касаткиной // Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. Т. 1. СПб.: Пушкинский фонд, 1997–2001.

интервью на BBC, что он с коллегами долгие годы мечтал приобрести эту рукопись, находящуюся в руках частного коллекционера. Для того чтобы купить ее на аукционе, университет продал несколько других единиц хранения из своих архивов. Рукопись «Мерфи» ушла с молотка за 962500 фунтов стерлингов! А ведь когда будущий лауреат Нобелевской премии написал это произведение, его отвергли несколько десятков издателей...

В 1984 году в эссе «Катастрофы в воздухе», посвященном Андрею Платонову, Иосиф Бродский писал о чудовищном засилье второсортной литературы: «Русским писателям все же чуть более простительно делать то, что они делают сегодня, когда Платонов умер, нежели их коллегам в Америке гоняться за банальностями, когда жив Беккет».

22 декабря 1989 года Сэмюэль Беккет умер – спустя несколько месяцев после смерти жены, в госпитале святой Анны. Его похоронили рядом с Сюзанной. В последний путь его проводили самые близкие. Без громких речей, с печалью и любовью. Он не любил шума. Он предпочитал безмолвную тишину.



Приложения

Сэмюэль Беккет  
в русском театре / 193

Избранная  
фильмография / 195

Произведения  
Сэмюэля Беккета / 197

Опубликовано  
на русском языке / 201

# Сэмюэль Беккет в русском театре

В ожидании Годо

И. Васильев, домашний спектакль

А. Левинский. Театр Сатиры. 1983; Театр им. Ермоловой. 1989

Д. Брусникин. Театр-студия «Человек». 1988

Ю. Бутусов. Театр им. Ленсовета / Открытый театр СПб. 1999

Е. Артюхина. Московский камерный муз. театр. 2006

С. Савельева. театр ad libegum. Петрозаводск. 2011

Н. Бетехтин. Театр-студия «Буриме». Тюмень. 2012

К. Вытоптов. Театр и клуб «Мастерская». 2013

В. Догачев. Новый драматический театр. 2014

Счастливые дни

А. Васильев. МХАТ. 1994

М. Бычков. Театр им. А. С. Пушкина. 2005

В. Красовский. Театр им. Вахтангова. 2006

Последняя лента Крэппа

Р. Стуруа. Et cetera. 2002

О. Гусейнов. Общедоступный театр. Нальчик. 2007

Д. Васильев. Ульяновский драматический театр. 2008

Ю. Иваунакас. Театр им. Моссовета

Конец игры

А. Левинский. Около дома Станиславского. 1997

Т. Терзопулос. Александринский театр. СПб. 2014

Sans paroles II. В. Левицкий. Театр Поколений. СПб. 2009

Игра (по мотивам пьес). А. Левинский. Студия «Театр». 1990

Беккет. Пьесы. Д. Волкострелов. ТЮЗ. СПб. 2014

# Избранная фильмография

В качестве режиссера:

Эндшпиль (Endspiel, ФРГ, 1969)  
Последняя пленка (Das letzte Band, ФРГ, 1969)  
В ожидании Годо (Warten auf Godot, ФРГ, 1976)  
Quadrat 1+2 (1982, короткий метр)  
Беккет ставит Беккета. В ожидании Годо (1988)  
Беккет ставит Беккета. Эндшпиль (1992)

Экранизации:

