

В. В. КОТЕЛЕВСКАЯ

(Южный федеральный университет)

**ИЗОБРЕТЕНИЕ ЯЗЫКА:  
ДЕКОНСТРУКЦИЯ И РЕКОНСТРУКЦИЯ  
КРАСНОРЕЧИЯ В ПОЭТИКЕ БЕРНХАРДА И БЕККЕТА**

Уже после первых театральных постановок Бернхарда в 1970-х критики заговорили об «альпийском», «австрийском» Беккете, обнаружив у молодого драматурга следы «абсурда», стилевого минимализма, а также беккетовские пространственные и телесные символы (замкнутое место действия, обездвиженный персонаж в инвалидном кресле и др.)<sup>1</sup>. При этом, однако, речь может идти скорее о типологическом сближении, чем о генезисе. Слишком разными были две творческие истории — ирландца Беккета, обосновавшегося в Париже, связанного с французским и англоязычным модернизмом, в первую очередь с сюрреалистами и Джойсом, и Бернхарда, развивавшегося в литературно-театральной среде Австрии, достаточно быстро порвавшего с ней, а англо-американских мэтров-модернистов читавшего разве что в немецких переводах.

Любопытен тот факт, что инвалидное кресло (Rollstuhl), одна из важных беккетовско-бернхардовских деталей, отмеченных критиками после постановки «Праздника в честь Бориса» (*Ein Fest für Boris*, 1971), появляется у австрийского автора значительно раньше — в «Событиях» (*Ereignisse*, 1957), сборнике коротких историй, жанр которых балансирует на грани притчи и анекдота. Премьера беккетовской пьесы «Конец игры» (*Endgame*), где фигурирует инвалидное кресло, состоялась сначала в Лондоне, а затем в Париже в 1957 г. Вероятно, Бернхард был знаком с рецензиями (известно, что он регулярно читал “*Le Monde*”, “*Times*”), о знакомстве с текстом пьесы к этому моменту трудно говорить с полной уверенностью.

---

<sup>1</sup> Обзор театроведческих параллелей между Беккетом и Бернхардом см.: *Schweiger H.* “Failing better”: die Rezeption Samuel Becketts in Österreich. Bern, 2005. S. 240—249. Сравнительный анализ театральной эстетики дают также М. Эсслин (*Esslin M.* Beckett and Bernhard: A Comparison // *Modern Austrian Literature*. 1985 June. Vol. 18. Issue 2. P. 67—78); К. Хунтеманн (*Huntemann W.* “Treue zum Scheitern”: Bernhard, Beckett und die Postmoderne // *Thomas Bernhard. Text + Kritik*. 1991. Heft 43. S. 42—74) и др.

Восемнадцатилетний Бернхард помещает в «События» историю, которая в сжатом виде уже содержит коллизию будущего романа «Известковый завод» (“Das Kalkwerk”, 1970): многолетнее мучительное супружество ненавидящих друг друга людей, жена косноязычна и обездвижена, муж мечтает когда-нибудь избавиться от нее, перевернув инвалидное кресло в пропасть [Bernhard 1991: 13—14] (Конрад в «Известковом заводе» убьет жену-инвалида из винтовки выстрелом в затылок, а в «Празднике в честь Бориса» неподвижность будет гиперболизирована до пятнадцати «безногих» персонажей в инвалидных креслах). Данная автоинтертекстуальная параллель свидетельствует о глубокой аутентичности мотивов, вряд ли объясняющихся *только* беккетовским влиянием.

В «Немецких дневниках» Беккета и письмах конца 1930-х гг. присутствуют важные в рассматриваемом контексте персоналии: Фриц Маутнер, 3-томное сочинение которого («Статьи о критике языка», 1900—1901) он штудирует; Людвиг Витгенштейн, Достоевский, Кафка, Гёльдерлин, Кант, Ницше, Шопенгауэр. Все это — имена, образующие круг чтения или, как минимум, косвенного знания Томаса Бернхарда, и идеи этих авторов связывают его с модернистской традицией лингвистического скептицизма.

