

МЕТАСЕМАНТЫКА П'ЕСЫ СЭМЮЭЛА БЭКЕТА «WHAT WHERE»

(Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дац. Н. У. Ламека)

П'еса С. Бэкета *What Where* («Што Дзе», 1983) з'яўляецца яго апошнім драматычным творам. Прыблізна ў сярэдзіне творчага шляху аўтара ў якасці драматурга вызначаецца тэндэнцыя да значнага змяншэння аб'ёму твораў: напрыклад, п'еса, у якой толькі сто дваццаць слоў, ці іншая, якая доўжыцца ўсяго некалькі хвілін і ў якой адсутнічаюць словы і персанажы. Разам з тым драматургія С. Бэкета ўвесь час развівалася ў напрамку найбольшай абстрактнасці. Ён быў далёкі ад дакладнага ўзнаўлення рэчаіснасці, а тэатральныя ўмоўнасці мелі значэнне толькі для гульні з іх прызначэннем дзеля таго, каб адлюстраваць на сцэне крызіс чалавечага жыцця, спосабы барацьбы чалавека з тым, што яму не падуладнае. Так тэатральная пастаноўка збліжаецца з той рэчаіснасцю, якую адлюстроўвае, і тым самым тэатралізуе яе. Вымысел зліваецца з рэальным дзякуючы элементам метасемантыкі, якія змяшчаюцца ў п'есе. Іх пошук і стане мэтай дадзенага артыкула.

Пяць «дзеючых асоб» (*Voice of Bam, Bam, Bom, Vim, Bem*) гэтай п'есы знаходзяцца ў адносінах паслядоўнага падпарадкавання адзін аднаму. Бам выклікае Бома на допыт, пытае, ці сказаў нехта ён Бому *гэта*, але не атрымаўшы адказу, загадвае Біму дабіцца прызнання ад Бома, пастаянна даючы яму «the works», пакуль ён не прызнаецца («*Bam: Take him away and give him the works until he confesses*» [2, p. 473]). Тая ж схема перамяшчаецца на аб'ект у правы бок і паўтараецца (Бам выклікае Біма на допыт, задае тыя ж пытанні, і, не атрымаўшы адказу, загадвае Бему дабіцца прызнання ад Біма тым жа спосабам). Яшчэ раз дапасаваўшы ўсе вышэйапісаныя дзеянні толькі ўжо да Бема, мы атрымліваем сюжэт гэтай кароткай п'есы.

А якую ролю адыгрывае Голас Бама ў ёй? Па-першае, ён пададзены у выглядзе мегафона, размешчанага з левага боку сцэны і ў які ніхто не размаўляе. Па-другое, яго рэплікі змяшчаюць у сябе безупынныя ўказанні, як паводзіць сябе Баму і што яму казаць (Голас кіруе толькі ім). Са словамі *Good/ Not good* ён укліньваецца ў допыты (пры гэтым няма адчування, што яго хто-небудзь з герояў чуе, нават Бам). Ён не тлумачыць, што не так, але наступная рэпліка Бама ўжо крыху адрозніваецца ад папярэдняй. Напрыклад:

BAM: But he didn't say *anything*?

BOM: No.

V: Not good. I start again.

<...> BAM: He didn't say *it*? [2, p. 472]

То бок, Голас Бама кіруе ходам допытаў у выглядзе мегафона. Адрозна паўстаюць вобразы тэатральнага рэжысёра, што робіць заўвагі ў мегафон з другога канца залы, ці кінарэжысёра, што кантралюе здыманне фільма. Цікава, што гэтая п'еса, якая ўпершыню была пастаўлена ў тэатры, потым была адаптавана да кароткаметражнага кіно. С. Бэкет прысутнічаў пры

здыманні, даваў парады і ў выніку заўважыў, што гэты фільм дапамагае лепш выразіць некаторыя нюансы п'есы.

З вышэйсказанага вынікае, што Голас Бама кіруе дзеяннямі Бама (а значыцца, і дзеяннямі астатніх персанажаў) і робіць гэта нібы здалёк, не з'яўляючыся саўдзельнікам допытаў. Тады атрымліваецца, што допыты становяцца ўнутранай пастаноўкай у дачыненні да ўзроўня, на якім функцыянуе Голас Бама. Відавочная наяўнасць прыёму п'есы-ў-п'есе, які шырока выкарыстоўваўся ў драматургіі XVI–XVII стст., каб надаць сюжэту сэнс, змешчаны ў такіх метафарах, як «увесь свет – тэатр» і «жыццё ёсць сон». У XX ст. тыя ж метафары леглі ў аснову тэорыі метатэатра, і, такім чынам, старыя сродкі перавандравалі ў новы філасофскі і мастацкі кантэкст.

Рэалізацыяй таго ж прыёму з'яўляюцца самыя першыя рухі герояў на сцэне. Голас Бама ўключае святло на ігравой пляцоўцы (playing area) са словамі *I switch on*, і далей перад намі на вокамгненне ўзнікаюць Бам, Бом, Бім, Бем у той самай паслядоўнасці, у якой яны потым будуць узнікаць на допытах. Гэта адбываецца бязгучна, механічна, а герояў нельга адрозніць адзін ад аднаго (на кожным шэрае прасторная вопратка, у кожнага сівыя валасы). Падобна да таго, як у «Гамлеце» перад паказам «Пасткі» сюжэт унутранай п'есы цалкам моўчкі разыгрываецца ў пантаміме, у *What Where* нам такім жа чынам адкрываецца механіка таго, што будзе адбывацца далей.