Zero (Э. Аскет. Англия, 1960, короткий метр)  
В ожидании Годо (А. Шнайдер. США, 1961)  
Пленка (Film. А. Шнайдер. США, 1965, короткий метр, немой, в гл. роли Б. Китон)  
В моем случае (Mon cas. М. де Оливейра. Франция, Португалия, 1986)  
В ожидании Годо (В. Д. Асмю. Франция, 1989, в роли Лаки Р. Полански)  
Счастливые дни (А. Тарта. Франция, 1990, в гл. роли Ж.-Л. Барро)  
Счастливые дни (А. Балабанов. Россия, 1991, в ролях В. Сухоруков, А. Неволина)  
Последняя лента Крэппа (А. Эгоян, в гл. роли Д. Хёрт)  
Эндшпиль (К. МакФерсон, в гл. ролях М. Гэмбон, Д. Тьюлис)  
Для театра это слишком (К. Митчелл, в гл. ролях Т. Сполл, Д. Нортон)  
Катастрофа (Д. Мэмет, в гл. ролях Д. Гилгуд, Г. Пинтер)  
Не я (Н. Джордан, в гл. роли Д. Мур)  
Экспромт в Огайо (Ч. Сторридж, в гл. роли Д. Айронс)  
Плау (Э. Мингелла, в гл. ролях А. Рикман, К. С. Томас)  
Последняя лента Крэппа (Й. Риксон. Англия, 2007, в гл. роли Г. Пинтер)

Произведения  
Сэмюэля Беккета

## Драматические произведения

### Театр

Human Wishes (1936, опубл. 1984)  
Eleutheria (франц. 1947, опубл. 1995, англ. 1996)  
En attendant Godot (опубл. 1952, англ. Waiting for Godot, 1954)  
Acte sans Paroles I (1956, англ. Act Without Words I, 1957)  
Acte sans Paroles II (1956, англ. Act Without Words II, 1957)  
Fin de partie (опубл. 1957, англ. Endgame, 1957)  
Krapp's Last Tape (пост. 1958)  
Fragment de théâtre I (конец 1950-х, англ. Rough for Theatre I)  
Fragment de théâtre II (конец 1950-х, англ. Rough for Theatre II)  
Happy Days (пост. 1961, франц. Oh les beaux jours, 1963)  
Play (пост. по-нем. Spiel, 1963, англ. 1964)  
Come and Go (1966)  
Breath (пост. 1969)  
Not I (пост. 1972)  
That Time (пост. 1976)  
Footfalls (пост. 1976)  
Neither (1977, либретто)  
A Piece of Monologue (пост. 1979)  
Rockaby (пост. 1981)  
Ohio Impromptu (пост. 1981)  
Catastrophe (пост. 1982)  
What Where (пост. 1983)

### Радио

All That Fall (эфир 1957)  
From an Abandoned Work (эфир 1957)  
Embers (эфир 1959)  
Esquisse radiophonique (1961, опубл. англ. Rough for Radio I, 1976)

Pochade radiophonique (1961, опубл. англ. Rough for Radio II, 1976)

Words and Music (эфир 1962)

Cascando (эфир 1963, англ. 1964)

### Телевидение

Beginning To End (эфир 1965)

Eh Joe (эфир 1966)

Ghost Trio (эфир 1977)

... but the clouds ... (эфир 1977)

Quad I + II (эфир 1981)

Nacht und Träume (эфир 1983, англ. опубл. 1984)

### Кино

Film (1965)

## Проза

### Романы

Dream of Fair to Middling Women (1932, опубл. 1992)

Murphy (1938, франц. пер. Беккета, 1947)

Watt (1953, франц. пер. Беккета, 1968)

Molloy (1951, англ. 1955)

Malone meurt (1951, англ. Malone Dies, 1956)

L'innommable (1953, англ. The Unnamable, 1958)

Comment c'est (1961, англ. How It Is, 1964)

Mercier and Camier (1946, опубл. 1970, англ. 1974)

### Короткая проза

More Pricks Than Kicks (1934)

L'Expulsé (1946, опубл. 1955, англ. The Expelled, 1967)

Le Calmant (1946, опубл. 1955, англ. The Calmative, 1967)  
La Fin (1946, англ. The End, 1967)  
Premier Amour (1946, опубл. 1970, англ. пер. Беккета First Love, 1973)  
Le Dépeupleur (1970, англ. The Lost Ones, 1971)  
Pour finir encore et autres foirades (1976, англ. For to End Yet Again and Other Fizzles, 1976)  
Company (1980)  
Mal vu mal dit (1981, англ. Ill Seen Ill Said, 1982)  
Worstward Ho (1983)  
Stirrings Still (1988)  
As the Story was Told (1990)