Таким образом, *глубинные (ментальные, мировоззренческие) и формально-эстетические* основания творчества позволяют наметить линии типологического сближения двух писателей. Заметим также, что, несмотря на декларированную литературными критиками связь поэтики Беккета и Бернхарда, литературоведческих исследований в этом направлении крайне мало, известные на сегодня работы — а это статьи, не монографии — посвящены отдельным приемам, мотивам, но чаще всего авторы ограничиваются констатацией художественного родства двух поэтических систем, при этом рассматривается исключительно драматургия. Пока нам удалось обнаружить лишь одну англоязычную статью, посвященную компаративному риторическому анализу прозы: ее автор, М. Байрон, сопоставляет риторические стратегии Беккета и Бернхарда на материале романа “Watt” (1940; публ. 1953), в котором окончательно обозначилось движение Беккета к «абстрактному и архетипическому нонреализму» (термин Э. Вебба [Webb 2014: 56]), и повести “Wittgensteins Neffe” («Племянник Витгенштейна», 1982) [Byron 2013: 239—256]. Между тем обнаруживается удивительное родство художественной прозы зрелого Беккета (“Watt”, “Molloy”, “Malone dies”, “The Unnamable”, “Mercier and Camier”, “Texts for Nothing”) и ряда повестей и романов Бернхарда (“Gehen”, “Das Kalkwerk”, “Der Untergeher”, “Holzfällen: Eine Erregung” и др.).

В статье на материале повествовательной прозы будут рассмотрены некоторые аспекты поэтики и поэтологии, позволяющие выявить общий для двух писателей интерес к переустройству языка, прежде всего через его деконструктивную (Беккет) и конструктив-

ную (Бернхард) *риторизацию*. Речь пойдет прежде всего о соотношении предметного мира и речи (элокуции), характеризующемся, соответственно, редукцией первого и гиперболизацией значимости второго, которая опознается в вытеснении наррации элементами всевозможных ораторских жанров: сократического диалога, тирады, инвективы / панегирика, апологии / обвинения, прения сторон. При этом Беккет чаще использует арсенал минус-приемов, зримо обнажая отсутствие ожидаемых звеньев аргументации и деконструируя «красноречие» как норму связности и семантической убедительности текста. Актуализируя неориторический подход [Лахманн 2001], мы обращаем внимание на ключевое свойство риторической модели изменять мнение аудитории, преодолевая ее идеологическое, психологическое сопротивление. Это особенно важно для казуса *Беккет / Бернхард*, где поэтика формируется как сопротивление традиции «рассказывания историй».

В книге «Демонтаж красноречия»<sup>2</sup> Р. Лахманн рассматривает «красноречие» не только и не столько в прямом значении как искусство словесного убеждения, сколько как модель поэтики, в которой актуализируются, во-первых, «искусственность» (изобретенность, противостоящая безыскусности, естественности), а во-вторых, установка на воспроизведение готовых, хранящихся в культурной памяти жанровых и стилистических клише. Рассмотренная ею на материале русской литературы XVIII—XIX вв. оппозиция *риторического как искусственного и реалистического («натурального») как естественного* — несомненно, всего лишь один из культурных конструктов, но он точно отображает также позднейшую стадию преодоления реализма модернистами. Как пишет о Беккете Е. Г. Доценко, «наиболее реальным становится как раз фиктивное» [Доценко 2005: 267]. Бернхард, в свою очередь, неоднократно декларирует «искусственность» создаваемых сюжетов и образов. Что знаменательно, и Беккет, и Бернхард в своей «искусственной» прозе прибегают к амбивалентной обвинительно-оправдательной речевой жестикуляции, реализуя в художественной прозе, все более отдаляющейся от собственно повествовательного дискурса в сторону дискурса-рассуждения, своего рода «процесс» против Другого, каковым выступает, в частности, условный автор-реалист, рассказчик жизнеподобных историй. Новаторство, одна из определяющих ценностей модернизма, воплощается у обоих писателей не в области изобретения новых сюжетов или характеров, а в утопии языка.