У той жа час з вышэйпрыведзенага кавалка тэксту нас цікавіць рэпліка *I start again*, якая зачынае выпраўлены Голасам Бама ход п'есы. Разам з ёй ёсць і іншыя рэплікі, якія канстатуюць, з аднаго боку, пачатак і завяршэнне эпизоду, а з другога – усведамленне персанажам таго, што ён выконвае дзеянне, згодна з прадвызначанай для яго роляй.

V: <...> I switch on.

[*Light on P. (playing area. – Заўвага аўтара артыкула)*

BAM at 3 head haught, BOM at 1 head bowed.

Pause.]

Not good.

I switch off.

[*Light off P.*]

I start again [2, p. 470].

Такое збліжэнне выдуманых сюжэту з тым, што сапраўды адбываецца на сцэне, знакамітая даследчыца творчасці С. Бэкета Рубі Кон назвала «тэатрэальнасцю» (theatereality). Персанаж каментуе свае ўласныя дзеянні, якія з'яўляюцца часткай тэатральнай пастаноўкі. Элемент самарэфлексіі знішчае чацвёртую сцяну паміж акцёрам і глядачом. Публіка ў сваю чаргу збіваецца з панталыку раптоўнасцю і незвычайнасцю падобнай камунікацыі паміж ёй самой і персанажам выдуманай п'есы. Мімаволі ў галаве глядача ўзнікаюць пытанні: «ці п'еса выдуманая?», «якая мая роля?», «я з'яўляюся часткай гэтага вымысла?». Дэстабілізацыя паміж ілюзіяй і рэчаіснасцю («жыццё ёсць сон») падтрымліваецца і агульнай атмасферай, што ствараецца дзякуючы асвятленню. Цьмяна асветленая ігравая пляцоўка, акружаная цемрай («playing area <...> dimly lit, surrounded by shadow» [2, p. 470]) паглынае погляды глядачоў, апаноўвае іх успрыманне і выглядае як сон.

У сваім тэатры С. Бэкет парывае з абмежаваньнямі рэалістычнага напрамку ў драматургіі. Звыклых адносіны паміж публікай і акцёрам, дэкарацыі, выкарыстанне візуальных сродкаў і інш. – усё ў тэатры становіцца прадметам пераасэнсоўвання, гульні, пошуку новых функцый, каб лепей перадаць хаос быцця. Тое, што раней лічылася эталонам тэатральнага рамяства, паказвае свой схаваны пад сукупнасцю рэалістычных традыцый бок. Так, напрыклад, даўжыня *What Where* (не болей за пятнаццаць хвілін) і яе кампазіцыйны складнік не адпавядаюць тым уяўленням пра спектакль, што засталіся з мінулага стагоддзя. Адсутнасць пачатку і канца, а значыцца, і развіцця сюжэту ператвараюць п'есу ў карціну, зафіксаваны ў няўчасным прамежку вобраз. У дзеяннях, якія паўтараюцца, і адсутнасці якога-небудзь выніку бачым кпін з уласціваці драматургіі рэалізму ўзнаўляць рэчаіснасць у сюжэтнай паслядоўнасці зноў і зноў, кожны раз вяртаючыся да пачатку таго, што на самой справе не можа мець канчатковага завяршэння. У XX стагоддзі на сцэне ўжо дамінуе тэатр, немагчымы без здольнасці ўзнаўляць самога сябе.

Тым часам на сцэне пяць герояў, чатыры з якіх з'яўляюцца людзьмі. Аднак яны настолькі невыразныя, што напрыканцы п'есы мы разумеем, што ўсё, што адбываецца на сцэне, – усяго думкі ў галаве Бама, які ўвогуле адсутнічае ў зале ці дзесьці яшчэ. Перад намі толькі яго думкі, а дакладней, праца яго думак у пошуку ўспамінаў аб далёкім мінулым. У творчасці С. Бэкета прысутнічае негатыўнае стаўленне да здольнасці чалавека запамінаць. На думку аўтара, памяць (роўная, на яго меркаванне, звычцы) – «уласціваць рака часу» [1, с. 12]. Сталы зварот да мінулага робіць чалавека абывацелем у сучасным. Драматург лічыць, што чалавек у кожным моманце жыцця ўжо не той, кім быў раней. Там, у мінулым, ён іншы. Таму С. Бэкет і паказвае нам чатырох герояў, падобных не паміж сабой, але да аднаго – Бама. Сучаснае і мінулае ў ім сустракаюцца твар у твар, і ім не наканавана суіснаваць разам. Між тым і час у п'есе функцыянуе дваяка: ён рухаецца па гарызанталі («Time passes» [2, р. 476]) і адначасова стаіць на месцы згодна з унутраным станам героя («In the present as were I still» [2, р. 476]). Так герой нібыта ляціць кулём глыбей і глыбей у мінулае і траціць вобраз таго, кім ён з'яўляецца на самой справе.

Такім чынам, метасемантыка ў творчасці С. Бэкета шматлікая, аб чым сведчыць прааналізаваная п'еса. Спосабы яе рэлізацыі заўсёды будуць прадметам глыбокіх разважанняў і цікавых знаходак крытыкаў.

Літаратура

1. *Беккет, С.* Осколки: Эссе, рецензии, критические статьи / Сэмюэль Беккет; Составление, пер. с англ. и фр., послесловие и примечания М. Дадына. – М.: Текст, 2009. – 192 с.
2. *Beckett, S.* The Complete Dramatic Works / by Faber and Faber Limited, London, 2006. – 476 p.