#### Non-fiction

Dante... Bruno. Vico.. Joyce (1929)  
Proust (1931)

#### Поэтические сборники

Whoroscope (1930)  
Echo's Bones and other Precipitates (1935)  
Poèmes (1968, дополненные переизд. 1976, 1979, 1992)  
Poems in English (1961)  
Collected Poems in English and French (1977)  
What is the Word (1989)

Опубликовано  
на русском языке

1966

1. В ожидании Годо / Пер. М. Богословской // Иностранная литература. № 10.

1988

2. По секрету / Пер. А. Ливерганта // Вопросы литературы. № 5.

1989

3. Изгнанник. М.: Известия. (Библиокажурн. «Иностранная литература»)  
Эндшпиль; Про всех падающих / Пер. Е. Суриц; Счастливые дни / Пер. Л. Беспаловой; Театр I / Пер. А. Куприна;  
Данте и лангуст / Пер. М. Кореневой; Изгнанник; Первая любовь; Конеч; Общение / Пер. Е. Суриц.

4. Счастливые дни / Пер. Л. Беспаловой // Театр. № 2.

5. Развязка / Пер. Л. Скаловой // Театр. № 2.

6. Приди и уйди / Пер. И. Карелиной // Театральная жизнь. № 4.

7. Последняя лента Крэппа / Пер. З. Гинзбург // Театр. № 2.

1990

8. Все, кто оступает / Пер. М. Шишлиной // Темная башня: радиопьесы Великобритании и Ирландии. М., 1990

1991

9. Театр парадокса. М.  
Приходят и уходят; Звук шагов; Театр II / Пер. А. Купри-

на; Сцена без слов / Пер. с англ. О. Мейер и А. Куприна;  
Игра / Пер. А. Дорошевича.

1994

10. Моллой; Мэлон умирает; Безымянный / Пер. В. Молота. СПб.: Чернышев.

11. В ожидании Годо / Пер. А. Саргиевского, А. Ярина // Суфлер. № 1.

1997

12. Моллой / Пер. с франц. М. Кореневой. М.: Текст.

1998

13. В ожидании Годо. М.: ГИТИС. (Открытое пространство).  
В ожидании Годо; Конец игры / Пер. С. Исаева; Каскандо;  
Действие без слов I; Действие без слов II; Театральный осколок I; Театральный осколок II; набросок для радио;  
Эскиз для радио / Пер. А. Наумова.

1999

14. Театр: Пьесы. СПб.: Азбука; Амфора. (Коллекция).  
В ожидании Годо / Пер. О. Тархановой; Эндшпиль / Пер. Е. Суриц; Сцена без слов I; Сцена без слов II / Пер. О. Мейер и А. Куприна; Про всех падающих; Последняя лента Крэппа / Пер. Е. Суриц; Театр I; Театр II / Пер. А. Куприна; Зола / Пер. Е. Суриц; Счастливые дни / Пер. Е. Беспаловой; Каскандо / Пер. Е. Суриц; Игра / Пер. А. Дорошевича; Приходят и уходят / Пер. А. Куприна; А, Джо? / Пер. Е. Суриц; Дыхание / Пер. В. Лапицкого.

15. Больше лает, чем кусает / Пер. А. Панасьева. Киев: Ника-Центр.

16. Мерфи / Пер. А. Панасьева, А. Жгировского. Киев: Ника-Центр.

2001

17. Никчемные тексты / Пер. Е. Баевской. СПб.: Наука. Мерсье и Камье; Никчемные тексты; Как есть; Опустошитель; Недовидено недосказано.

2002

18. Мерфи / Пер. М. Кореневой. М.: Текст.

