

УДК 008:82.091 (Цивилизация. Культура. Прогресс. Сравнительно-исторические литературоведческие исследования)

НИЦШЕАНСКИЙ ГЕРОЙ С. БЕККЕТА («МЕРФИ»)

© 2020 О.В. Затонская

Затонская Ольга Викторовна, старший преподаватель гуманитарных, социально-экономических и правовых дисциплин. E-mail: red.barsik@mail.ru

Поволжский институт Минюста России. Саратов, Россия

Статья поступила в редакцию 28.11.2019

В статье дается краткая характеристика заглавных героев двух авторов: романа «Мерфи» С. Беккета и поэмы «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше. Несмотря на существенную разницу между ними, выявляются такие их общие черты, как герметичность сознания Мерфи и Заратустры, замкнутость их внутренних миров, фрагментарность сознания, негативное восприятие идеи прогресса, предпочтение личной свободы и независимости требованиям общечеловеческой морали, что указывает на близость художественных миров обоих авторов.

Ключевые слова. Беккет, Ницше, Мерфи, Заратустра, солипсизм, прогресс, идея вечного возвращения.

К числу англосаксонских писателей, испытавших на себе воздействие философии Ницше (Д.Х. Лоуренс, Т.Э. Лоуренс, Д. Лондон), все чаще причисляют и Сэмюэля Беккета (1906 – 1989). Данная статья посвящена характеристике заглавного героя беккетовского романа «Мёрфи» (“Murphy”), своеобразное ницшеанство которого видится в его взаимоотношениях с окружающим его социумом.

«Мёрфи» – второй роман ирландского драматурга. Он был написан С. Беккетом на английском языке и позднее им же самим переведен на французский. Беккет начал работу над ним в 1935 году в Лондоне и завершил в начале 1936 года в Дублине. На общем фоне традиционной английской литературы 1930-х гг. роман производил столь необычное впечатление, что от его публикации на протяжении двух лет отказались более сорока издательств. Напечатан он был только в 1938 году. Существуют разные подходы к пониманию и сюжета произведения в целом, и личности Мерфи – главного его героя. Так, в аннотации к изданию романа 1999 г. написано:

«“Мерфи” – самый традиционный из романов Беккета, однако и в нём достаточно абсурдистских элементов, направленных на разрушение самой системы реалистического повествования» [6].

Повествование романа, с одной стороны, имеет простой линейный характер, но с другой, – его причинно-следственные связи не везде

соблюдены. Это во многом связано с асоциальной сущностью главного героя, с его отрешенностью от внешних событий, что мешает этим событиям выстраиваться в стройную повествовательную линию. Арабский филолог Махди аль Азави (Basma Harbi Mahdi Al-Azawi) предлагает понимать роман как некий образец фрагментарного сознания. В своей статье «Relationships of the Self: An Analysis of Murphy» ученый предположил, что образом заглавного героя «Беккет пробует показать более сложную суть человеческого самосознания через его фрагментарность» (Beckett attempts to problematize and complicate the traditional notion of the self by showing its inherent fragmentation) [1]. Такая фрагментарность отражена и в самой структуре текста, отчего сам роман Беккета, «не будучи лишен известной каузальности и даже любовной линии, местами столь же хаотичен, как и мысли главного героя» [Ibid].

Герой этого беккетовского романа традиционно воспринимается в литературоведении как «солипсист». «Der jämmerliche Solipsist Murphy», – назвал его Ульрих Потхаст [4, s. 238]. Возможно, основанием тому послужила саркастическая фраза самого Беккета «the seedy solipsist» [Ibid], которая впоследствии стала восприниматься исследователями слишком буквально и значимо. Знаменитая сцена, с которой роман и начинается, показывает, как Мёрфи,

«...голый сидел в своем кресле-качалке, сработанном из обнаженного, неполированного тика, древесина которого, как утверждалось

изготовителями, не трескалась, не коробилась, не усыхала, не подгнивала и не поскрипывала даже в ночи, когда умирали все прочие звуки» [5, с. 5] (sat naked in his rocking-chair of undressed teak, guaranteed not to crack, warp, shrink, corrode, or creak at night) [2, p. 8].