Ш. Веллер убедительно доказывает, что Беккет, читая в 1936—1937 гг. трактат Ф. Маутнера, разделяет ряд его лингвофилософских идей [Weller 2013: 123—138]. В частности, Беккету оказывается близким «чистый номинализм» Маутнера — убеждение в отсутствии

<sup>2</sup> В оригинале акцентируется семантика ‘разрушения’: “Die Zerstörung der schönen Rede”.

прямого доступа языка к миру. Отсюда, отметим, и усиливающаяся от романа к роману бессюжетность, распредмечивание персонажа и вещи, усиление семантического эффекта «пустого» высказывания (ср. речь рассказчика в трилогии, в романе «Уотт»). Ш. Веллер подчеркивает апофатическую окраску беккетовской философии языка в противовес «апофеозу слова» Джойса, солидарность с маутнеровской мыслью о необходимости самокритики языка — с целью ясного осознания его границ [Weller 2013: 125]. Действительно, в прозе Беккета 1940—1970-х гг. реализуется проект саморефлексии языка. При этом язык признается им — как и Маутнером — в качестве единственного средства познания. Ср. характерную реплику в «Безымянном»: «в молчании не знаешь» (“in the silence you don’t know”) [Beckett 2009: 407].

Финал «Безымянного» звучит как программа модернистского лингвоцентризма: субъект, осознавший границы слова, одновременно сталкивается с границей собственного бытия, которое есть не что иное, как конец текста истории. Власть языка выражена фигурой олицетворения — не субъект говорит слова и тем самым завершает свою историю, а слова говорят рассказывающему<sup>3</sup> и доносят его до «порога». Так владение словом камуфлируется автором под риторическую беспомощность, косноязычие речепорождающего «я»:

«...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» [Беккет 1994: 462].

Связь предметно-событийного мира, образующего каркас любого повествования, со словом ставится Беккетом под сомнение. Нарратор словно постоянно терпит неудачу в изображении конкретно-чувственного, в обозначении координат художественного мира. Символично звучит начало «Безымянного»:

*«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 движением дальше. Может быть, однажды, однажды проходит, однажды я задержался, просто задержался, где-то задержался, вместо того чтобы уйти, как делал всегда, уйти и провести ночь, как можно дальше, далеко это не было. Вероятно, с этого и началось. Кажется, что просто отдыхаешь, чтобы лучше действовать потом или без всякой причины, и вдруг замечаешь, что силы тебя оставили и ты не в состоянии ничего сделать. Неважно, как все*

<sup>3</sup> Назвать романное «я» рассказчиком, нарратором можно лишь с большими оговорками, так как единственная история, которую он рассказывает, — это история распада повествования.

случилось. *Все*, предположим, все, не зная *что*» (курсив мой. — В. К.) [Беккет 1994: 320].

Декларативный разрыв с реалистическим принципом референции очевиден. Последовательно подвергаются деконструкции константы правдоподобной истории: место («где?»), субъект — персонаж, повествователь («кто?.. предположим, я»), время действия («когда?.. может быть, однажды»). Если какие-то сведения и предлагаются, они представлены в модальности неопределенности: закон разворачивания фабулы реализуется в малообещающей формулировке «назовем это движением», сказанное постоянно смазывается наличием вездесущих «может быть», в итоге действие, едва заявленное, останавливается («ты не в состоянии ничего сделать»), кроме того, столь необходимое для сюжета целеполагание отмечается («действовать... без всякой причины»). Непрозрачен и сам предмет изображения («все, не зная что»). Разрушение означаемого зеркально отражается в структуре означающего: речь теряет связность, причинно-следственные связи сохраняются лишь формально-синтаксически. Нонреференциальность выражена и в структуре романа «Уотт», где пространственно-временные координаты, облик персонажей (Уотт, Нотт), их занятия постоянно метаморфируют, как и в «Безымянном», где «я» проходит стадии тела без членов, головы с каким-то бесформенным продолжением вместо человеческого туловища, червя, редуцируясь в итоге до голоса. «Истории и тексты ни для чего» (*Stories and Texts for Nothing*, 1955), «Безымянный» (“*L’Innommable*”, 1953 / “*The Unnamable*”, 1958) — названия и тексты Беккета проходят путь апофатического познания языка, высвобождения слова от конвенциональной телеологии и предметности.