2004

19. Уотт / Пер. П. Молчанова. М.: ЭКСМО.

2006

20. Мечты о женщинах, красивых и так себе / Пер. М. Дадына. М.: Текст. (Квадрат).

2009

21. Осколки: Эссе, рецензии, критические статьи / Сост., пер. с англ. и франц., послесл. М. Дадына. М.: Текст. Эссе: Пруст; Данте... Бруно. Вико.. Джойс; Концентризм; Немецкое письмо 1937 года; Две потребности; Рецензии и статьи о писателях: Швабская выходка; Пруст вдребезги; «Стихотворения» Райнера Марии Рильке; Гуманистический квиетизм; Новая ирландская поэзия; Ex Cathedra;

Папини о Данте; Существенное и случайное; Цензура в Саорштадте; Труд воображения; Макгрифи о Джеке Б. Йейтсе: Национальный живописец, Художник; Статьи о художниках: Гер ван Вельде; Живопись ван Вельде, или Мир и пара брюк; Живописцы препятствий; Три диалога с Жоржем Дютюи; Посвящение Джеку Б. Йейтсу; Анри Хайден; Брам ван Вельде; Авиغدору Арихе.

22. В ожидании Годо: Пьесы / Пер. с франц. М.: Текст.  
В ожидании Годо / Пер. О. Тархановой; Эндшпиль / Пер. Е. Суриц; Катастрофа / Пер. Д. Мороза; Что где / Пер. А. Наумова; Каскандо / Пер. Е. Суриц; Действие без слов 1; Действие без слов 2; Театральный осколок 1; Театральный осколок 2; набросок для радио; Эскиз для радио / Пер. А. Наумова; Элефтерия / Пер. О. Тархановой.

2010

23. Стихотворения / Пер. М. Дадына, М. Попцовой. М.: Текст.

24. В ожидании Годо / Пер. М. Дадына. М.: Текст.

25. Дальше никак / Пер. В. Молота.

2011

26. Как есть / Пер. с англ. В. Молота.

2012

27. Про всех падающих: Пьесы. М.: Текст.  
Про всех падающих; Последняя лента Крэппа; Зола / Пер. Е. Суриц; Слова и музыка; Игра; Фильм; Приходят и уходят / Пер. М. Дадына; А, Джо? / Пер. Е. Суриц; Вздох; Не я; В тот раз / Пер. М. Дадына; Шаги / Пер. Е. Суриц; Трио «Призрак»; ... лишь облаком...; Отрывок монолога;

Укачальная; Экспромт «Огайо»; Квадрат; Nacht und Träume; Стара мелодия / Пер. М. Дадына.

2013

28. Безымянный; Мэлон умирает / Пер. А. Комаринец. М.: АСТ. (XX век).

2015

29. Первая любовь / Пер. М. Дадына. М.: Текст.

Алла Николаевская – переводчик, филолог. Переводила повести, рассказы и эссе Чарльза Диккенса, Редьярда Киплинга, Дэвида Герберта Лоуренса, Сомерсета Моэма, Джорджа Оруэлла и других английских, ирландских и американских писателей. Член Союза писателей Москвы и Гильдии Мастера художественного перевода.

В предисловии к биографии Беккета его друг и знаток его творчества Джеймс Ноулсон писал, что Беккет категорически отказывался рассказывать ему о своей жизни, не давал читать письма, запрещал собирать о нем материалы. Раз его друг считал, что достоянием публики должны быть лишь результаты творчества, но никак не сюжеты из частной жизни, Ноулсон долгие годы строго соблюдал это суровое правило. Но все-таки ему удалось убедить Беккета: творчество и жизнь неразрывно связаны, тем более у такого энигматичного, закрытого, закодированного писателя, как у автора «Годо» и «Мерфи». Я долгие годы ищу слова, чтобы рассказать тем, кто любит Беккета, и тем, кто его еще не знает, о нем, художнике и человеке.

*libra*