Опорой для существования беккетовского героя служит его личное пространство, которое сужается от улицы к дому, в котором он живет, от дома к комнатухе, от комнатухи – к тому самому креслу из тика, от кресла к собственному телу. Для характеристики сознания главного героя хорошо подходил бы эпитет «герметичное». Проявляется это, в первую очередь, в желании Мерфи полностью абстрагироваться от внешнего мира:

«These were sights and sounds that he did not like. They detained him in the world to which they belonged, but not he, as he fondly hoped» [Ibid] («Все, что Мерфи слышал, и все, что он видел, относилось к разряду тех звуков и тех зрительных образов, которые ему не нравились. Они удерживали его в том мире, к которому принадлежали и к которому он сам, как он трепетно надеялся, не принадлежал») [5, с. 5].

И это, в самом деле, свидетельство того, что Беккет сознательно позиционировал своего героя как солипсиста.

Роман Беккета рассматривается нами под углом зрения наличия связи между его Мёрфи и «сверхчеловеком» из произведения Фридриха Ницше “Also sprach Zarathustra” («Так говорил Заратустра»). При этом следует уточнить, что именно подразумевал под образом «сверхчеловека» сам Ницше.

Его поэма «Так говорил Заратустра» была написана им в 1884 году. К тому времени умом философа настолько завладела идея вечного возвращения всего сущего, что подвигла его на написание труда, представившего шокирующий контраст к доктрине прогресса, господствующей в сознании европейцев ещё с эпохи Просвещения. Прогресс – это движение человечества вперед, к совершенству, и Ницше демонстративно бросал ему вызов, противопоставив идее прогресса свою теорию «вечного возвращения», подразумевающую цикличность личностного развития:

«О, как не стремиться мне страстно к Вечности и к брачному кольцу колец – кольцу возвращения!» [8, с. 116] (Oh wie sollte ich nicht nach der Ewigkeit brünstig sein und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe – dem Ring der Wiederkunft!) [3, s. 189].

Идея вечного возвращения – один из самых сложных и противоречивых постулатов философии Ницше. Анализируя труды Ж. Делеза, М.А. Можейко не мог не обратить особого внимания и на затронутую им идею вечного возвращения:

«Это всегда есть возвращение того, что способно к отличию, отбору, устранению средних форм и высвобождению высшей формы всего что есть, поэтому оно всегда есть избирательное бытие» [11, с. 174].

Это, возможно, наиболее точное и ёмкое определение того, что Ницше подразумевал под феноменом вечного возвращения. В его мировидении идея вечного возвращения неотделима от идеи сверхчеловека. Сверхчеловек у Ницше – это учитель Вечного возвращения, и дабы нести своё учение людям, Заратустра должен преодолеть в себе человека и стать сверхчеловеком.

«Заратустра – не кто иной, как первый подлинный мыслитель мысли мыслей, иначе его образ теряет всякий смысл. Быть первым подлинным мыслителем мысли о вечном возвращении равного – сущность Заратустры» [12].

Представляя идею вечного возвращения как закон цикличности бытия, Беккет помещает своего героя в мир, современный для него самого, показывая в свойственной ему карикатурно-драматической манере, как выглядит «сверхчеловек» в мире, который движется по пути прогресса, а не «вечного возвращения». Беккет изображает мир, где культ прогресса, напротив, приводит к регрессу личности и индивидуальности, увеличивая разрыв между человеком и природой, между сферой материального и духовного опыта.

Но если Заратустра, движимый желанием открыть людям учение о сверхчеловеке и вечном возвращении, мог свою философию так или иначе «нести в массы», то Мёрфи – этот представитель эпохи, пережившей гораздо больше периодов взлетов и спадов «прогресса», – может только отказаться как личность от социума в пользу уединения и своего внутреннего мира. «I am not of the big world, I am of the little world» [2; p. 8], – объявляет герой.