В прозе Бернхарда эта стратегия ощутима не в меньшей степени, хотя формально обходится без приема «косноязычия». Так, в романе «Известковый завод» детективная фабула дискурсивно развернута вопреки законам жанра: об убийстве Конрадом его жены мы узнаем на первой же странице романа, объектом расследования, а вернее, исследования (*Studie*), становится философия слуха, языка и письма, которая, в свою очередь, в форме безостановочной косвенной речи, дана через посредничество трех искажающих инстанций: «свидетелей» Фро, Визера и метаинстанции — цитирующего их рассказчика; пресловутое ружье, которое должно выстрелить, появляется — причем во множественном числе — как целый арсенал с атрибуцией марок («Венцль, Феттерли, Горосабель, Маннлихе и так далее») [Bernhard 1973: 7] в третьем абзаце романа. В романе «Пропавший» (“*Der Untergeher*”, 1983) о самоубийстве Вертхаймера читатель узнает во втором абзаце, фабула никуда не движется: больше трети романа рассказчик стоит на пороге гостиницы (и размышляет), еще треть текста он переступает порог гостиничного номера (и размышляет), оставшуюся треть он разглядывает стены и потолок гостиничной комнаты (и размышляет): дискурс тем временем движется ре-

троспективно, позволяя рассказчику *исследовать* экзистенциальные причины самоубийства Вертхаймера.

Следует подчеркнуть, что последовательная деконструкция реалистической поэтики осуществляется обоими авторами в условиях конструирования «риторической» ситуации: это, как правило, ситуация «суда» (апологии, обвинения / самообвинения) или торжественной речи (инвективы / панегирика). Общим свойством является также заметная театрализация прозы: сценографическое минималистское оформление пространства; герой-резонер; предельная схематизация системы персонажей, строящаяся на основе антитезы, зеркально-амбивалентного двойничества: Уотт / Нотт, Мерсье / Камье, Мэлон / Махуд у Беккета; Ройтхаммер / рассказчик, Вертхаймер / Гленн Гульд, Пауль Витгенштейн / рассказчик.

Судебно-риторическим, обвинительным пафосом пронизан роман Бернхарда «Рубка леса», в котором рассказчик на протяжении всего «сюжета» сидит в кресле, наблюдает за перемещением гостей в холле дома, куда его пригласила семья друзей-врагов, и в ходе трехсотстраничного потока сознания демонстрирует аргументы обвинения. Исследователи уподобляют эту ситуацию театральной: с одной стороны, рассказчика сравнивают со зрителем в зале, с другой стороны, он — резонер на сцене, наблюдающий за залом. Ситуация нравственного «суда» в преддверии юридического суда, напоминающая сюжеты Достоевского, отражена в «Известковом заводе». Дискурс развертывается как многоголосный протокол, в котором сменяющиеся друг друга реплики о «подсудимом» лишь отчасти приближают к «правде» о нем, демонстрируя время от времени слабость, неточность знания, неопределенность предмета разговора. Существенным для обоих писателей является вопрос идентичности героя. Кто есть Конрад? Кто такой «безымянный»? Кто такой Нотт? Размывание идентичности героя также работает на деконструкцию предметного мира. Экзистенциальный вопрос «кто я» ставится, но не снимается ходом дискурса-рассуждения.

Смещение интереса от фабулы к дискурсу, от повествовательного дискурса к рассуждению, далее — от логически связанного рассуждения к бессвязному или предельно искусственному, что разрушает эффект успешной коммуникации с читателем (все эти фазы ре- и деконструкции красноречия соприсутствуют в прозе Беккета и Бернхарда), приводит к созданию схематизированных сюжетных ситуаций. Как и у Кафки, самозащита и самообвинение предстают в форме вымысла, где историческое, психологическое, пространственно-временное измерение редуцировано. Неслучайно в связи с героями Бернхарда появляются архетипические трактовки, отсылающие к «Сизифу» Камю [Voica 2008], в связи с Моллоем Беккета — в духе Персеваля [Ulliott 2011: 560—579]. Э. Вебб настаивает на «универсальной» природе персонажа и фабулы у Беккета, отмечая, в частности, что в романе «Уотт» «реалистические декорации» являют-

ся лишь «рамкой», внутри которой показан «архетипический квест, в котором персонаж отправляется исследовать неведомое, сталкивается с ним, а затем возвращается в обыденный мир» [Webb 2014: 56].