Тем не менее, сходств у героев немало, хотя они действуют по-разному в соответствии со временем, в котором живут. Так, Мёрфи соответствует духу беккетовского театра абсурда, вписывается в него. Всё, что ему остается, – это стараться сохранить хоть капельку своей самости. Заратустра же горделиво вещает, изрекая свои

«истины», как то и подобает пророку. Заратустра провозглашает смерть Бога и приход сверхчеловека (смену идеологии – от религии к личностному прогрессу). Герою же Беккета хоронить Бога незачем, в его время Бог уже и без того давно «мёртв», в культ же возведён прогресс. Впервые читатель видит Заратустру в уединении, в горах:

«Когда Заратустре исполнилось тридцать лет, покинул он свою родину и озеро своей родины и пошел в горы. Здесь наслаждался он своим духом и своим одиночеством и в течение десяти лет не утомлялся этим» [8, с. 130] (Als Zarathustra dreißig Jahre alt war, verließ er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoß er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahr nicht müde) [3, s.193].

Совсем иначе с Мёрфи: читатель видит его в клетушке среднего размера, с одной стеной, обращенной на северо-запад и с окном, из которого открывался вид на юго-восток, заставленный такими же клетушками (in a medium-sized cage of north-western aspect commanding an unbroken view of medium-sized cages of south-eastern aspect) [2; p. 3]. Но в этой клетушке, очень похожей описанием на пещеру, Мёрфи наслаждается своим духом и своим одиночеством почти так же, как то делал и ницшевский пророк в его горных высях.

Согласно идее Ницше, человек – это промежуточное звено в цепи эволюции от животного к сверхчеловеку. Каждый из нас – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, канат над бездной» (Der Übermensch ist der Sinn der Erde. Euer Wille sage: der Übermensch sei der Sinn der Erde!) [3, S. 150]. Для Мёрфи бездна – это объективная реальность за окном его комнаты – мир, настолько далёкий от идеи вечного возвращения, что там даже «свет угасал так, словно это никогда не происходило дважды одним и тем же образом» [там же] («light never waned the same way twice») [5, с. 116]. «Канат» – это его физическое тело, т.е. то звено, которое всё ещё связывает его духовный мир с миром физическим. Поэтому переход от животного к сверхчеловеку происходит у Мёрфи

через преодоление «каната». И если в начале романа это преодоление происходит путем отрешения от тела, «ибо до тех пор, пока не укрощалось тело, разум не мог раскрепоститься» [5, с. 76] (for it was not until his body was appeased that he could come alive in his mind) [2, p. 3], то к концу «канат» логически должен быть разорван полностью.

Ницше ставит перед человечеством дилемму: мораль или свобода. Этот выбор обусловлен тем, что мораль, тождественная религии и связанная с ней, породила запреты, вообще лишаящие человека права выбора. Подобная мораль могла насаждаться только принудительным образом.

Мерфи тоже сталкивается с этой дилеммой, однако для него выбор стал формальностью, последним отголоском связи его материального тела с душой, ибо фактически –

«...выбор свой он уже сделал. Я не от мира большого, я от мира малого» [5, с. 18] (In fact, it was unresolved, only in fact. His vote was cast. 'I am not of the big world, I am of the little world') [2, p. 14].

Выбирая для себя «свободу смерти» (о таком выборе вещает и Заратустра в конце первой главы поэмы), Мёрфи попросту разрывает канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, т.е. между телом и духом, между материальным миром и миром духовным, он кончает жизнь самоубийством.

Оба произведения – «Так говорил Заратустра» Фридриха Ницше и «Мёрфи» Сэмюэля Беккета – были трагическими призывами к переоценке ценностей, к отказу от традиционных норм морали, к изменению понятия смысла жизни вообще. Ницше определяет путь от человека к «сверхчеловеку» как цикл длительных преобразований, включающих и частичное возвращение к древним инстинктам (к примеру, волю к индивидуальной власти), и расширение духовных горизонтов личности. Мёрфи же решает проблему перехода радикально – оборвав связь с материальным миром вообще. «Умри вовремя – так говорил Заратустра».