Ингеборг Бахман, размышляя во «Франкфуртских лекциях» над природой именованья в модернизме, заметила, что даже при наличии топографических координат мы никогда не отыщем в реальности тот же самый мост, который назван в книге, ведь ее «камни и вода сделаны из слов» [Vachmann 1992: 319]. Художественная проза Беккета и Бернхарда разоблачает и оправдывает языковую природу повествования, позволяя речи вслушиваться в себя.

### Литература

- Беккет 1994 — *Беккет С.* Трилогия: Моллой. Мэлон умирает. Безымянный / Пер. В. Молота. СПб., 1994.
- Доценко 2005 — *Доценко Е. Г.* С. Беккет и проблема условности в современной английской драме. Екатеринбург, 2005.
- Лахманн 2001 — *Лахманн Р.* Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Пер. Е. Аккерман, Ф. Полякова. СПб., 2001.
- Beckett 2009 — *Beckett S.* Three Novels. Molloy, Malone dies, The Unnamable. New York, 2009 (Kindle Edition).
- Bernhard 1973 — *Bernhard Th.* Das Kalkwerk. Frankfurt a. M., 1973.
- Bernhard 1991 — *Bernhard Th.* Ereignisse. Frankfurt a. M., 1991.
- Bernhard, Unseld 2011 — *Bernhard Thomas, Unseld Siegfried.* Der Briefwechsel. Frankfurt a. M., 2011.
- Byron 2013 — *Byron M.* Scharfsinnige Sturzfluten bei Beckett und Bernhard // Samuel Beckett und die deutsche Literatur / Hg. v. J. Wilm, M. Nixon. Bielefeld, 2013. S. 139—156.
- Esslin 1985 — *Esslin M.* Beckett and Bernhard: A Comparison // Modern Austrian Literature. 1985 June. Vol. 18. Issue 2. P. 67—78.
- Huntemann 1991 — *Huntemann W.* “Treue zum Scheitern”: Bernhard, Beckett und die Postmoderne // Thomas Bernhard. Text + Kritik. 1991. Heft 43. S. 42—74.
- Schweiger 2005 — *Schweiger H.* “Failing better”: die Rezeption Samuel Becketts in Österreich. Bern, 2005.
- Ulliott 2011 — *Ulliott J.* Molloy or le Conte du Graal // Modern Philology. 2011. Vol. 108. No. 4. P. 560—579.
- Voica 2008 — *Voica A.* Selbstmordverschiebung. Zu Thomas Bernhards Schreibverhalten im Prosawerk. Diss. Berlin, 2008.
- Webb 2014 — *Webb E.* Samuel Beckett: A Study of His Novels. Washington, 2014.
- Weller 2013 — *Weller S.* Zu einer Literatur des Unworts. Kafka, Beckett, Sebald // Samuel Beckett und die deutsche Literatur / Hg. v. J. Wilm, M. Nixon. Bielefeld, 2013. S. 123—138.

---

**ZUSAMMENFASSUNG****Die Erfindung der Sprache: Zur De- und  
Rekonstruktion der schönen Rede in Thomas Bernhards  
und Samuel Becketts Poetik**

Im Beitrag werden die rhetorischen Aspekte der Erzählprosa von Bernhard und Beckett behandelt. Die Reduktion der mimetischen Eigenschaften der Fiktion einerseits und die Potenzierung der Selbstreflexion der Sprache andererseits werden als moderne Sprachkritik und Sprachutopie betrachtet. Es wird anhand von Becketts *The Unnamable* und Bernhards *Das Kalkwerk* sowie einiger anderer Werke die De- und Rekonstruktion der schönen Rede aufgezeigt.