1. Al-Azawi, B.H. M. (2017). Relationships of the Self: An Analysis of Murphy. Arab World English Journal for Translation & Literary Studies, 1(2). P.42 – 50.
2. Beckett S. Murphy / Edited by J.C.C. Mays, p. 8: <https://bookfrom.net/samuel-beckett/36038-murphy.html>
3. Nietzsche F. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle and Keinen. 189 S.
4. Pothast Ulrich. Die eigentlich metaphysische Tätigkeit: Über Schopenhauers Ästhetik u. ihre Anwendung durch Samuel Beckett. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1982, 238 S.
5. Беккет С. Мерфи / пер. с англ. А.Н. Панасьев, А. Жгировский. Изд-во «Ника-Центр», Киев, 1999. 395 с.
6. Кабанова В. Семюэл Беккет. Мерфи: <https://magazines.gorky.media/volga/1999/10/semyuel-bekket-merfi.html>

7. Можейко М.А. Вечное возвращение // История философии. Энциклопедия. Минск, 2002, с.174.
8. Фридрих Ницше. Сочинения в 2-х томах / Пер. Ю.М. Антоновского. Под ред. К.А. Свасьяна. М., Изд-во "Мысль", том 2, 1990. 829 с.
9. Хайдеггер М. Вечное возвращение равного (Лекции 1923 – 1944 годов). Публикуется по изданию: журнал "Онтология времени" №3, 2000 / Пер. с нем. Сергея Жигалкина: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Vech_Vozvr.php

A NIETZSCHEAN HEROE BY S. BECKETT (NOVEL "MURPHY")

© 2020 O.V. Zatonskaya

Olga V. Zatonskaya, Senior lecturer on the chair of humanitarian, social-economic and legal disciplines.

E-mail: red.barsik@mail.ru

Volga Region Institute. Saratov, Russia

The article gives a short description of title characters of Murphy by S.Beckett and Zarathustra by F.Nietzsche. In spite of their essential difference as characters both heroes have such common features as being hermetically sealed against the outer world, negative perception of the progress idea, preference of inner freedom and independence to demands of human morality which proves the affinity of artistic worlds by both authors.

Key words. Beckett, Nietzsche, Murphy, Zarathustra, solipsism, progress, idea of eternal return.

1. Al-Azawi, B.H. M. (2017). Relationships of the Self: An Analysis of Murphy. Arab World English Journal for Translation & Literary Studies, 1(2). P. 42 – 50.
2. Beckett S. Murphy / Edited by J.C.C. Mays, p. 8: <https://bookfrom.net/samuel-beckett/36038-murphy.html>
3. Nietzsche F. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle and Keinen. 189 S.
4. Pothast Ulrich. Die eigentlich metaphysische Tätigkeit: Über Schopenhauers Ästhetik u. ihre Anwendung durch Samuel Beckett. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1982, 238 S.
5. Bekket S. Murphy / per. s angl. A.N. Panas`ev, A. Zhgirovskij. Izd-vo «Nika-Centr», Kiev, 1999. (395 p).
6. Kabanova B. Semyue`l Bekket. Merfi (Samuel Beckett. Murphy): <https://magazines.gorky.media/volga/1999/10/semyuel-bekket-merfi.html>
7. Mozhejko M.A. Vechnoe vozvrashhenie (Eternal return). *Istoriya filosofii. E`nciklopediya*. Minsk, 2002, s.174.
8. Fridrich Niczsche. Sochineniya v 2-x tomax, (Writings in 2 volumes) / Per. Yu.M. Antonovskogo. Pod red. K.A. Svas`yana. M., Izd-vo "My`s'l", tom 2, 1990. 829 p.
9. Heidegger M. Vechnoe vozvrashhenieavnogo (Lekcii 1923 – 1944 godov) (Eternal return of the equal (Lectures 1923 – 1944)). Publikuetiya po izdaniyu: zhurnal "Ontologiya vremeni" №3, 2000 / Pep. s nem. Sergeya Zhigalkina: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Vech_Vozvr.php